



<https://doi.org/10.70728/b.series.fil.v08.i09.025>

## FRANSUZ ADABIYOTIDA KOMIZMNING ESTETIK TALQINI

**Shoxobutdinova Dilnoza Muxitdinovna**

*Toshkent to‘qimachilik va yengil sanoati instituti*

*Qo‘shma ta‘lim dasturlarini muofiqlashtiruvchi bo‘limi, v/b dotsent*

**Annotatsiya.** Mazkur maqolada fransuz adabiyotida komizmning shakllanishi va estetik talqini tarixiy-tipologik hamda qiyosiy-estetik nuqtayi nazardan tahlil qilinadi. Komizmning oddiy kulgi uyg‘otuvchi vosita sifatidagi funksiyasidan tashqari, uning ijtimoiy munosabatlarni baholash, ma‘naviy-axloqiy me‘yorlarni qayta ko‘rib chiqish va badiiy tafakkurdagi ziddiyatlarni ifodalash imkoniyatlari ochib beriladi. Fransua Rable ijodidagi grotesk va karnaval kulgisi, Molyer komediyalaridagi xarakter va vaziyat komizmi, Volter nasridagi kinoya hamda satirik strategiya, Sharl Bodler estetikasidagi “mutlaq komizm” tushunchasi va Anri Bergsonning komizmni ijtimoiy-estetik hodisa sifatida izohlovchi qarashlari o‘zaro bog‘liqlikda o‘rganiladi. Tadqiqotda komizmning fransuz adabiy an‘anasida tarixiy sharoitga qarab o‘zgarib borishi, biroq uning inson va jamiyat o‘rtasidagi nomuvofiqliklarni badiiy anglash vositasi sifatidagi mohiyati saqlanib qolishi asoslanadi. Shuningdek, kulgi, ironiya, grotesk, satira va absurdning o‘zaro munosabati komizm estetikasi doirasida yoritiladi.

**Kalit so‘zlar:** komizm, kulgi estetikasi, grotesk, ironiya, satira, karnaval, Molyer, Fransua Rable, Bodler, Bergson, fransuz adabiyoti.

## ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КОМИЗМА ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

**Аннотация.** В статье рассматриваются формирование и эстетическая интерпретация комизма во французской литературе с историко-типологической и сравнительно-эстетической точек зрения. Комизм анализируется не только как средство, вызывающее смех, но и как особая художественная форма оценки общественных отношений, переосмысления нравственных норм и выражения противоречий человеческого существования. Исследуются гротеск и карнавальная смех в творчестве Франсуа Рабле, комизм характера и ситуации в пьесах Мольера, ироническая и сатирическая стратегия Вольтера, концепция «абсолютного комизма» Шарля Бодлера, а также социально-эстетическая теория смеха Анри Бергсона. Обосновывается положение о том, что формы комического исторически трансформируются, сохраняя при этом функцию художественного выявления несоответствия между личностью, социальной

нормой и действительностью. Особое внимание уделяется соотношению смеха, иронии, сатиры, гротеска и абсурда в системе эстетических категорий.

**Ключевые слова:** комизм, эстетика смеха, гротеск, ирония, сатира, карнавал, Мольер, Франсуа Рабле, Бодлер, Бергсон, французская литература.

## **AESTHETIC INTERPRETATION OF THE COMIC IN FRENCH LITERATURE**

**Abstract.** The article examines the formation and aesthetic interpretation of the comic in French literature from historical-typological and comparative-aesthetic perspectives. The comic is considered not merely as a means of provoking laughter but as a specific artistic mechanism for evaluating social relations, reconsidering moral norms and revealing contradictions inherent in human existence. Particular attention is paid to grotesque and carnival laughter in François Rabelais, character- and situation-based comedy in Molière, irony and satire in Voltaire, Charles Baudelaire’s concept of the “absolute comic,” and Henri Bergson’s social and aesthetic interpretation of laughter. The study demonstrates that although the forms and functions of the comic have changed according to historical and cultural circumstances, its fundamental capacity to reveal discrepancies between the individual, social norms and reality has remained significant throughout the French literary tradition. The interaction of laughter, irony, satire, grotesque and absurdity is also analysed as an important component of the aesthetics of the comic.

**Keywords:** comic, aesthetics of laughter, grotesque, irony, satire, carnival, Molière, François Rabelais, Baudelaire, Bergson, French literature.

**Kirish.** Komizm estetikaning murakkab va tarixan o‘zgaruvchan kategoriyalaridan biri bo‘lib, uning mohiyati faqat kulgini yuzaga keltiruvchi hodisalar bilan cheklanmaydi. Badiiy adabiyotda komik tasvir voqelikning ichki nomuvofiqliklarini ochib berish, inson xatti-harakatlaridagi mexaniklik, soxtalik va mutanosiblikning buzilishini ko‘rsatish, ijtimoiy qadriyatlarni tanqidiy qayta baholash imkonini beradi. Shu jihatdan komizm estetik kategoriya sifatida kulgi bilan bog‘liq bo‘lsa-da, kulgining o‘zi bilan aynan bir hodisa emas. Kulgi psixofiziologik reaksiya bo‘lishi mumkin, komizm esa uning badiiy-estetik asosini tashkil etadigan ziddiyatlar tizimidir.

Fransuz adabiyoti komizmning tarixiy taraqqiyotini kuzatish uchun ayniqsa boy material beradi. Uyg‘onish davridagi Fransua Rable ijodidan XVII asr klassitsizmiga, ma‘rifatparvarlik davri falsafiy nasridan XIX asr estetik tafakkuriga va XX asr absurd teatrigacha bo‘lgan jarayonda kulgi turli badiiy vazifalarni bajargan. Bir davrda u xalqona erkinlik va yangilanishni anglatga, boshqa davrda axloqiy me‘yorni himoya qilish, ijtimoiy illatni fosh etish yoki mavjud qadriyatlarning nisbiyligini ko‘rsatish vositasiga aylangan.

Tadqiqotning maqsadi fransuz adabiyotidagi komizmning asosiy estetik ko‘rinishlarini aniqlash, uning tarixiy taraqqiyotidagi funksional o‘zgarishlarni ko‘rsatish hamda Rable, Molyer, Volter, Bodler va Bergson qarashlari misolida komik tafakkurning o‘ziga xos xususiyatlarini umumlashtirishdan iborat. Tadqiqot davomida tarixiy-tipologik, qiyosiy, germenevtik va estetik tahlil usullaridan foydalanildi.

Komizmning muhim xususiyatlaridan biri - real holat bilan uning tashqi ko‘rinishi, maqsad bilan natija, da’vo bilan mohiyat o‘rtasidagi tafovutni sezdirishidir. Mazkur nomuvofiqlik kulgining estetik obyektiga aylanishi uchun o‘quvchi yoki tomoshabin undan muayyan masofada turishi kerak. Shuning uchun komik effekt voqea mazmunining o‘zidagina emas, balki uni qabul qiluvchi subyektning estetik pozitsiyasida ham shakllanadi.

Fransuz falsafiy-estetik tafakkurida bu masala Anri Bergson tomonidan izchil ishlab chiqilgan. Uning fikricha, komizm birinchi navbatda inson bilan bog‘liq hodisadir. Tabiat yoki jonsiz predmetning o‘zi kulgili emas; u inson xususiyatini eslatganidagina komik sifat kasb etadi. Bergson kulgining emotsional masofani talab qilishini ham ta’kidlaydi: kuchli hamdardlik komik qabulni susaytiradi [3, 2–3]. Shuning uchun komizm insonni bir vaqtning o‘zida ham kuzatish, ham baholash jarayonini taqozo qiladi.

Bergson nazariyasining markaziy formulasi - “tirik mavjudotga yopishgan mexaniklik” tamoyilidir. Faylasufga ko‘ra, insonning jonli, o‘zgaruvchan tabiatida avtomatizm, qotib qolgan odat yoki takroriy harakat ustunlik qilganida komik effekt yuzaga keladi [3, 29]. Masalan, Molyer qahramonlarining bir xususiyatga haddan tashqari bog‘lanib qolishi - Harpagonning xasisligi, Tartuffening soxta taqvodorligi yoki Alcestening murosasizligi - shaxsning butun murakkabligini bitta hukmron xususiyatga bo‘ysundiradi. Shu tariqa xarakter “mexanizmlashadi” va kulgi obykti bo‘lib qoladi. Bergson uchun kulgining ijtimoiy mohiyati ham muhim. U kulgini alohida individning tasodifiy reaksiyasidan ko‘ra guruh tajribasi bilan bog‘laydi va kulgining tabiiy muhiti jamiyat ekanini ta’kidlaydi [3, 5–6]. Bunday yondashuv fransuz komediyasining axloqiy va ijtimoiy funksiyalarini anglashga imkon beradi: jamiyat o‘z me’yorlariga zid bo‘lgan qotib qolgan xulq-atvorni kulgi orqali “tuzatadi”.

Fransuz adabiyotida komizmning ulkan estetik imkoniyatlarini namoyon qilgan ilk adiblardan biri Fransua Rabledir. *Gargantua va Pantagruel* turkumida komizm voqeaning alohida bezagi emas, balki badiiy olamni tashkil etuvchi asosiy prinsip sifatida namoyon bo‘ladi. Rable tanani, ovqatlanish, ichish, tug‘ilish, jismoniy ehtiyojlarni ataylab kattalashtirib, ideal va rasmiy tasvir me’yorlariga qarama-qarshi qo‘yadi. Gargantuaning g‘ayrioddiy tug‘ilishi tasvirlangan boblar bunga xarakterli misoldir [6, 47–50]. M.M. Baxtin Rable ijodini o‘rta asr va Renessans xalq kulgi madaniyati bilan bog‘lab, karnaval kulgisining individual masxara emas, umumxalq xarakteriga ega ekanini ko‘rsatadi. Uning talqinida karnaval kulgisi bir vaqtning o‘zida tasdiqlovchi hamda inkor qiluvchi, “ko‘muvchi” va “qayta tiriltiruvchi” xususiyatga ega [2, 20]. Demak, Rable komizmi faqat mavjud tartibning ustidan kulishga emas, balki uning nisbiyligini ko‘rsatishga xizmat qiladi.

Groteskning estetik mohiyati ham shu ikkiyoqlamalilikda namoyon bo‘ladi. Tananing haddan tashqari yiriklashtirilishi yoki “quyi” fiziologik qatlamning markazga olib chiqilishi an’anaviy estetik ierarxiyani buzadi. Lekin mazkur “pasaytirish” sof inkor emas. Baxtin ta’kidlaganidek, groteskdagi quyi qatlam tug‘ilish, yangilanish va hayotning davomiyligi bilan ham bog‘liq [2, 29–30]. Shuning uchun Rable kulgisini faqat satirik kulgi sifatida izohlash torlik qiladi. Unda ozodlik, jismoniy hayot qudrati va rasmiy me’yorlarning vaqtinchalik ag‘darilishi bir butun estetik tizim hosil qiladi. Bu xususiyat keyingi fransuz adabiyotidagi komizm shakllaridan sezilarli farq qiladi. XVII asr klassitsizmida kulgi karnavalga xos umumiy va

“chegarasiz” tabiatini yo‘qotib, aniq xarakter, axloqiy kamchilik yoki ijtimoiy xatti-harakatga yo‘naltiriladi.

Molyer fransuz klassik komediyasida kulgini inson xarakterini ochishning mukammal vositasiga aylantirdi. Uning dramaturgiyasida komizm tasodifiy hazil yoki so‘z o‘yinidan emas, ko‘pincha qahramon xakteri bilan uning yashayotgan ijtimoiy muhiti o‘rtasidagi nomuvofiqlikdan kelib chiqadi. Xasisdagi Harpagonning pulga munosabati ana shunday komik mexanizmni yuzaga keltiradi. Tejamkorlik ijtimoiy jihatdan maqbul xususiyat bo‘lishi mumkin, biroq u mutlaq darajaga ko‘tarilganda insoniy munosabatlarni buzadigan ehtirosga aylanadi. Harpagon farzandlarining taqdiri, sevgi va oilaviy manfaatni ham iqtisodiy hisobga bo‘ysundiradi. Natijada qahramonning o‘z nazarida mutlaqo mantiqiy bo‘lgan xatti-harakatlari tomoshabin uchun mantiqsiz va kulgili ko‘rinadi. *Tartuffeda* komizm yanada murakkab ijtimoiy vazifani bajaradi. Bu yerda kulgining obykti diniy e‘tiqodning o‘zi emas, balki e‘tiqod niqobidan shaxsiy manfaat uchun foydalanadigan ikkiyuzlamachilikdir. Komik niqob haqiqat va tashqi ko‘rinish o‘rtasidagi tafovutni sezilarli qiladi. Tartuffe o‘zini axloqiy ustunlik timsoli sifatida ko‘rsatgan sari uning ichki manfaatparastligi kuchliroq ochiladi. *Le Misanthropedagi* Alceste esa komik xarakter masalasining murakkabroq namunasidir. Asar 1666-yil 4-iyunda Palais-Royal sahnasida ilk bor namoyish etilgan bo‘lib, Alcestening jamiyatdagi sun‘iy muomala va ikkiyuzlamachilikka qarshi kurashi komediyaning markazida turadi. Biroq Molyer qahramonni mutlaq haq yoki mutlaq nohaq sifatida bermaydi. Alcestening samimiyat talabi ma‘lum ma‘noda axloqiy asosga ega, lekin uning murosasizligi shu qadar qat‘iylashadiki, ijobiy prinsipning o‘zi komik ekstremumga aylanadi. Demak, Molyerda kulgi shaxsning muayyan fazilatini inkor qilmaydi, balki uning me‘yoridan chiqishini fosh qiladi. Bergson nazariyasidagi “qotib qolish” tushunchasi aynan shu hodisani izohlashga yordam beradi: odam jamiyat va hayotning o‘zgaruvchan talablariga moslashish qobiliyatini yo‘qotganida komik obrazga aylanadi.

XVIII asr fransuz ma‘rifatparvarligi komizmga yangi intellektual mazmun olib kirdi. Volter ijodida kulgi, ayniqsa, ironiya orqali falsafiy va ijtimoiy tanqid vositasiga aylantiriladi. *Candide ou l’Optimisme* asarida muallif ochiq didaktik hukm chiqarishdan ko‘ra voqealarni bir-biriga zid tarzda joylashtiradi. Panglossning “hamma narsa eng yaxshi dunyoda eng yaxshilik uchun yaratilgan” degan qarashi urush, zo‘ravonlik, tabiiy ofatlar va insoniy shafqatsizlik tasvirlari bilan muntazam to‘qnashadi. Volter komizmining kuchi shundaki, muallif ko‘pincha kulgili deb hisoblayotgan hodisasini bevosita kulgili deb atamaydi. U xolisga o‘xshagan hikoya usulini saqlaydi, ammo faktlarning mantiqsiz ketma-ketligi o‘quvchini muallif aytmagan xulosaga olib keladi. Shu sababli ma‘rifatparvarlik davri komizmi o‘quvchidan faol intellektual ishtirok talab qiladi. Rable kulgisi jamoaviy karnaval energiyasiga, Molyer komizmi xarakter va xulq-atvorni me‘yorlashtirishga asoslangan bo‘lsa, Volter ironiyasi g‘oyaning o‘zini sinovdan o‘tkazadi. Bunda komizm falsafiy skeptitsizm vositasiga yaqinlashadi. Mutlaq haqiqatga da‘vo qilgan fikr tajriba bilan to‘qnashganida uning ichki zaifligi ko‘rinadi.

XIX asrga kelib fransuz estetik tafakkurida kulgi masalasi yanada murakkablashadi. Sharl Bodlerning *De l’essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques* asari komizmni axloq, inson tabiati va san‘at munosabatlari doirasida tahlil qiladi. Bodler kulgida

insonning o‘zini boshqalardan ustun sezish holatini ko‘radi. Shu bilan birga, kulgi insonning qarama-qarshi tabiatidan kelib chiqadi: inson bir tomondan o‘zini yuksak mavjudot deb his qiladi, ikkinchi tomondan esa o‘jizlik va xatolarga mahkumdur [1, 528–530]. Shuning uchun Bodler estetikasida kulgi mutlaq ijobiy hodisa emas. Unda zavq bilan birga axloqiy noqulaylik, ustunlik hissi bilan birga insoniy o‘jizlikni anglash mavjud. Bodler “signifikativ komizm” va “mutlaq komizm” o‘rtasida farq o‘rnatadi. Birinchi shaklda axloqiy va ijtimoiy ma’no aniqroq bo‘lib, tomoshabin nimaning ustidan kulayotganini oson anglaydi. Mutlaq komizm esa groteskka yaqinlashadi; uning mazmuni oddiy ijtimoiy kamchilikni fosh qilishdan kengroq bo‘lib, inson mavjudligining o‘zidagi g‘ayritabiiylik va ziddiyatni namoyon qiladi [1, 535–537]. Bu nuqtada Bodler qarashlari Rable an‘anasi bilan bilvosita tutashadi. Biroq Rabledagi grotesk hayotbaxsh, jamoaviy va yangilovchi xarakterga ega bo‘lsa, Bodlerda u zamonaviy insonning bo‘lingan ongiga, o‘zini bir vaqtning o‘zida ham subyekt, ham kuzatilayotgan obyekt sifatida his qilishiga yaqinlashadi. Shunday qilib, XIX asrda komizm ijtimoiy tanqid shakligina bo‘lib qolmasdan, inson mavjudligining estetik va ontologik muammolarini yorituvchi kategoriya darajasiga ko‘tariladi.

XX asr fransuz dramaturgiyasida komizmning an‘anaviy mexanizmlari saqlangan holda ularning ma’nosi sezilarli o‘zgaradi. Ayniqsa, Ejen Ionesko dramaturgiyasida kulgi insonning ijtimoiy xulq-atvoridagi kamchilikni tuzatishdan ko‘ra til, tafakkur va kommunikatsiyaning inqirozini ko‘rsatadi. *La Cantatrice chauve*da kundalik nutqning avtomatlashuvi komizm manbaiga aylanadi. Qahramonlar so‘zlashadi, biroq ularning nutqi asta-sekin aloqa vositasi bo‘lish xususiyatini yo‘qotadi. Mantiqiy bog‘lanishlar parchalangan sari dialog kulgili tus oladi, lekin bu kulgi ortida insonlar o‘rtasidagi kommunikativ uzilish sezilib turadi.

Mazkur holat Bergsonning mexaniklik nazariyasini yangi sharoitda eslatadi. Agar Molyerda insonning xarakteri mexaniklashgan bo‘lsa, Ioneskoda tilning o‘zi mexaniklashadi. Tayyor iboralar, stereotip ifodalar va ma’nosiz takrorlar odam nutqini jonli muloqotdan uzoqlashtiradi. Biroq absurd teatridagi komizmning farqi shundaki, endi tomoshabinga aniq “to‘g‘ri me‘yor” taklif etilmaydi. Kulgi jamiyatni tuzatish vositasidan inson mavjudligining beqarorligini his ettirish vositasiga aylanadi. Shu tariqa fransuz adabiyotida komizmning taraqqiyoti Rabledagi karnaval erkinligidan Molyerning axloqiy-ijtimoiy me‘yoriga, Volterning falsafiy ironiyasidan Bodlarning murakkab estetik refleksiyasiga, undan esa absurdning ekzistensial kulgisiga qarab rivojlanganini ko‘rish mumkin.

**Xulosa.** Fransuz adabiyotida komizm bir xil estetik vazifani bajargan barqaror hodisa emas, balki tarixiy-madaniy sharoitga qarab mazmuni va funksiyasi o‘zgarib borgan murakkab badiiy kategoriyadir. Uning taraqqiyoti kulgining oddiy ko‘ngilochar vositadan jamiyat, inson xarakteri, mafkura va mavjudlikni anglashning muhim usuliga aylanganini ko‘rsatadi. Fransua Rable ijodida komizm xalqona karnaval madaniyati, grotesk tana va yangilanish g‘oyasi bilan bog‘lanadi. Bunday kulgining subyekt va obyekt o‘rtasida keskin chegara yo‘q: kuluvchi ham umumiy karnaval olamining bir qismidir. Shu sababli Rable kulgisi ayni paytda inkor va tasdiq, buzilish va yangilanish xususiyatlariga ega. Molyer dramaturgiyasida komizm aniqroq ijtimoiy-estetik yo‘nalish oladi. Xarakterdagi bitta xususiyatning haddan tashqari kuchayishi insonning tabiiy moslashuvchanligini yo‘qotadi. Natijada xasislik, ikkiyuzlamachilik, soxta olimlik yoki

murosasizlik individual kamchilikdan ijtimoiy ahamiyatli komik tipga aylanadi. Volter asarlarida komizmning intellektual salohiyati kuchayadi. Ironiya tayyor falsafiy formulalarni real voqelik bilan to‘qnashtirib, ularning ichki ziddiyatlarini fosh qiladi. Bodler esa kulgining o‘zini estetik muammoga aylantirib, undagi ustunlik hissi va insoniy ojizlik o‘rtasidagi qarama-qarshilikni ko‘rsatadi. Bergson komizmni inson xatti-harakatidagi avtomatizm hamda jamiyatning unga bildiradigan estetik reaksiyasi bilan bog‘lab, fransuz komediya an‘analarini umumlashtirish imkonini beruvchi konsepsiyani yaratadi. XX asr absurd dramaturgiyasida mazkur estetik tajriba yangi bosqichga ko‘tarilib, kulgi tartibni tiklash emas, balki tartibning o‘zi qanchalik shartli ekanini namoyon qilishga xizmat qiladi. Binobarin, fransuz adabiyotida komizmning estetik mohiyati faqat kuldirish bilan belgilanmaydi. U insonning o‘ziga va jamiyatga tanqidiy masofadan qarashiga imkon beradigan, voqelikdagi nomuvofiqliklarni ochadigan va mavjud qadriyatlarning nisbiyligini ko‘rsatadigan universal badiiy tafakkur shaklidir.

### FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Baudelaire, Charles. De l’essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques // *Œuvres complètes*. T. II. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. – Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976. – P. 525–543.
2. Bakhtine, Mikhaïl. *L’Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Traduit du russe par Andrée Robel. – Paris: Gallimard, 1970. – 471 p.
3. Bergson, Henri. *Le Rire. Essai sur la signification du comique*. – Paris: Félix Alcan, 1900. – VIII, 205 p.
4. Ionesco, Eugène. *La Cantatrice chauve*. – Paris: Gallimard, 1954.
5. Molière. *Œuvres complètes*. – Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2010.
6. Rabelais, François. *Gargantua et Pantagruel*. Texte établi et annoté par Henri Clouzot. T. I–II. – Paris: Larousse, 1913.
7. Voltaire. *Candide ou l’Optimisme*. – Genève, 1759.