UO‘K 8.085.13.04

SYUJET QURILISHIDA FANTASTIK UNSURLAR FUNKSIONALLIGI

N.N. Azizov

Maqolada yozuvchi Omon Muxtorning “Ko‘zgu oldidagi odam” romanidagi ko‘zgu, ipdek ariq, Iblis obrazlarining asar syujet qurilishidagi o‘rni o‘rganilgan. Mazkur obrazlarning kompozitsion tafakkur tahlilida yuzaga chiquvchi mazmun qirralari aniqlangan. Shuningdek, “Ko‘zgu oldidagi odam” va M.Bulgakovning “Usta va Margarita” romanlaridagi ko‘zgu, iblis (shayton) obrazlari qiyosiy-tipologik usul vositasida tahlil qilingan.

Kalit so‘zlar: *syujet, fantastika, folklor motivlari, qahramon ruhiyati, epizod*.

В статье рассматривается роль образов зеркала, “нитеподобоной речки” и Дьявола в построении сюжета романа писателя Амона Мухтара “Человек перед зеркалом”. Вывлены некоторые аспекты содержания данных образов, актуализирующихся только на уровне композиционного мышления. Также предпринята попытка сравнительно-типологического анализа образов зеркала и черта (дьявола) в романах «Мастер и Маргарита» (М.Булгаков) и «Человек перед зеркалом» (А.Мухтар).

Ключевые слова: *сюжет, фантастика, фольклорные мотивы, психика героя, эпизод.*

.

Kirish

XX asrning so‘nggi choragiga kelib, adabiyotimizda realistik tasvir yo‘lidan ongli ravishda chekinish, jahon adabiyotida shakllanib ulgurgan modernistik yo‘nalishga milliy adabiy-badiiy tafakkurni boyituvchi asosiy manba sifatida yondashish ustuvorlik kasb eta boshladi. Avvalo, davr kayfiyatini, qolaversa, adabiy jarayonda kechayotgan hodisalarni teran his qilgan Omon Muxtor ham badiiy nasrimizda nisbatan avvalroq boshlangan “reallikdan qochish, inson ruhiy olamiga sho‘ng‘ish” [1. B. 177] an’anasini davom ettirdi.

Omon Muxtor mustaqillikning dastlabki yillaridan boshlab e’lon qilgan turkum romanlarda shakliy va uslubiy originallik, realizm va fantastika uyg‘unligi, xayol va hayotni qorishiq tarzda tasvirlash, syujetda ichki harakat dinamikasining yetakchiligi, “ong oqimi”ga monand parchalar, ramziy-majoziy, mifologik obrazlar va folklor motivlariga bot-bot murojaat etish ko‘zga tashlanadi. Bular orqali muallif olam va odam mohiyatini poetik mushohada etib, zamonasi va yaqin o‘tmishni anglash va anglatish, unga o‘z g‘oyaviy-hissiy munosabatini bildirishga urindi.

Yozuvchi “To‘rt tomon qibla” trilogiyasidagi har uchala roman boshlanmasida muxtasar so‘zboshi yozib, an’anaviy romanlar (umuman badiiy asar) o‘qib “suyagi qotgan” kitobxonni yangilanayotgan roman tabiatini tushunishga, tub mohiyatini anglashga yo‘naltirgandek, mutolaa jarayonida yuzaga kelishi mumkin bo‘lgan ayrim savollarga avvaldan javob berib qo‘ygandek, nazarimizda. “Bu asar ko‘proq **xayol mahsuli;** men **hayotdagi aniq voqealar**, **odamlarni** – bo‘yoq berib, umumlashtirib yuborishga harakat qilganman” (“Ming bir qiyofa”), “kimdir asarni **hayotiy**, kimdir **g‘irt to‘qilgan** ekan, der” (“Ko‘zgu oldidagi odam”), “bu **ertakmi, afsonaga o‘xshagan** voqea bir kunlar **chindan ro‘y bergan**” (“Tepalikdagi xaroba”). Ajratib ko‘rsatilgan so‘zlarning bir qismida (hayotdagi aniq voqealar, odamlar, hayotiy, chindan ro‘y bergan) romanlardagi realizm, yana bir qismida esa (xayol mahsuli, g‘irt to‘qilgan, ertakmi, afsonaga o‘xshagan) norealistik tasvir, fantastika xususida so‘z boradi. Ko‘rinadiki, adib trilogiyada realizm va fantastika qorishiq holda kelishini, buning maxsus badiiy usul ekanini urg‘ulab, o‘quvchining shu nuqtaga alohida e’tibor berishini istaydi. Muallif yaqin o‘tmishning chirkin manzarasini chizishda ramziy va fantastik obrazlar, g‘ayritabiiy voqea va holatlar orqali o‘z g‘oyaviy maqsadini ifodalabgina qolmay, ularning yordamida voqealarga sirli-sehrli tus berish, syujetda kutilmagan burilishlarni hosil qilish kabi qator badiiy samaralarga ham erishadi. Ushbu maqolada “Ko‘zgu oldidagi odam” romanidagi fantastik unsurlarning syujet qurilishidagi badiiy-estetik vazifalari masalasini ko‘rib chiqamiz.

Material va usullar

Qo‘yilgan muammo Omon Muxtorning “Ko‘zgu oldidagi odam” va rus yozuvchisi Mixail Bulgakovning “Usta va Margarita” romani asosida tahlil qilingan. Muammoni taqiq etishda qiyosiy-tipologik, mifologik, ayrim o‘rinlarda esa ijodiy-genetik tahlil usullaridan foydalanilgan.

Natijalar va ularning muhokamasi

“Ko‘zgu oldidagi odam” romani zamiriga yashiringan sirlilikni ochiqlash, asar mazmun-mohiyatiga chuqur kirib borishda tasvirlangan ramziy-majoziy obrazlar (ko‘zgu, yomg‘ir, ipdek ariq, Iblis)ni atroflicha o‘rganish maqsadga muvofiq. Zero, ramz va majozlarning har bir qirrasi, ulardan anglashilgan ma’no roman badiiy konsepsiyasini anglashda g‘oyat ahamiyatli.

Qadimdan o‘zbek va jahon xalqlari folklori, badiiy nasrida ko‘zgu detalining tashqi ko‘rinishi – tuzilishi, o‘ziga xos belgilari, fantastik xususiyatlari tasviriga alohida urg‘u berilgan. Muallif tavsifida, personaj nutqida, ba’zan oyna tilidan g‘ayrioddiy xususiyatlarning bayon qilinishi buyumning magik vosita ekaniga o‘quvchini ishontirib, syujet rivojida sodir bo‘luvchi sirli hodisalarga hissiy-intellektual jihatdan tayyorlaydi. “Sirli oynak”, “Zumrad poshsha”, “Anqo qush”, “Qalandarbek va Guluyalar” kabi ertaklarda oyna sinov qarshisidagi qahramonning maqsadga erishuvida ko‘makdosh vazifasini o‘taydi.

Ko‘zgu detali dastlab mistik kuchi bilan ajralib turuvchi dev, pari, ajdar yoki karomatgo‘y insonlarning qo‘lida bo‘lib, istalgan joy, narsa yoki shaxsni aniq akslantirib bera oladi, suvdagi xususiyatlarni o‘ziga singdiradi, suv, daryo, ko‘lga aylana oladi, yechimsiz vaziyatdan fantastik xususiyatlari bois qahramonni qutqaradi. Jahon xalq ertaklarida ko‘zgu yuqoridagi sifatlar bilan birga mavjud bo‘lmagan voqelikni mavjuddek akslantirish, qahramon yoki voqeani asliga nomuvofiq tarzda aks ettirish kabi xususiyatlarga ham ega. Ya’ni bu aks aynan haqiqat emas, uning teskari ko‘rinishi bo’lishi ham mumkin.

Omon Muxtor romanida M.Bulgakovning “Usta va Margarita” asaridagi singari ko‘zguning g‘ayrioddiy funksiyalari, tashqi ko‘rinishidagi o‘zgachalik oshkor aytilgan emas. “Usta va Margarita”da ko‘zgu “chang bosib yotgan”, “Ko‘zgu oldidagi odam”da esa yo‘lakda turgan xo‘jalik jihozi – shunchaki oyna sifatida tasvirlanadi. Har ikki yozuvchi talqinida detal “chang bosib yotgan” buyum, xo‘jalik uchun kerakli jihoz darajasidan ko‘tariladi. Bulgakov romanida ko‘zguning mistik kuchi – qarshisida mavjud bo‘lmagan shaxsni o‘zida aks ettirishi va undan mallasoch odamning chiqib kelishida kuzatilsa, “Ko‘zgu oldidagi odam” romanida ko‘zgu qahramonning asl mohiyatini ko‘rsatuvchi badiiy detaldir. Bu jihati bilan u “Oppog‘oy va yetti gnom” ertagidagi kabi vazifa bajaradi: kimning kim ekanini aniqlab beradi.

Qadimdan insonlar orasida ko‘zgudagi aksda sehr-jodu mujassamligi, ayniqsa, tunda ko‘zguga qaragan kishining ruhiga iblis ko‘chib o‘tishi haqidagi qarashlar keng tarqalgan. “Usta va Margarita” romanida shayton malaylarining oynadan chiqib kelishi, “Ko‘zgu oldidagi odam”da esa Iblis qiyofasining ko‘zguda akslanishi shu dunyoqarashning suyak surib o‘tib kelgan izlaridir. Ikkala roman turli davr va mamlakatda yaratilishiga qaramay, ularni mushtarak jihatlar – ko‘zgu detali, detal vositasida yuzaga chiqqan iblis (Voland, Siroj muallim) obrazi birlashtiradi.

Omon Muxtor romanining sarlavhasidagi ikki asosiy komponent – “ko‘zgu” va “uning qarshisida turgan odam”ga muhim badiiy-estetik yuk ortilgan. Shunga qaramay, na “ko‘zgu”, na “ko‘zgu oldidagi odam” tashiyotgan badiiy informatsiya asar so‘ngigacha oshkor etiladi. Ko‘zguning **mohiyati** va uning butun roman voqealarining boshlanishiga sabab bo‘lgan **sinishi**da asarning asosiy mazmuni botin bo‘lsa ham, personaj bunga arzimas voqea deb qaraydi. Ko‘zguni oddiy jihoz sifatida qabul qilib, uning sinishidan chuqur ma’no izlamaydi. “Ko‘zguni birov sindirganmi, o‘zi singanmi – shunga ham ota go‘ri qozixonami?! Sinsa sinibdi-da” [2. B. 191]. Valijonning diqqati detal va unda yashirin mazmunga emas, yuz berayotgan g‘ayrioddiy voqealarga, ruhiyatida sodir bo‘layotgan chalkashliklarga qaratiladi. Muallifning badiiy maqsadi ham ayni shu – o‘quvchini voqealar bilan chalg‘itib, kerakli axborotni asar so‘ngiga qoldirish. S.Vasilyev Jan Pol va Y.Mann tadqiqotlarida fantastik asarlar tasniflanib, birinchi turga mansublarida matnga singdirilgan fantastika hikoya davomida yoki oxirida ratsional tushuntirilishi haqida ma’lumot beradi [3]. Omon Muxtor ham o‘z romanida shu yo‘ldan borgan.

Asarning syujet vaqti bilan kompozitsiya vaqti bir-biriga mos kelmaydi. Voqealarning hikoya qilinish tartibi quyidagicha kechadi: Chaqmoq chaqib, yomg‘ir yoqqan kun – maktab binosida qo‘shaloq jasadning topilishi – Valijon o‘y-xayollari – ikki yildan so‘ng yana yomg‘irli kun – choyxonadagi uchrashuv – qabriston – Hanifa bilan uchrashuv – yana choyxona – Siroj muallim xonadoni – ko‘zguning sinishi...

E’tibor berilsa, syujet vaqti bo‘yicha ko‘zguning sinishi voqealarning boshlanmasida sodir bo‘lib, qolgan barcha hodisalar undan o‘sib chiqqan. Syujetni harakatga keltirgan vaziyat – ko‘zguning sinishi – zamiridagi mazmun muallif qo‘llagan badiiy usul tufayli roman so‘ngiga kelibgina to‘la yuzaga chiqadi.

Adabiyotshunos Yo‘ldosh Solijonov “O‘zbek polifonik romanlari” maqolasida “Ayollar mamlakati va saltanati” romanidagi har bir personaj dunyosini o‘z so‘zlari orqali ochadilar, na muallif, na olim ularga ko‘zgu tutib o‘tirmaydi. “Ko‘zgu oldidagi odam” asarida esa aniq bir ko‘zgu bor. U ham bo‘lsa Valijonning o‘zidir. Boshqa barcha qahramonlar ana shu ko‘zguda aksini ko‘radi” [4. B. 3], deb yozadi. Ko‘zgu obrazining g‘oyaviy-estetik vazifalarini monografik planda tadqiq etgan N.Toirova esa olimning ayni fikrlaridan o‘zining detal obraz – ko‘zgu xususidagi qarashlarini dalillashda foydalanadi. Ammo ifodalanayotgan mazmunga qaralsa, bu o‘rinda ikki olim umuman boshqa-boshqa hodisalar xususida fikr yuritayotgani anglashiladi. Buni D.Quronov qarashlariga tayanib tushuntirish o‘ng‘ayroq ko‘rinadi. Olim nuqtayi nazar kompozitsiyasi haqidagi mulohazalarida ikki jihatga e’tibor qaratadi: 1) voqelik qaysi nuqtadan turib tasvirlanayotgani; 2) tasvirlanayotgan narsalar kimning nigohi orqali berilayotgani [5. B. 15].

Ayonki, “Ko‘zgu oldidagi odam” romanida tasvirlanayotgan voqea-hodisalar Valijon nigohi, uning nuqtayi nazari, nutqi orqali beriladi. Shu sababli Yo‘ldosh Solijonovning «“Ko‘zgu oldidagi odam” asarida esa aniq bir ko‘zgu bor. U ham bo‘lsa Valijonning o‘zidir» degan fikri mantiqli. Olim maqolada ilmiy muammo sifatida nutq hodisasini tekshirgani bois roman badiiy voqeligida mavjud va Siroj muallim tomonidan sindirilgan ko‘zgu – detal xususida to‘xtalmaydi. Y.Solijonov nazdidagi ko‘zgu – nutq hodisasi – roviy bilan bog‘liq. N.Toirova esa ko‘zgu detal obrazi haqidagi qarashlarini ustoz adabiyotshunos fikri bilan tasdiqlashga urinadi. Ya’ni Y.Solijonov “ko‘zgu” deganida ko‘chma ma’noni – personaj nutqi, fikr-mulohazalari, munosabati kabilarni bir fokusga yig‘uvchi nigohni, xullas, roviy-qahramon funksiyasini nazarda tutsa, N.Toirova aks ettirish vositasi bo‘lmish oyna, roman voqeligidagi mavjud obrazni tushunadi. Olima maqolalaridan birida Y.Solijonov maqolasidagi “...aniq bir ko‘zgu bor” jumlasini, “aniq ko‘zgu **obrazi** bor” [6. B. 78] tarzida o‘zgartirib berishi ham fikrimizni quvvatlaydi. Yakunda esa “Valijon haqiqat timsoli” [6. B. 87] deya, bizningcha, noto‘g‘ri xulosa chiqaradi.

Muallif qahramonni haqiqat qidirayotgan, jismi-yu ruhida ezgulik va yovuzlik kurashi kechayotgan inson timsolida gavdalantirgan. “Bosh qahramonning kimligini ismi aytib turibdi. Biroq men tayyor avliyoni olmadim, tirik inson obrazini chizishga intildim. Uni chig‘iriqdan o‘tkazdim, ismini Vali qo‘ygan bo‘lsam ham” [7. B. 3]. Yuqoridagilardan kelib chiqib, Valijonga haqiqat timsoli emas, haqiqatga yetishgan shaxs timsoli deb qarash to‘g‘riroq, nazarimizda. Zero, haqiqatga yetishganki odam haqiqat timsoli bo‘lolmaydi.

Qadimdan oyna va suv obrazlaridagi mushtarak nuqtalar bois ularni bir narsa deb faraz qilishgan, ikki jism birlashsa, kuchlari yanada ortishiga ishonishgan. Ba’zi ertaklarda ko‘zguning suv, daryo, ko‘lga aylana olish, o‘zidan suv chiqarib, olovni o‘chirish manzaralari tasvirlangan. Folklorshunos A.Musaqulov suv va uning atributlari sifatida shabnam, tomchi, buloq, quduq, **ariq,** soy, **daryo,** muz, hovuz, qor, **yomg‘ir** kabi obrazlarni sanab o‘tadi [8. B. 15]. Tadqiq etayotganimiz “Ko‘zgu oldidagi odam” romanida suv motivi “yomg‘ir”, “ipdek ariq”, “daryo” va unga funksional jihatdan yondosh bo‘lgan ko‘zgu obrazi vositasida yuzaga chiqadi. Romanda yomg‘ir yog‘ib, osmonning to‘rt bo‘lakka bo‘linish epizodi bir necha o‘rinda takrorlanadi. Ammo mazkur hodisalar ortidan ajabtovur voqealar bo‘rtiq holda tasvirlanadiki, kitobxon diqqati ramzlarga emas, ro‘y berayotgan noodatiy hodisalarga qaratiladi. Bunday tasvir yo‘sini ramzlarga yashiringan ma’nolarni ilg‘ashda qiyinchilik tug‘dirsa-da, sirlilikni oshirib, kitobxon diqqatini roman so‘ngiga qadar tutib turadi. Omon Muxtor suhbatlardan birida zamonaviy adabiy-badiiy asarlarda sirlilik, sohirlik yo‘qolib borayotganiga to‘xtalib, afsus ohangida quyidagicha fikr aytadi: “...o‘zimizning xalq ertaklarida xayolot olami naqadar keng! Kutilmaganlik, tasodif naqadar kuchli. Biz ijtimoiy masalalarni ko‘taramiz deb, shu darajaga yetdikki, asarlarimizda sirlilik, sohirlik yo‘qolib qoldi. Hattoki kitobxonlar ham bu sehr, jozibani unutib qo‘yishdi” [7. B. 3]. Bundan anglashiladiki, adib avvaldan sirli-sehrli asar yozishni maqsad qilgan va bu maqsad “Ko‘zgu oldidagi odam” romanining ifoda yo‘sini va kompozitsiyasini belgilagan.

Romanning “Muloqot” deb nomlangan “Birinchi sahifa”si yomg‘ir yog‘ishi va momaqaldiroq bo‘lib, to‘rt bo‘lakka bo‘lingan osmon tasviri bilan boshlanadi. Syujet rivojlanib, yechimga tomon siljiganda ushbu hodisa takroran ro‘y berib, avvalgi voqealarga bog‘langan yangi bir tugun o‘rtaga tashlanadi. E’tiborlisi, voqelik xuddi musiqada qaytarilib turuvchi notalar singari bir xil takrorlanib, ishora, eslatma vazifasini bajaradi. Yomg‘ir yog‘ib, osmon to‘rt bo‘lakka bo‘linganidan so‘ng tartibsizlik yuzaga keladi – maktab binosida Siroj muallim va uchuvchi Badalbekning bir-birini quchoqlab yotgan jasadlari topilgach odamlar sarosimaga tushadi. Ma’lumki, suv mifologiyada to‘fon – halokat semasi bilan bog‘liq tarzda talqin

qilinadi. Masalan, Mesopotamiya tarixidagi “To‘fon” haqida mif yoki Nuh payg‘ambar zamonida sodir bo‘lgan to‘fon qahramon taqdirini boshqa o‘zanga burib yuboradi. Mif va Qur’on syujetidagi to‘fon ifodalagan mazmun bosh planda bo‘lgani holda, romandagi yomg‘ir, momaqaldiroq, osmonning to‘rt bo‘lakka bo‘linishi dastlab kutilmagan voqelik sifatida emas, balki kuz kelgach, sodir bo‘lgan odatiy tabiat hodisasidek taassurot uyg‘otadi. Masalan, birinchi gal yoqqan yomg‘ir antiqa voqea – qiroatxonadan ikki jasadning topilishi bilan pardalanib, ko‘p-da e’tiborimizni tortmaydi.

Ikkinchi bor yomg‘ir yog‘ib, osmonning to‘rt bo‘lakka bo‘linishi garchi ikki yildan so‘ng sodir bo‘lsa-da, diskretlilik hisobiga bir yarim sahifa oralig‘ida tasvirlangan. Ayni shu lahzadan boshlab voqealar shiddat bilan rivojlanadi. O‘tgan ikki yil ichida Siroj muallim va Badalbekning o‘limiga baxtsiz hodisa ortidagi tabiiy o‘lim deb qaragan Valijonning choyxonada muallim (o‘lgan odam)ni uchratishi, birinchi galda tugun o‘laroq syujetni harakatlantirsa, ikkinchidan, voqeaning aynan yomg‘ir yog‘ib, osmon to‘rt bo‘lakka bo‘lingan kunda sodir bo‘lishi ikki o‘xshash manzarani mantiqan bog‘laydi.

“Bir paytlari bo‘lganidek, yomg‘ir yog‘ib, bexosdan osmon parchalandi... dabdurustdan orqa tomondan chiqib kelayotgan tanish – novcha, baquvvat, to‘rt yigitga ko‘zim tushdi” [2. B. 325]. Asarda uchinchi bor takrorlanayotgan manzara yomg‘irning shunchaki tabiat hodisasi emas, unga alohida poetik ma’no yuklanganini anglatadi. Parchadagi “bir paytlari bo‘lganidek” jumlasi – avvalgi tabiat hodisalariga ishora. Sinchkovlik bilan qaralsa, g‘ayrioddiy voqealar aynan yomg‘irli kunda boshlanib, uchinchi bor kuzatilgan shunday kunda Valijon Iblis va uning malaylariga qayta ro‘baro‘ bo‘ladi.

Yuqorida suv to‘fon, halokat, tartibsizlik semalari bilan bog‘liq ekanini ta’kidladik. Omon Muxtor romanida yomg‘irdan so‘ng tashqi muhitdagina emas, balki qahramon ruhiyatida ham tartibsizlik boshlanadi. Valijonning ikki yil oldin halok bo‘lgan odamni uchratishi ortidan paydo bo‘lgan savollar, ularga javob topish ilinjidagi harakatlari roman syujetini jadal rivojlantiradi.

Romanda suv semasiga aloqador obrazlardan yana biri ipdek ariq detali bo‘lib, u ikki hudud – real makon va fantastik makonni bir-biridan ajratish, to‘siq ma’nosida qo‘llangan. M.Bulgakovning “Usta va Margarita” romanida daryo haqiqiy dunyoni o‘zga dunyodan ajratib turadi. Adabiyotshunos N.S.Alekseyeva roman qahramoni Margaritaning daryoda cho‘milgach, jodugarga aylanishi, (keyinroq aslida u daryo emasligi ayon bo‘ladi) yunon mifologiyasida Stiks daryosi o‘liklar va tiriklar mamlakati orasini ajratib turishi haqida yozadi [10].

Valijon har gal ipdek ariqdan xatlab o‘tarkan, turli-tuman g‘ayrioddiy voqea-hodisalarga duch kelaveradi. Jumladan, ko‘rimsiz yirtiq choponni eslatuvchi choyxona (choyxonani aylana shaklida ipdek ariq o‘rab olgan) va unda ikki yil oldin halok bo‘lgan Siroj muallimni uchratishi, yoki butun boshli choyxonaning g‘oyib bo‘lganini ko‘rishi, tilanchining izidan borib, ariqdan o‘tishi bilan o‘zga bir mistik makonga tushib qolishi kabilar. Mistik makondagi suhbatda haqiqatni aniqlagach, ko‘z ochib qarasa, ipdek ariq oldida turgan bo‘lib, ariqdan xatlab KATTA YO‘Lga qadam qo‘yadi. Bu esa sodir bo‘lgan voqealarning bari qahramon xayolotida voqe bo‘lgan ekan, degan qarashni yuzaga chiqaradi.

Ko‘zgu, yomg‘ir va ipdek ariq – uch obraz bir fokusga jamlangandagina ular bajargan funksiya to‘la oydinlashadi. Yomg‘ir – sirli hodisalar boshlanmasi, shu bilan birga yovuz kuchlarning yer yuziga tushganidan darak. Ipdek ariq – real makon, ya’ni Shirinko‘lni fantastik makonlar – choyxona, duragaylar-u jonivorlar yashovchi makondan ajratib turuvchi halqa, shu bilan birga, xuddi ko‘zgu singari aks ettirish vositasi: Valijon qalbidagi Iblisni reallikda Siroj muallim qiyofasida akslantirib beradi. Demak, Valijon ipdek ariqdan xatlab choyxonada ko‘rgan Siroj muallim aslida uning o‘zi, to‘g‘rirog‘i, qalbida yashirinib yotgan shaytonning ipdek ariqdagi aksi, bu aks Valijonga yaxshi tanish bo‘lgan muallim qiyofasida. Bundan tashqari, Siroj muallim Valijonning ustozi sifatida uning ichki “men”ida yashaydi. Valijon o‘zini, qalbidagi shaytonni anglamaguncha, Siroj muallim (shayton) uni tark etmaydi. Romanning barcha voqealari Valijon o‘z qalbidagi shayton (Siroj muallim qiyofasi)ni ko‘rib qolishidan va o‘zi haqidagi haqiqatlarni anglashga urinishidan o‘sib chiqadi.

E’tibor berilsa, Valijon Siroj muallimni roman xronotopida dastlab yomg‘ir yog‘ib, momaqaldiroq osmonni to‘rt bo‘lakka bo‘lgan kunning ertasiga, shuningdek, ipdek ariqdan hatlab o‘tgach, choyxonada, yerto‘lada (bu yerdagi odam Siroj muallimning o‘g‘li ekani asar so‘ngida ma’lum bo‘ladi) yoki oynalar bilan qoplangan binoda uchratadi. Qolgan barcha o‘rinlarida Siroj muallim ko‘rinish bermay, personajning o‘y-fikrlarida “yashash”ni davom ettiradi, turli qabihliklarni esa uning to‘rt shotiri amalga oshiradi. Ularning to‘rt kishi ekani “Usta va Margarita” romanidagi shayton malaylarini eslatadi. Muallif to‘rt shotirning bir-biriga o‘xshash ekanini ta’kidlash orqali ham kishilarni bir xil o‘ylash va fikrlashga da’vat etuvchi siyosatga urg‘u beradi. Zero, trilogiyadagi bosh muammo ham o‘zlikni yo‘qotish, shaxsiylikning yemirilishi va qiyofasizlikdir.

Aytish mumkinki, Siroj muallimning ko‘zguga tez-tez qarab turishi “yaxshi odam” (xuddi Valijon o‘ylari-

dagidek: “odamlarga kam qo‘shilib, janjallashib yursa hamki, go‘zal, oliyjanob inson edi!”[2. B. 168]) qiyofasini o‘z-o‘ziga tasdiqlab olmoqqa urinishday tuyuladi. Biroq ko‘zgu u xohlagandek zohiriy qiyofani emas, botiniy qiyofani akslantiradi. Ko‘zgu asl haqiqatni ko‘rsatgani uchun ham muallim tomonidan sindiriladi. Bu harakat, birinchidan, uning endi ko‘zgudagi qalb aksi bilan yuzlashishni xohlamasligidan, ikkinchi galda yolg‘on (“men yaxshi odamman”)ning abadiy emasligini tushunganidan darak beradi.

Yerto‘ladagi Siroj muallim esa boladek, beozor, shu bilan birga abgor holda zanjirband qilingan – “maxluq”. Maxluq personaji Iblisning iymon (haqiqat) oldida ojizligini, qolaversa, Siroj muallimning ma’naviy mag‘lubiyatini ifodalaydi. Roman so‘ngida Valijon oyatlarni qiroat qilgan mahalda Iblisning ko‘rinishi xuddi yerto‘ladagi maxluqqa qiyoslanadiki, bu bilan yozuvchi har qanday yovuzlik iymon qarshisida ana shunday ojiz va notavon bo‘lib qolishini ko‘rsatadi.

Adabiyotshunos D.O‘rayeva ingliz yozuvchisi Robert Bernsning “Tem O’Shenter” nomli poemasi bosh qahramoni Temning aynan chaqmoq va momaqaldiroq ovozi zimiston tunni buzib turgan lahzada shaytonni uchratishini yozadi [11. B. 78]. Omon Muxtor ham chaqmoq chaqib, momaqaldiroq bo‘lgan tunda yovuz ruhlarning yer yuziga tushishi haqidagi qadimiy qarashlardan shayton obraziga urg‘u berishda ijodiy foydalangan. Siroj muallim va Badalbekning qo‘shaloq jasadi tasviridan esa tan va ruhga ziyon keltirgan insonlar qismati ana shunday ayanchli yakun topishiga ishora qilinadi. Badalbek ismidagi ramziylik oilasi timsolida aks etadi: farzandlari “tentaknamo va majruh”. Shu o‘rinda aytish kerakki, N.Toirovaning **“**Siroj muallimning ismi ham ramziy ma’noga ega, Siroj – ya’ni chiroq, muallim o‘zgalarga ma’rifat va ilm tarqatuvchi inson. Lekin bunday inson iblis bo‘lmasligi kerak degan mavzu romanda ilgari suriladi” [12. B. 90] deyishi bahsli. Keltirilgan parchaning birinchi qismida tadqiqotchi to‘la haq, ammo ikkinchi qismi ayrim e’tirozlar tug‘diradi. Iblisning muallim qiyofasida tasvirlanishi kishilarni yo‘ldan ozdirish, adashtirish – maqsadga erishuvda uning har qanday choradan, hatto ilmdan-da foydalanishini ko‘rsatadi, qolaversa, bu kommunistik tuzum olib borgan ta’lim siyosatiga ko‘zgu hamdir. Qahramon ismiga yuklangan ikkinchi bir ma’no borki, bevosita Iblisning yaralish tarixiga aloqador. Siroj – chiroq, nur – shaytonning olovdan (ba’zi manbalarda nurdan) yaralganiga ishora. D.O‘rayeva o‘z maqolasida shaytonning dastlab murabbiy – o‘qituvchi ko‘rinishida bo‘lgani, barcha farishtalarga saboq beruvchi muallim qiyofasida gavdalanganini eslab o‘tadi. “Qissasi Rabg‘uziy”ning “Farishtalar, jinlar va odamlarning yaratilishi haqida so‘z” bobida Iblis haqida quyidagicha yoziladi: “Alloh taolo uni osmonga chiqardi. Unda ham ziyoda toatlar qilgani bois ikkinchi osmonga chiqardi. Shu tariqa yettinchi osmonga ham chiqdi. So‘ngra, Jannatga kirgizgandi, u yerda farishtalarga **ustod** bo‘ldi” [13. B. 4]. Yoki Fitratning “Shaytonning Tangriga isyoni” dramatik asarida shayton tilidan “Men bularning **muallimi**, yo‘lchisi” [14. B. 221] deyilishi ham uning farishtalarga ta’lim bergani haqidagi qadim manbalarga asoslanadi. Adabiyotshunos Uzoq Jo‘raqulov “Olloh odam hamda o‘zining Azozil atalmish bir ulug‘ farishtasi misolida ma’rifat va jaholat orasini ajratdi. Jaholati – itoatsizligi, kibri va isyoni bois farishtalar **mudarrisi** bo‘lgan Azozil abadiy la’nat tamg‘asi urilgan – **Iblisga** aylandi” [15. B. 153] deb yozadi. Ma’lumki, ustod va mudarris – xoslangan so‘zlar, ularning neytral muqobillari ustoz, muallim, o‘rgatuvchidir. Ko‘rinadiki, qahramon ismi yonidagi sifatlovchi aynan shaytonning muallim bo‘lgani haqidagi yuqoridagi faktlarga bog‘lanadi [16. B. 625].

Valijon haqiqatga yetgunga qadar Iblisni bolalikdan saboq bergan ustozi – Siroj muallim deb taniydi. Yozuvchining o‘zi bu haqda shunday munosabat bildiradi: “Ba’zan nobop kimsani ko‘rsatib, u – iblis deyishadi. Iblis shaklida yurgan odamlar bor. Men teskarisini oldim, odam shaklida yurgan iblisni ko‘rsatmoqchi bo‘ldim” [7. B. 3]. Darhaqiqat, odam shaklidagi iblis motivi jahon xalqlari folklorida ham, turli dinlarga oid manbalarda ham, turli milliy adabiyot namunalarida ham bot-bot kuzatiladi. Masalan, Hazrati Umar (r.a)ning bir o‘g‘rini ko‘rsatib, “U shayton”, deganlari rivoyat qilinadi. Hind xalqining “Shayton” nomli ertagida dastlab uning echkiga, so‘ng malikaga aylanib olishi tasvirlanadi. Chexlarning “Shayton bilan Kacha”, “Shaytonning bojasi” nomli ertaklarida ham u inson qiyofasida gavdalanadi. Adabiyotshunos A.Lebedev “shaxs mezoni” haqida to‘xtalib, obrazning barcha alomatlari, xususiyatlari uni “tirik odam” sifatida qabul qilishga imkon beradi, deb hisoblaydi. Siroj muallim obrazining tashqi belgilari: kiyimi – havo rang kostyum, olachipor bo‘yinbog‘, odati – bosh barmog‘ining orqasi bilan chap qoshini siypashi, alohida belgisi – manglayidagi yoshlikdan qolgan tirtiq – bular bari ongimizda uni tirik odam o‘laroq jonlantiradi.

Folklorshunos J.Eshonqul mif va dostonlarda uchrovchi yovuz kuch – ajdarhoning ong madaniylashgani sayin qiyofasi ham madaniylashib borganini izohlab, quyidagicha yozadi: “V.Propp shaharlar paydo bo‘lishi bilan “iloh”lar ham hayvoniy qiyofasini yo‘qotib, odam qiyofasini oldilar deydi. Yovuzlik kuchi ajdarho ham ong madaniylashgani, inson tabiat sirlari va kuchlarini anglagani sayin odam qiyofasini

oldi: u endi odam kabi yuradigan, qo‘lli-oyoqli devga aylandi. Biroq u odam qiyofasini olgandan so‘ng ham ajdarga xos olov purkash, uchib yurish, yamlab yutish, g‘orlarni makon qilish kabi belgilarni saqlab qoldi, ya’ni yovuzlik tangrisi va yovuzlik kuchlari qiyofasi o‘zgardi-yu, biroq vazifalari o‘sha-o‘sha yovuzlik bo‘lib qoldi” [17. B. 74]. Mazkur fikrlar boshqa bir yovuz kuch – shaytonga nisbatan aytilsa ham qimmatini yo‘qotmaydi. Xususan, “Ko‘zgu oldidagi odam” romanida iblis obrazi qadimgi xalqlar adabiyotida tasvirlangandek qo‘rqinchli, badbashara qiyofada emas. Bu, birinchi galda, J.Eshonqul keltirgan qarashlarni tasdiqlaydi. Qolaversa, antik va undan keyingi davrlarda obrazning tashqi ko‘rinishi va ichki qiyofasini hamohang tasvirlash kuzatilgan bo‘lsa, badiiy tafakkurning keyingi bosqichlarida san’atshunoslar diqqatni tashqi – bir qarashda ko‘zga tashlanuvchi go‘zallik aldamchi ekaniga, obraz mohiyati uning “ichki men”i orqali namoyon bo‘lishiga qaratdi. “Tashqi men” va “ichki men”ning har doim ham muvofiq kelavermasligi obrazlar sistemasiga o‘zgacha usullarda yondashishni talab etdi. Masalan, Gyotening “Faust” asarida Shayton o‘z nutqida zamonlar o‘zgarishi bilan tashqi qiyofasi ham o‘zgargani, shox va dumlar endi unga kerak bo‘lmasligi, birgina tuyoqning o‘zi uni yovuzlik timsoli sifatida ko‘rsata olishini aytadi. Zero, Gyote uchun adabiy an’analarga ergashish emas, Iblisning yovuz qilmishlari, nayranglarini ochib berish orqali insonni ulug‘lash – mohiyat muhim edi. Yoki “Usta va Margarita”dagi shayton – Volandning Mefistofelga qaraganda birmuncha ijobiy jihatlari ko‘zga tashlanishini aytish mumkin. “Ta’kidlash joizki, Voland iblis bo‘lsa-da, salbiy personaj emas. Massolitda ishlaydigan “alloma” Berliozning o‘z mamlakatida ko‘pchilik anchadan buyon tangriga ishonmay qo‘ygani haqidagi gaplardan hatto odatda yaratganga muxolifatda turuvchi mavjudot sifatida tushuniladigan shayton ham taajjubga, dahshatga tushadi” [18]. Voland obrazi orqali Bulgakov “massolit fuqarolari”ning iblisdan-da tubanlashib borayotgani – e’tiqod masalasiga chuqur nazar soladi. Omon Muxtor romanida ham shayton obrazining jirkanch personaj sifatida talqin qilinmagani asar badiiy g‘oyasiga mos tushadi. Adib mustabid tuzum siyosati kishilarni ko‘r-u kar qilib, Rahmon-u shaytonni farqlay olmaydigan, e’tiqodi zaif “valijonlar”ni tarbiyalaganiga urg‘u beradi.

Siroj muallim (Iblis) obrazining o‘quvchi tomonidan ijirg‘anishsiz, nafratsiz qabul qilinishi, avvalo, uning, yuqorida to‘xtalganimizdek, insoniy qiyofada, insoniy xususiyat va xatti-harakatlar bilan tasvirlanganiga ham bog‘liq. Bunga zid ravishda, Xurshid Do‘stmuhammadning “Bozor” romanida nojins obrazi folklor namunalaridagi demonologik (qo‘rqinchli, badbashara, maxluq ko‘rinishida) personajlarni yodga soladi. Tasvirda ham undan jirkanish, to‘lasicha nafratlanish tendensiyasi ustuvorki, bu tuyg‘ular, bevosita, o‘quvchiga ham yuqadi.

Xulosa

Xulosa qilib aytish mumkinki, “Ko‘zgu oldidagi odam” asari badiiy shartlilik darajasi yuqori, ramz va majozlar asosiga qurilgan syurrealistik romandir. Kitobxon undan G‘arb adabiyotida yuzaga kelgan magik realizm ta’sirini ham, sharqona qarashlarni (pir, murshid, Rahmon, shayton) ham yetarlicha topa oladi. Biz tahlilga tortgan ramziy obrazlar, birinchi navbatda, roman syujetining kutilmagan, g‘ayrioddiy hodisalar bilan rivojlanib borishini ta’minlaydi. Omon Muxtor romanida yomg‘ir, ipdek ariq, ko‘zgu kabi ramziy detallar zamiridagi mohiyat roman konsepsiyasini tushunish va, eng muhimi, Iblis obrazini yorqin tasavvur etishda ko‘maklashadi.

Adabiyotlar:

1. *Қуронов С*. Ёзувчи ва адабиётшунос У.Ҳамдам саволларига жавоблар // Китобда: Истиқлол. Адабиёт. Танқид. – Тошкент: Turon zamin ziyo, 2015. – 312 б.

2. *Мухтор О*. Кўзгу олдидаги одам // Китобда: Мухтор О. Тўрт томон қибла. – Тошкент: Шарқ, 2000. – 432 б.

3. *Васильев С.Ф*. Поэтика реального и фантастического в русской романтической прозе // Проблемы исторической поэтики. Исследования и материалы: Межвуз. сборник. Петрозаводск: Издательство Петрозаводского университета, 1990. – С. 73–81.

4. *Солижонов Й*. Ўзбек полифоник романлари. // Ўзбек тили ва адабиёти, 2002. – № 5. – Б. 3–7.

5. *Қуронов Д*. Назарий қайдлар. – Тошкент: Akademnashr, 2018. – 128 б.

6. *Тоирова Н*. “Кўзгу олдидаги одам” романида кўзгу деталининг ғоявий-эстетик вазифалари. // Илмий хабарнома – Научный вестник, 2016. – № 2. 2016. 76–79 б.

7. *Омон М., Отабоев А.* Кўзгу – руҳ поклиги (Давра суҳбати). // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – 1995 йил 10 февраль.

8. *Мусақулов А*. Ўзбек халқ қўшиқларининг тарихий асослари. – Тошкент: Фан, 1994. – 268 б.

9. *Шералиева М*. Ҳозирги ўзбек насрида киноя. – Тошкент: Akademnashr, 2016. – 244 б.

10. *Алексеева Н*. Роман М.Булгакова “Мастер и Маргарита” в контексте магического реализма. // Наукові записки ХНПУ ім. Г.С.Сковороди, 2017, вип. 2(86). – С. 3-20.

11. *Ўраева Д*. Шарқ ва Ғарб адабиётида “Шайтон” мифоними талқинидаги ўзига хосликлар // БухДУ Илмий ахбороти, 2015. – № 4. – Б. 76–81.

12. *Тоирова Н*. Бадиий адабиётда кўзгу ва сурат рамзларининг ғоявий-эстетик вазифалари (Омон Мухтор ва Оскар Уайльд асарлари мисолида): филол. фан. б. фалс.докт. (PhD)... дисс. – Фарғона, 2018. – 133 б.

13. *Рабғузий Носируддин*. Қиссаси Рабғузий. – Тошкент: Ёзувчи, 1990. – 205 б.

14. *Фитрат*. Танланган асарлар. V жилдлик. 1-жилд. – Тошкент: Маънавият, 2000. – 256 б.

15. *Жўрақулов У.* Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015. – 356 б.

16. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. / А.Мадвалиев таҳрири остида. V жилдли. 2-жилд. – Тошкент: O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi, 2020. – 625 б.

17. *Эшонқул Ж*. Ўзбек фольклорида туш ва унинг бадиий талқини. – Тошкент: Фан, 2011. – 304 б.

18. *Ибрагимов Р.* Илмий фантастика ва магик реализм уйғунлиги. [Интернет ресурс]. URL: https://kh-davron.uz. (Мурожаат этилган сана: 27.11.2023).

FUNCTIONALITY OF FANTASTIC ELEMENTS IN PLOT CONSTRUCTION

Nurmukhammad N. Azizov[1]

Ilmiy xabarnoma. Seriya: Gumanitar tadqiqotlar – Scientific Bulletin. Series: Humanitarian Studies. 2024. 7(83). 46-54.

[1]Andijan State University, Andijan, 170100, str. University, 129 (Uzbekistan). E-mail: agsu_ info@edu.uz

Key words: plot, fiction, folklore motive, hero’s psyche, epizode

The article discusses the fact that by the turn of the 20th century, Uzbek literature began to consciously retreat from the path of realistic depiction and to approach the modernist direction that had already formed in world literature as the main source of enriching national literary and artistic thought. In particular, it has been proven that in the series of novels published by Amon Mukhtor since the early years of independence, there was an increase in formal and stylistic originality, a harmony of realism and fiction, a mixed depiction of fantasy and life, the dominance of the dynamics of internal movement in the plot, fragments similar to the ‘stream of consciousness’, a frequent appeal to symbolic-figurative, mythological images and folklore motives, through which the author poetically observed the essence of the world and man, tried to understand and interpret his time and the recent past, and express his ideological and emotional attitude to it.

The problem posed was analyzed based on Amon Mukhtar’s ‘The Man Before the Mirror’ and the novel ‘The Master and Margarita’ by Russian writer Mikhail Bulgakov. Comparative-typological, mythological, and creative-genetic analysis methods were used to address the problem.

In the novel by Amon Mukhtar, the unusual functions of the mirror and the uniqueness of its appearance are not explicitly stated, as in M.Bulgakov’s ‘The Master and Margarita’. In ‘The Master and Margarita’, the mirror is depicted as ‘covered in dust’, while in ‘The man in front of the Mirror’ it is depicted as a household appliance standing in the hallway - just a mirror.

In both writers’ interpretations, the detail rises from the level of a “dust-covered” object, a necessary household item. In Bulgakov’s novel, the mystical power of the mirror is observed in the reflection of a non-existent person in front of it and the emergence of a red-haired person, while in the novel ‘The man Before the Mirror’ the mirror is an artistic detail that

reveals the true essence of the hero. In this respect, it performs the same function as in the fairy tale 'The snow white and the Seven Dwarfs': it reveals who is who. The plot time of the novel does not coincide with the composition time. The order of events is as follows: A day when lightning struck and it rained – the discovery of a double body in the school building – Valijon's thoughts – another rainy day two years later – a meeting in the teahouse – a cemetery – a meeting with Hanifa – another teahouse – Teacher Siroj's house – the breaking of the mirror... If you pay attention, according to the plot time, the breaking of the mirror occurred at the beginning of the events, and all the other events grew out of it. The situation that set the plot in motion – the breaking of the mirror – the underlying content is fully revealed only at the end of the novel due to the artistic method used by the author.

In this case, the mirror, the rain, and the thread-like ditch - only when the three images are brought into one focus do their functions become fully clear. Rain is the beginning of mysterious events, and at the same time, a sign that evil forces have descended on the earth. The thread-like ditch is a ring separating the real space, from the fantastic spaces – the teahouse, the place where hybrids and animals live, and at the same time, like a mirror, a means of reflection: it reflects the Devil in Valijon's heart in reality in the form of the teacher Siroj. Therefore, the mirror detail performs an important artistic function in the novels 'The Master and Margarita' and 'The Man in Front of the Mirror'.

References:

1. Quronov, S. (2015) *Yozuvchi va adabiyotshunos U.Hamdam savollariga javoblar* [Answers to U.Hamdam's questions]. In: Istiqlol. Adabiyot. Tanqid [Independence. Literature. Criticism]. Tashkent: Turon zamin ziyo.

2. Muxtor, O. (2000) *Ko'zgu oldidagi odam* [The man in front of the mirror]. In: To'rt tomon qibla [Mukhtar O. Qibla in four directions]. Tashkent: Sharq.

3. Vasilev, S.V. (1990) Poetika "realnogo" i "fantasticheskogo" v russkoy romanticheskoy proze [Poetics of "real" and "fantastic" in Russian romantic prose]. [Internet resource]. // Problemi istoricheskoy poetiki. Issledovaniya i materiali: Mejvuz sbornik. Petrozavadosk: Izdatelstvo Petrozavodskogo universiteta.

4. Solijonov, Y. (2002) O'zbek polifonik romanlari [Uzbek polyphonic novels] *O'zbek tili va adabiyoti*. No 5. Pp. 3-7.

5. Quronov, D. (2018) *Nazariy qaydlar* [Theoretical notes]. Tashkent: Akademnashr.

6. Toirova, N. (2016) "Ko'zgu oldidagi odam" romanida ko'zgu detalining g'oyaviy-estetik vazifalari. [Ideological-aesthetic functions of the mirror detail in the novel "The Man in Front of the Mirror"]. Ilmiy xabarnoma – Nauchniy vestnik. No 2 .Pp 76–79.

7. Muxtor, O. Otaboyev, A. (1995) Ko'zgu – ruh pokligi (davra suhbati). [Mirror - purity of soul. Round discussion]. *O'zbekiston adabiyoti va san'ati.* February 10.

8. Musaqulov, A. (1994) *O'zbek xalq qo'shiqlarining tarixiy asoslari* [Historical foundations of Uzbek folk songs]. Tashkent: Fan.

9. Sheraliyeva, M. (2016) *Hozirgi o'zbek nasrida kinoya* [Irony in Modern Uzbek prose]. Toshkent: Akademnashr.

10. Alekseyeva, N. (2017) Roman M.Bulgakova "Master i Margarita" v kontekste magicheskogo realizma. [M.Bulgakov's novel "The Master and Margarita" in the context of magical realism]. Naukovi zapiski XNPU im. G.S.Skovorodi.

11. O'rayeva, D. (2015) Sharq va G'arb adabiyotida "Shayton" mifonimi talqinidagi o'ziga xosliklar [Peculiarities in the interpretation of the devil myth in Eastern and Western literature]. *BuxDU Ilmiy axboroti*. No 4. Pp. 76-8.

12. Toirova, N. (2018) Badiiy adabiyotda ko'zgu va surat ramzlarining g'oyaviy-estetik vazifalari (Omon Muxtor va Oskar Uayld asarlari misolida) [Ideological-aesthetic functions of mirror and image symbols in fiction (as examples of the novels of Amon Mukhtar and Oscar Wilde)]. Dissertation of the Doctor of Philosophy (PhD) in philological Sciences. Tashkent.

13. Rabg'uziy, Nosiruddin.(1990) *Qissasi Rabg'uziy* [Narrated by Rabguzi]. Tashkent: Yozuvchi.

14. Fitrat. (2000) Tanlangan asarlar [Selected works]. In 5 volumes. Vol. 1. Tashkent: Ma'naviyat.

15. Jo'raqulov, U. (2015) Nazariy poetika masalalari: Muallif. Janr. Xronotop [Issues of theoretical poetics: Author. Genre. Chronotope]. Tashkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot matbaa-ijodiy uyi.

16. Madvaliev, A. (ed.) (2020) O‘zbek tilining izohli lug‘ati [An explanatory dictionary of the Uzbek language]. In 5 volumes. Vol. 2. Tashkent: O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi.

17. Eshonqul, J. (2011) O‘zbek folklorida tush va uning badiiy talqini [Dream and its artistic interpretation in Uzbek folklore]. Tashkent: Fan.

18. Ibragimov, R. (2020) Ilmiy fantastika va magik realizm uyg‘unligi [A combination of science fiction and magical realism]. [Online]. URL: https://kh-davron.uz. (Date of Access: 27.11.2023).

19. Koroleva, S.Y. (2006) Xudojestvenniy mifologizm v proze o derevne 1970–90-x godov [Artistic mythology in prose about the village of the 1970-90s]. The Dissertation for the Candidate of philological Science. Perm.

Muallif haqida ma’lumot:

AZIZOV Nurmuhammad Ne’matillayevich – filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), Andijon davlat universiteti O‘zbek adabiyotshunosligi kafedrasi katta o‘qituvchisi. E-mail: n_azizov90@mail.ru