

**Oriental Journal of Philology****ORIENTAL JOURNAL OF PHILOLOGY**

journal homepage:

<http://www.supportscience.uz/index.php/ojp/about>**THE POETIC HARMONY OF REALITY AND MIRACLE IN THE PROSE OF KHUDOYBERDI TOKHTABOYEV****Mohira Tursunova**

Associate Professor, PhD

Namangan State Institute of Foreign Languages

[m.tursunova@mail.ru](mailto:m.tursunova@mail.ru)

Namangan, Uzbekistan

**ABOUT ARTICLE**

**Key words:** reality and wonder, poetic unity, magical realism, Khudoyberdi Tokhtabayev, Riding the Yellow Div, Uzbek children's literature, magical object, folklore tradition, fairy-tale novella.

**Received:** 21.05.26**Accepted:** 22.05.26**Published:** 23.05.26

**Abstract:** The article analyzes the poetic interaction between reality and wonder in the prose of Khudoyberdi Tokhtabayev, using the fairy-tale novella Riding the Yellow Div as an example. It examines the combination of realistic depictions of life and supernatural phenomena within a single artistic space, as well as the role of the magical object as a device that drives the plot and performs an educational and aesthetic function. The article also reveals the relationship between folklore traditions and the author's principles of artistic renewal. Special attention is given to the interpretation of theoretical concepts of magical realism in the context of Uzbek children's literature, the Soviet literary environment, and Eastern fairy-tale traditions.

**XUDOYBERDI TO'XTABOYEV NASRIDA VOQELIK VA MO'JIZANING POETIK UYG'UNLIGI****Mohira Tursunova**

Namangan davlat chet tilalr instituti dotsenti, PhD

[m.tursunova@mail.ru](mailto:m.tursunova@mail.ru)

Namangan, O'zbekiston

**MAQOLA HAIQDA**

**Kalit so'zlar:** voqelik va mo'jiza, poetik uyg'unlik, sehrlilik, realizm, Xudoyberdi To'xtaboyev, "Sariq devni minib", o'zbek bolalar adabiyoti, sehrlilik buyum, folklor an'anasi, qissa-ertak.

**Annotatsiya:** Mazkur maqolada Xudoyberdi To'xtaboyev nasrida voqelik va mo'jizaning poetik uyg'unlashuvi "Sariq devni minib" qissa-ertagi misolida tahlil qilinadi. Asarda real hayot manzaralari bilan g'ayritabiiy hodisalarning bir badiiy makonda

tutashuvi, sehrlı buyumning syujetni harakatga keltiruvchi hamda tarbiyaviy-estetik vazifa bajaruvchi vosita sifatidagi o'rnı yoritiladi. Shuningdek, maqolada folklor an'analari va muallifning ijodiy yangilanish tamoyillari o'rtasidagi bog'liqlik ochib beriladi. Tadqiqotda sehrlı realizmga oid nazariy qarashlarning o'zbek bolalar adabiyoti, sovet davri adabiy muhiti va sharqona ertakchilik an'analari bilan aloqador holda talqin qilinishi asosiy e'tibor markaziga olinadi.

---

## ПОЭТИЧЕСКАЯ ГАРМОНИЯ РЕАЛЬНОСТИ И ЧУДА В ПРОЗЕ ХУДОЙБЕРДИ ТУХТАБОЕВ

*Мохира Турсунова*

*Доцент, PhD*

*Наманганского государственного института иностранных языков*

[m.tursunova@mail.ru](mailto:m.tursunova@mail.ru)

*Наманган, Узбекистан*

---

### О СТАТЬЕ

**Ключевые слова:** реальность и чудо, поэтическое единство, магический реализм, Худайберды Тухтабаев, «Верхом на жёлтом диве», узбекская детская литература, магический предмет, фольклорная традиция, повесть-сказка.

**Аннотация:** В статье анализируется поэтическое взаимодействие реальности и чуда в прозе Худайберды Тухтабаева на примере повести-сказки «Верхом на жёлтом диве». Рассматривается соединение реалистических картин жизни и сверхъестественных явлений в едином художественном пространстве, а также роль магического предмета как средства, приводящего сюжет в движение и выполняющего воспитательно-эстетическую функцию. Кроме того, раскрывается связь между фольклорными традициями и принципами авторского художественного обновления. Основное внимание уделяется интерпретации теоретических положений магического реализма в контексте узбекской детской литературы, советской литературной среды и восточной сказочной традиции.

---

**Kirish.** Xudoyberdi To'xtaboyevning "Sariq devni minib" qissa-ertagi o'zbek bolalar adabiyoti taraqqiyotida muhim mavqega ega asarlardan biridir. 1968-yilda o'zbek tilida yaratilgan, 1970-yilda rus tiliga tarjima qilingan mazkur asar bolalar uchun eng yaxshi kitoblar bo'yicha o'tkazilgan Butunittifoq tanlovida e'tirof etilib, yozuvchiga ittifoq miqyosida keng shuhrat keltirgan. Bugungi kunda ham u o'zbek bolalar adabiyotining eng ommabop va ko'p mutolaa qilinadigan namunalaridan biri sifatida qadrlanadi. Shunga qaramay, asar zamonaviy narratologik

va poetik yondashuvlar asosida yetarli darajada tadqiq etilmagan. Xususan, uning kompozitsion tuzilishi hamda ma'no qatlamlarini shakllantiruvchi muhim badiiy usul sifatida sehrli realizm nuqtayi nazaridan o'rganilishi dolzarb masala bo'lib qolmoqda.

Mazkur asarga nisbatan "sehrli realizm" tushunchasini qo'llash avvalo nazariy asoslashni talab qiladi. Adabiyotshunoslikda Aleho Karpentyer tomonidan faol ilmiy muomalaga kiritilgan va keyinchalik Lotin Amerikasi nasri, jumladan Garsia Marques, Asturiyas va Borxes ijodi tahlili jarayonida konseptual jihatdan boyitilgan ushbu termin so'nggi o'n yilliklarda o'z qo'llanish doirasini ancha kengaytirdi. Sehrli realizmning umumiy tipologik belgilarini tadqiq etgan Vendi Farris hamda narrativ mo'jizaning ontologik asoslarini yoritgan nazariy qarashlar ta'sirida bu kategoriya bugungi kunda nafaqat Lotin Amerikasi, balki Afrika, Janubiy Osiyo, Sharqiy Yevropa adabiyotlari, shuningdek, bolalar adabiyoti matnlariga nisbatan ham qo'llanilmoqda. Ushbu maqolada ham mazkur tushuncha aynan keng, transmadaniy talqin doirasida qo'llanadi.

Tadqiqotning asosiy maqsadi To'xtaboyevning "Sariq devni minib" qissasida sehrli realizmga xos poetik mexanizmlarni aniqlash va ilmiy tavsiflashdan iborat. Bunda asardagi real va g'ayritabiiy qatlamlarning o'zaro munosabati, sehrli buyumning narrativ tizimdagi vazifalari, folklor an'analari bilan muallifona badiiy talqin o'rtasidagi bog'liqlik, shuningdek, sehrli hodisaning chegaralari va cheklanishlari alohida e'tibor markaziga olinadi. Ayniqsa, sehrning mutlaq qudrat sifatida emas, balki asarning badiiy-falsafiy muammosini ochib beruvchi murakkab poetik vosita sifatida namoyon bo'lishi tadqiqotning muhim yo'nalishlaridan biri sifatida belgilanadi.

**Asosiy qism.** Matn tahliliga kirishishdan avval tadqiqotning nazariy doirasini aniqlashtirib olish zarur. Sehrli realizm badiiy metod sifatida xorijiy va milliy adabiyotshunoslikda ko'p bora tizimli mushohada obyekt bo'lgan bo'lsa-da, hozirgacha uning yagona va umumqabul qilingan ta'rifi mavjud emas. Vendi Farrisning "Sehrlangan realizm" (Enchanted Realism, 2004) monografiyasida bayon etilgan nufuzli tipologiyaga ko'ra, sehrli-realist matnda kundalik mantiq bilan izohlab bo'lmaydigan, "keltirib chiqarib bo'lmaydigan unsur" mavjud bo'ladi; ayni paytda real dunyo batafsil va ishonarli tarzda tasvirlanadi. Bunday matnda o'quvchi mo'jizaviylik qarshisida ikkilanma holatni boshdan kechiradi, turli zamon qatlamlari hamda madaniy an'analar bir-biriga qorishadi, makon, zamon va ayniyatga oid umumqabul qilingan konseptual kategoriyalar esa izdan chiqadi. Farrisning ta'kidlashicha, "sehrli realizm - bu shunday rivoyat rejimiki, unda mo'jizaviy hodisa realistik tarzda tasvirlangan dunyoda sodir bo'ladi va hayrat uyg'otmagan holda tabiiy hol sifatida qabul qilinadi"[1].

Luis Lil "Ispan tilidagi adabiyotda sehrli realizm" (1967) nomli maqolasida hodisaning texnik emas, balki ontologik o'lchamiga urg'u beradi: uning talqinida sehrli realizm, avvalo, reallikka bo'lgan alohida munosabatni, uning ko'pqatlamli ekanini va g'ayritabiiylik uchun

ochiqligini tan olishni anglatadi. Shunga yaqin pozitsiyani Andjela Karter ham egallaydi; u sehrli realizmni “mifning desakralizatsiyasi”, ya’ni barqaror madaniy narrativlarni ularning badiiy makonda bevosita gavdalandirilishi orqali qayta talqin etish usuli sifatida ko‘radi[2]. Mahalliy tadqiqotchi V.M. Tolmachyov esa “Sehrli realizm: chegaralar masalasi” maqolasida uni “g‘ayritabiiylik realistik tasvirlangan voqelikning ajralmas qismiga aylangan, biroq ayni paytda uning ichki mantiqini buzmaydigan badiiy tafakkur tamoyili” deb belgilaydi[3].

To‘xtaboyev matniga nisbatan albatta farqlab ko‘rsatish lozim bo‘lgan prinsipial masala bu sehrli realizm bilan ertakning janr sifatidagi tafovutidir. Ertakda sehrli unsur janr makonining tabiiy me‘yori hisoblanadi: o‘quvchi boshidanoq mo‘jiza konvensiyasini qabul qiladi va g‘ayritabiiylik real voqelik bilan keskin ziddiyatli munosabatga kirishmaydi, u shunchaki boshqa, shartli reallikda mavjud bo‘ladi. Sehrli realizmda esa, aksincha, mo‘jizaviylik realistik jihatdan ishonarli tasvirlangan dunyo to‘qimasiga singib kiradi va shu orqali ontologik taranglikni yuzaga keltiradi. Xudoyberdi To‘xtaboyevning “Sariq devni minib” asari ana shunday gibrid holatni namoyon etadi: asar o‘zini ertak sifatida e‘lon qiladi (“qissa-ertak” muallifning janriy ostsarlavhasi), biroq uning badiiy olami aynan sehrli realizmga xos tamoyillar asosida qurilgan, ya’ni realistik ishonchlilikka ega zamonaviy hayot tasviriga g‘ayritabiiylik bostirib kiradi va shu bilan o‘ziga xos ontologik taranglikni hosil qiladi.

Sehrli-realist nasrning eng xarakterli xususiyatlaridan biri uning batafsil qayta yaratilgan aniq voqelikka chuqur ildiz otganidadir. To‘xtaboyev asarida bu konkretlik shunchaki fon emas, balki asarning chinakam badiiy poydevori hisoblanadi. Hoshimjon Qo‘ziyev yashaydigan olam bu 1960-yillar oxiridagi O‘zbekiston bo‘lib, unda o‘sha davrning barcha ijtimoiy realliklari mujassam: kolxoz qishlog‘i, onasi sog‘uvchi bo‘lib yigirma to‘rt sigirni parvarish qiladigan ferma, Mirzacho‘lda qo‘riq yerlarni o‘zlashtirayotgan ota, maktabdagi ikki va besh baholar, pionerlar yig‘inlari, internatning radio uzeli, mehmonxonadagi poraxo‘rlik holatlari. Bu ijtimoiy konkretlik shu qadar aniq va ishonarli tasvirlanganki, qissaning dastlabki boblari deyarli sof realistik nasr sifatida qabul qilinadi, go‘yo Sillitou yoki Barstou ruhidagi asar, faqat sovet O‘rta Osiyosi manzarasiga moslashtirilgan shaklda.

Hoshimjon oilasining maishiy hujjatchilik ruhida chizilgan portreti bu jihatdan ayniqsa xarakterlidir: “Mening dadam hozir Mirzacho‘lda ishlayapti, qo‘riq yerlarni o‘zlashtiryapti. Uyga kam keladi, lekin har safar ko‘p sovg‘a olib keladi”. Onasi medal bilan taqdirlangan “mashhur sog‘uvchi”; Hoshim esa o‘sha medalni ko‘ylagiga taqib, bozorga chiqadi. Opasi Oyshaxon “idish-tovoq yuvadi, onasiga kir yuvishda, hovlini supurishda yordam beradi”. Bularning barchasi 1960-yillardagi sovet kolxoz turmushiga xos tanish va ijtimoiy jihatdan tipik tafsilotlardir. Shu bilan bir qatorda xalqona turmushning xuddi shunday aniq detallarini ham ko‘ramiz: ariq, tandir, so‘ri,

choyxona, do'ppilar o'zbek qishlog'ining butun plastik seziladigan, moddiy olami asarda jonli gavdalanadi.

Aynan mana shu realistik fonning to'yinganligi sehrlil realizmga xos bo'lgan taranglikni yuzaga keltiradi; bu haqda Farris ham alohida ta'kidlaydi: ishonarli va aniq tasvirlangan shu dunyoga gapiradigan sehrlil qalpoq kirib kelganida, uning paydo bo'lishi o'quvchini boshqa, ertaksimona makonga olib o'tmaydi, balki real makonning o'zida qoladi va aynan shu holat o'ziga xos badiiy effektini tug'diradi. Zamoraning qayd etishicha, "real dunyo naqadar aniq tasvirlangan bo'lsa, mo'jiza voqelikdan chekinish sifatida emas, balki uning kengayishi sifatida qabul qilinadi"[4]. Bu tamoyil To'xtaboyev asarida to'la namoyon bo'ladi: qalpoq olis ertaklar saltanatida emas, balki qahramon tug'ilib o'sgan qishloqdagi tashlandiq kulbaning axlat uyumidan, yassilanib qolgan alyuminiy tog'ora va o'lik kalamush yonidan topiladi.

Qissaning markaziy sehrlil unsuri gapirish qobiliyatiga ega hamda o'z egasini ko'rinmas qiladigan sehrlil qalpoq genetik jihatdan boy folklor an'anasiga borib taqaladi. O'zbek xalq eposi va ertaklarida sehrlil buyumlar (uzuklar, qalpoqlar, hassalar, ko'zgular) qahramonning odatiy atributlari sanaladi: ular uning o'zligini qoplaydi, to'siqlarni yengib o'tishga va adolatni tiklashga ko'maklashadi. Xususan, ko'rinmaslik qalpog'i motivi ham o'zbek, ham umumturkiy folklorida keng uchraydi. "Mo'jizalar boshlanadi" bobida bayon qilingan qalpoqning tarixi ham bevosita shu an'anaga murojaat qiladi: buvi Hoshimjonga bir cho'pon haqidagi ertakni aytib beradi, unda qalpoq yigitga sevgilisini yovuz kishining qo'lidan qutqarib olishga va podshodan qasos olishga yordam beradi, shundan so'ng qahramon "o'limi oldidan Sariq devni minibni yashirib qo'yadi va unga odamlarga yordam berishni vasiyat qiladi".

Bu narrativ usul sehrlil buyumni katta avlodning og'zaki hikoyasi orqali matnga olib kirish aynan sehrlil realizmga xos bo'lib, sof ertak janridan farq qiladi. Ertakda sehrlil buyum shunchaki o'sha olamning o'zida mavjud bo'ladi; sehrlil-realist matnda esa u ko'pincha narrativ xotira, rivoyat, madaniyatning mifologik qatlamidan kelib chiqadi va zamonaviylik bag'ridan namoyon bo'ladi. Lois Parkinson Zamora bu mexanizmni tahlil qilar ekan, "mo'jizaviyning manbai sifatidagi madaniy xotira" haqida yozadi: sehrlil realizmda g'ayritabiiylik voqelikka tashqaridan bostirib kirgan unsur emas, balki reallik o'z bag'rida doimo olib yuradigan jamoaviy madaniy tajribaga ildiz otgan hodisadir[5]. To'xtaboyevning qalpog'i ham xuddi shunday: u osmondan tushib kelmaydi, balki buvining ertagida oldindan bashorat qilingan joydan topiladi.

Shu bilan birga, To'xtaboyev folklor sxemasini sezilarli darajada o'zgartiradi va aynan shu transformatsiya qissaning eng muhim badiiy yechimlaridan biriga aylanadi. An'anaviy ertakda sehrlil buyum qahramon irodasiga to'la bo'ysunadi va o'z mustaqil pozitsiyasiga ega bo'lmaydi. To'xtaboyevda esa qalpoq ovozi, xarakteri va, eng muhimi, cheklangan bilimi bor subyektdir. U qudratli emas: o'zi qayerdaligini bilmaydi ("Bilmayman, Hoshimjon. O'zim ham hayronman"),

paxta dalasidagi shiraga qarshi chora topa olmaydi (“Aql va bilim sehriga bo‘ysunmaydi. Senga mamnuniyat bilan yo‘l ko‘rsatgan bo‘lardim, lekin o‘zim ham bilmayman”), geografik bilimlarning o‘rnini ham bosa olmaydi (“Bunday narsalarni tushunish uchun aql va bilim kerak”). Bu “gapiruvchi qalpoq” folklordagi shunchaki yordam beruvchi buyum emas, balki to‘laonli personaj bo‘lib, uning cheklanganligi mazmunan Hoshimjonning o‘z cheklanganligi bilan hamohang keladi.

Sehrli buyumning bunday subyektivlashtirilishi aynan sehrli-realist an‘anaga xos bo‘lib, unda g‘ayritabiiylik ko‘pincha ichki ovoz, alter ego yoki madaniy vositachi xususiyatini kasb etadi. Slabin “Sehrli realizm va sovet konteksti” (1993) tadqiqotida sovet bolalar adabiyoti bu usulning o‘ziga xos ko‘rinishini yaratganini ta’kidlaydi: bunday matnlarda sehrli yordamchi ko‘pincha axloqiy pozitsiya tashuvchisi, qahramonning individual egoizmiga qarshi turuvchi jamoaviy donishmandlik timsoli sifatida namoyon bo‘ladi[6]. To‘xtaboyevning qalpog‘i aynan shu vazifani bajaradi, biroq bu vazifa unda quruq pand-nasihat shaklida emas, balki samimiy va biroz hayron qoluvchi suhbatdosh qiyofasida ifodalanadi; u murabbiydan ko‘ra ko‘proq rostgo‘y va sodda hamroh sifatida ko‘rinadi.

“Sariq devni minib”da g‘ayritabiiylik parallel bir makonni yaratmaydi, u realistik dunyoning ichida mavjud bo‘ladi va shu dunyo tomonidan tinimsiz sinovdan o‘tkaziladi. Bu o‘zaro ta’sir bir necha darajada namoyon bo‘ladi.

Sahna darajasida qalpoq topilgandan keyingi birinchi tun ayniqsa e’tiborlidir. Ko‘rinmas bo‘lib qolgan Hoshimjon uyiga keladi. Onasi o‘g‘lining qayoqqa yo‘qolganini bilmay, yig‘lab o‘tiradi. Ko‘rinmas Hoshim esa dasturxon boshida o‘tirib osh yeydi. Bu yerda mo‘jiza bir vaqtning o‘zida ham mavjud qahramon ko‘rinmaydi ham maishiy hayotning o‘zi tomonidan ichidan yemiriladi: “Ko‘zlarimdan yosh chiqib ketdi. Keyin yo‘tal tutdi. Guruch tomog‘imga tiqilib qoldimi, deyman... Oyshaxon, eshityapsanmi, qizim? deb onam o‘rnidan sapchib turdi. Go‘yo kimdir yo‘talayotgandek, a?” Hiqichoq va yo‘tal inson fiziologiyasining eng oddiy, eng jismoniy ko‘rinishlari sehrli ko‘rinmaslikni qalpoq ishlaymay qolgani uchun emas, balki tananing hech qanday sehriga bo‘ysunmaydigan o‘z qonunlari bilan yashashi sababli izdan chiqaradi. Mazkur epizod sehrli-realist usulning kvintessensiyasidir: mo‘jiza va maishiy hayot bitta makonda mavjud bo‘ladi va doimo bir-birini tuzatib, cheklab turadi.

Bu tamoyilni uni mo‘jizaga maishiy qarshilik tamoyili deb atasak bo‘ladi butun rivoyat davomida kuzatish mumkin. Hoshimjon ko‘rinmas holatda to‘ydan somsa o‘g‘irlaydi, ammo uni shu qadar ochko‘zlik bilan yeydiki, qorni g‘uldirab ketadi. U ko‘rinmas bo‘lib agronomlar yig‘ilishida ham qatnashadi, biroq yo‘talini tiya olmaydi. Yana ko‘rinmas holda sayyohlarning mehmonxona xonasiga kirib boradi, lekin no‘noqlik bilan stulga tegib ketadi. Har safar tananing fiziologiyasi va no‘noqligi qalpoq ostida qandaydir mavhum sehrigar emas, balki o‘ziga xos barcha

ojizliklari bilan oddiy bir bola turganini eslatib turadi. Mo'jizaning doimiy ravishda jismoniylik orqali pasaytirib borilishi To'xtaboyev qissasini Mixail Baxtin "karnaval realizmi" deb atagan hodisaga yaqinlashtiradi: jismoniy quyi qatlam, kulgi va fiziologik omillar har qanday, hatto sehrli ulug'vorlik da'vosini ham yerga tushiruvchi kuch sifatida namoyon bo'ladi[7].

Narrativ darajada esa real va mo'jizaviy qatlamlar o'rtasidagi ontologik taranglik sehrning haqiqiy muammolarni hal qilishga qodir emasligining muntazam ravishda ochib berilishi orqali yuzaga chiqadi. Hoshimjon sehrli qalpoq va soxta agronom diplomi bilan qurollanib kolxozga ishga kiradi. Ammo paxta dalasiga shira tushganda qalpoq ojiz qoladi: "Qo'limdan kelmaydi, azizim. Bilim, demak aql ham, qalin kitoblar va olimlarning to'la boshlarida bo'ladi". Sayyohlar Ibn-Xoli va Ibn-G'oli Hoshimjonga geografiyaga oid savollar berganida, ko'rinmaslik qalpog'i uning cho'ntagida yotgan bo'lsa-da, javob topishda hech qanday yordam bera olmaydi, chunki bu yerda mo'jiza emas, bilim kerak bo'ladi. Singlisi Donoxon appenditsit bilan kasallanib, hayoti xavf ostida qolganda ham hech qanday sehr aralashmaydi uni o'z vaqtida operatsiya qilgan jarroh qutqaradi. Buvisining mulla Yang'oqi esa o'z sho'rvasi va dam solishlari bilan haqiqiy tibbiyotning parodik antipodi sifatida ko'rinadi va qizchani davolash o'rniga deyarli halokatga olib keladi.

Bu so'nggi epizod ayniqsa muhimdir. To'xtaboyev rivoyatga ikki "sehr amaliyotchisi"ni folbin-tabib Soraxon va mulla Yang'oqni olib kiradi; ularning "mo'jizasi" ham qalpoq sehridan, ham haqiqiy tibbiyotdan prinsipial ravishda farqlanadi. Mulla "u yoqdan bu yoqqa tebranib duo o'qiganday bo'lar, yolg'iz qolsa esa cho'ntagidan qandaydir shishani chiqarib, bo'g'zidan ho'plab qo'yardi". Uning "mo'jizasi" aslida sehr niqobi ostiga yashirilgan firibgarlikdir. Qalpoqning sehri esa haqiqiy, biroq cheklangandir. Tibbiyot esa hayotni saqlab qolishga qodir bo'lgan real kuch sifatida namoyon bo'ladi. Ana shunday uch bo'lakli tafovut qissada sehrli, psevdosehrli va ratsional qatlamlar o'rtasidagi munosabatning murakkab manzarasini yuzaga keltiradi; bu esa soddadil ertakka emas, aynan sehrli realizmga xos bo'lgan tasvirdir.

"Sariq devni minib"ning sehrli-realist poetikasini belgilovchi eng muhim narratologik xususiyatlardan biri birinchi shaxs nomidan hikoya qilinishidir. Hoshimjon ayni paytda ham bosh qahramon, ham roviy, ham sehrli hodisalar haqidagi barcha ma'lumotlarning yagona manbai hisoblanadi. O'quvchi voqealarning "obyektiv" manzarasiga kira olmaydi: u dunyoni faqat yolg'on gapiradigan, maqtanadigan, bo'rttirishga moyil bo'lgan va ko'pincha hodisalarni talqin qilishda xato qiladigan bolaning nigohi orqali ko'radi.

Bu holat rivoyatda Svetan Todorov fantastikaning konstitutiv belgisi deb ta'riflagan ikkilanish unsurini yuzaga keltiradi: "Fantastik hodisa - tabiat qonunlarinigina biladigan insonning g'ayritabiiydek tuyulgan hodisa qarshisida boshdan kechiradigan ikkilanishidir"[8]. Biroq To'xtaboyevda bu ikkilanish o'quvchidan ko'ra roviy zimmasiga yuklatiladi: mo'jizaning

realligiga o'quvchi emas, avvalo Hoshimjonning o'zi shubha qiladi ("Axir men bilardim: ertaklarda bo'ladigan narsa hayotda bo'lmaydi"). Qalpoq uning so'zlariga javob qaytargan paytda ham u buni o'z-o'zini ishonitirish bilan izohlashga tayyor turadi. Qahramonning ana shu shubhasi ertakka emas, aynan sehrli realizmga xos belgidir, chunki ertakda qahramon mo'jizani hech qanday ichki mulohazasiz, tabiiy hol sifatida qabul qiladi.

Roviyning ishonchsizligi matnda haqiqiylik bilan tasavvur orasidagi chegara ustida doimiy o'yinni yuzaga keltiradi. Hoshimjon qalpoqning ovozini eshitgani haqida hikoya qilganida, bu voqeaning aynan sodir bo'lganini bildiruvchi literal tasvirni yoki ichki ovozning metaforasini bu savol rivoyatning ancha katta qismi davomida ochiq qoladi. Tashlandiq kulbada Hoshim gugurt chaqib, birdan yashirin eshikni ko'rib qoladigan sahna bu jihatdan ayniqsa xarakterlidir: "Men buni qanday payqamabman?! Yoki ilgari bu yerda yo'qmidi? Axir men gugurt yorug'ida hamma devorlarni titkilab chiqqandim-ku. Nahotki, menga qalpoqchanning o'zi yordam berayotgan bo'lsa?!" Eshik avvaldan bor edimi yoki sehrli tarzda paydo bo'ldimi noaniqlik yechilmay qoladi. Farris terminologiyasi bilan aytganda, aynan shunday "keltirib chiqarib bo'lmaydigan unsur" sehrli-realist narrativning asosiy belgisidir: u na faqat ratsional, na faqat g'ayritabiiy izohga sig'adi, balki ikkalasini bir paytda talab qiladi[9].

Birinchi shaxs nomidan hikoya qiluvchi ishonchsiz roviy To'xtaboyevga murakkab janriy vazifani ham hal etish imkonini beradi: sovet bolalar adabiyotiga xos didaktik yo'nalish bilan ertak poetikasining ichki mantiqini muvofiqlashtirish. Didaktik tamoyil qahramonning xatolari o'quvchiga qahramonning o'zidan ko'ra ravshanroq ko'rinishini talab etadi. O'zidagi ziddiyatlarni sezmaydigan sodda roviy shakli ("Men ularni birov xafa qilsa doim himoya qilardim, faqat ba'zan sochidan tortib qo'yardim") aynan shu ta'sirni ta'minlaydi: o'quvchi Hoshimni uning o'zidan ko'ra aniqroq ko'radi. Ayni paytda bu soddalik mo'jizaning badiiy ta'sirini susaytirmaydi, aksincha, kuchaytiradi, chunki roviy sehrli qalpoq haqida palov va tovuqlarni qanday maishiy aniqlik bilan tasvirlasa, xuddi shunday tabiiy ohangda so'z yuritadi.

"Sariq devni minib"ning makoniy tashkiloti sehrli realizmga xos bo'lgan tuzilmani takrorlaydi: qahramonning "o'z"iga tegishli, tanish makondan "begona" va notanish hududlarga qarab harakatlanishi sehrli unsur kuchayib borishi bilan birga reallik bosimining ham ortishi bilan kechadi. Hoshimjon o'z yo'lini tug'ilib o'sgan qishlog'idan boshlaydi, bu yaxshi tanish, realistik jihatdan aniq tasvirlangan makon bo'lib, unda sehr shaxsiy sir sifatida mavjud bo'ladi. Keyin u Och dashtga, ya'ni Mirzacho'lga tushib qoladi. Bu yer qo'riq yerlarni o'zlashtirish, sovet qurilishi va jamoaviy mehnat makoni sifatida gavdalanadi. So'ng esa u mehmonxonalari, she'riyat kechalari va xorijiy sayyohlari bilan shaharga keladi.

Har bir yangi makon qalpoqni yangi kontekstga olib kiradi va har safar uning yangi cheklanishlarini ochib beradi. Qishloqda qalpoq jazodan qutulishga va loyiq bo'lmagan besh

baholarni olishga yordam beradi. Kolxozda esa u agronomik muammolar oldida ojiz qoladi. Shaharda esa sayyohlar bilan suhbatlashish uchun zarur bo'lgan ta'lim va bilimning o'rnini bosa olmaydi. Sehr imkoniyatlarining sayohat makoni kengaygani sari bosqichma-bosqich torayib borishi o'ziga xos bilimning makoniy xaritasini yuzaga keltiradi: dunyo qanchalik murakkab va rang-barang bo'lsa, mo'jizaning chegaralari shunchalik yaqqol ko'rinadi.

Ayniqsa shunisi prinsipial ahamiyatga egaki, qo'riq yerlarni o'zlashtirish makonida yangi, bunyod etilayotgan olam bag'rida sehr ayniqsa noo'rin tus oladi. Hoshimjon paxta dalasida uchratgan bolalar uning agronomlik xizmatini taklif qilganiga shunday javob beradilar: "Yo'q, kerak emas... Bizning o'zimiz bo'lajak agronommiz". Bolalar mehnatining mana shu o'ziga to'qligi, Hoshimjonning qalpoqqa qaram holatiga qarama-qarshi qo'yilgan holda, sovet didaktikasiga xos mashhur oppozitsiyani takrorlaydi: sehr bu voqelikdan qochish, mehnat esa reallikning o'zi. Biroq To'xtaboyev badiiy yechimni oddiy didaktika darajasigacha tushirib qo'ymaydi: uning badiiy olami sehrli qatlamni inkor etmaydi, aksincha, u bilan muloqotga kirishadi va bu muloqotdan har ikkala tomon ham o'zgartirgan holda chiqadi.

Qissaning makon poetikasida sahro alohida o'rin tutadi. Hoshimjon yam-yashil qishloqdan sahroga chiqqanida, bu o'tish yo'lini yo'qotish va noaniqlik makoniga kirish sifatida belgilab qo'yiladi: "Yalang'och sahro. Unga qarasang, ko'zlaring yoshlanadi. Na boshi bor, na oxiri ko'rinadi". Shunisi e'tiborliki, aynan shu yerda qalpoq o'z bilimsizligini tan oladi: "O'zim ham bilmayman, Hoshimjon. Lekin sen xavotir olma. Yo'l bor ekan, demak, baribir biror joyga chiqamiz". Sinov va o'tish makoni sifatidagi sahro motivi ham folklorda, ham sehrli realizmda barqaror uchraydigan obrazdir; biroq bu yerda u o'ziga xos sovetcha qiyofa kasb etadi: sahro ortidan sug'orilgan dalalar va bog'lar namoyon bo'ladi. Bu mehnat bilan yaratilgan mo'jiza bo'lib, u qalpoqning "tabiiy" mo'jizasiga qarama-qarshi qo'yiladi.

"Sariq devni minib"dagi sehrli realizmning eng original va badiiy jihatdan salmoqli jihati sehrli hodisaning chegaralarini izchil badiiy tadqiq etishidir. Bu shunchaki didaktik cheklovdan ("mehnatsiz natija bo'lmaydi") iborat emas, balki To'xtaboyev badiiy izchillik bilan hal qiladigan chinakam falsafiy muammodir va shu bois alohida ko'rib chiqishga loyiqdir.

Ushbu muammoning asosiy ifodasi qalpoqning o'z tilidan yangraydi: "Bilim, demak aql ham, qalin kitoblar va olim odamlarning to'la boshlarida bo'ladi. Men esa butun umrim davomida eng yupqa kitobchani ham biror marta o'qimaganman". Bu fikr bir necha qatlamli ma'noga ega. Birinchidan, u bilimni sehr bilan almashtirib bo'lmasligini prinsipial tarzda tasdiqlaydi: bilim sa'y-harakat, vaqt va mehnatni talab qiladi aynan Hoshimjon izchil ravishda chetlab o'tadigan sifatlarni. Ikkinchidan, bu fikr qalpoqning o'z cheklanganligini ham ochib beradi: u qahramonga real muammolarni hal etishda yordam berishni shunchaki istamaydi emas, balki bunga tom ma'noda

qodir ham emas. Sehr ko‘rinish va ko‘rinmaslik sohasida qudratli, ammo anglash va tushunish sohasida o‘zidir.

Bu qarama-qarshilik sehrning ko‘rinishga hukmronlik qilishi, bilimning esa ma‘noni anglash ustidan hukmronligi butun qissaning tuzilishini belgilovchi asosiy tamoyildir. Hoshimjon qalpoq yordamida ko‘rinmas bo‘lib qolishi, ya‘ni boshqalarning nigohidan tom ma‘noda yo‘qolishi mumkin. Ammo aynan shu holat, ya‘ni o‘zini boshqalarning ko‘zidan yashirish istagi uning eng katta muammosini ham ifodalaydi: u o‘zini ko‘rishlarini xohlamaydi, na ikki baholarini payqagan onasi, na uni doskaga chiqargan o‘qituvchisi, na ko‘chirganini biladigan sinfdoshlari tomonidan. Bu yerda sehr voqelikdan qochishning metaforasiga aylanadi, ko‘rinmaslik esa mas‘uliyatdan qutulish istagining bevosita ifodasidir.

Qissaning yechimi ham aynan shu mantiqni tasdiqlaydi: Hoshimjon o‘zini tushunishni va qilgan ishlari uchun javobgarlikni zimmasiga olishni boshlagan, ya‘ni chin ma‘noda “ko‘ra” va “ko‘rina” oladigan bo‘lgan pallada qalpoq unga endi kerak bo‘lmay qoladi. Maktab gazetasi tahrir hay‘atiga kirgani haqida u shunday deydi: “Butun umrimda birinchi marta hech qanday sehru jodusiz, halol va ochiq yo‘l bilan biror vazifaga ega bo‘ldim”. Matndagi ana shu “hech qanday sehru jodusiz” iborasi bosib o‘tilgan butun yo‘lning yakuniy bahosi sifatida yangraydi: sehr zarur bir ustoz bo‘lgan, ammo asl maqsad boshidanoq undan tashqarida edi.

Bu kontekstda qalpoq Svetan Todorov “narrativ aktant” deb atagan hodisa sifatida faoliyat ko‘rsatadi, ya‘ni u shunchaki bezak yoki vosita emas, balki syujetni harakatga keltiruvchi strukturaviy funksiyadir. Qalpoq sarguzashtlarning har bir yangi epizodini boshlab beradi, biroq ularning yakunini belgilamaydi: natija har safar Hoshimjonning o‘zi mustaqil ravishda harakat qilishga qay darajada tayyor yoki tayyor emasligiga bog‘liq bo‘ladi. Shu ma‘noda qalpoq sehrli yordamchi emas, balki qahramonning o‘z imkoniyatlari va chegaralarini ochib beruvchi sinovchidir. Marina Uornerning ta‘kidlashicha, “sehrli realizmdagi sehr ko‘pincha mo‘jizaning o‘zi emas, balki oynadir: u qahramon voqeligini kundalik idrok ilg‘ay olmaydigan burchak ostida aks ettiradi”[10].

“Sariq devni minib”ni sehrli realizm kontekstida ko‘rib chiqish To‘xtaboyev qayta ishlayotgan madaniy an‘ananing o‘ziga xosligini hisobga olishni talab etadi. G‘arb adabiyotshunosligida sehrli realizm nazariyasi, asosan, lotinamerikan va yevropa nasri materiali asosida shakllangan bo‘lib, uning kategorik apparati Sharq adabiyotlariga xos barcha jihatlarni har doim ham to‘liq qamrab olmaydi. Zero, Sharq adabiyotlarida real va mo‘jizaviyning birga mavjud bo‘lishi boshqa madaniy asoslarga tayanadi.

O‘zbek adabiy an‘anasida g‘ayritabiiylik, avvalo, ikki manbaga: xalq ertagi (ertak yoki afsona) hamda so‘fiyona she‘riyatga borib taqaladi. So‘fiyona poetikada mistik hodisaning kundalik dunyoga kirib kelishi badiiy ifodaning tabiiy me‘yori hisoblanadi. Alisher Navoiy

ijodida, uning nomi qissa matnida ham bejiz tilga olinmaganini e'tiborga olsak shoirlar tantanasi Navoiy haykali oldida o'tadi, real va mo'jizaviy olam o'rtasidagi chegara prinsipial jihatdan o'ta o'tkazuvchan tusga ega: bu istisno emas, balki ontologik me'yor sifatida namoyon bo'ladi. To'xtaboyev ana shu an'anaga tayangan holda g'ayritabiiylik na muallif, na o'quvchi tomonidan voqelikka mutlaqo begona narsa sifatida qabul qilinmaydigan asar yaratadi; u reallikning muayyan sharoitlarda ko'rinadigan yashirin o'lchovi sifatida gavdalanadi.

Shu bilan birga, To'xtaboyev 1960-yillardagi sovet bolalar adabiyoti kontekstida ijod qiladi; bu adabiyotda sehrli unsur, avvalo, pedagogik vosita sifatida talqin etiladi. Sovet adabiy ertagi an'anasi (Chukovskiy, Marshak, Nosov, Volkov) mo'jizaning qahramonni ontologik jihatdan yangi voqelikka olib kirishi uchun emas, balki uni sinash va tarbiyalash uchun mavjud bo'lishini nazarda tutgan. "Sariq devni minib" aynan shu ikki an'ana kesishgan nuqtada turadi: u sovet didaktik ramkasidan foydalanadi, ya'ni qalpoqni pedagogik vosita sifatida maydonga chiqaradi, biroq uni sharqona ontologiya bilan to'ldiradi, ya'ni g'ayritabiiylikni dunyoning vaqtinchalik og'ishi emas, balki uning organik bir qismi sifatida tasvirlaydi.

Ana shu kesishma natijasida "pedagogik sehrli realizm" deb atash mumkin bo'lgan o'ziga xos bir hodisa yuzaga keladi: bu yerda mo'jiza o'z-o'zicha voqelikning ontologik chegaralarini kengaytirish maqsadini ko'zlamaydi, balki qahramonning axloqiy o'sishi vazifasiga bo'ysundiriladi. Biroq u oddiy pand-nasihatga qurilgan ertakdagi kabi soddalashtirilmaydi. Aksincha, bu mo'jiza o'zining ichki mantiqiga, o'z chegaralariga va o'z donishmandligiga ega bo'lib, bu donishmandlik muallifning mafkuraviy dasturi bilan to'la mos tushmaydi va ko'pincha undan murakkabroq mazmun kasb etadi.

To'xtaboyev sehrli realizmining eng o'ziga xos jihatlaridan biri uning komik qatlam bilan uzviy bog'liqligidir. "Sariq devni minib"da mo'jiza va kulgi bir-biridan ajralmaydi: sehr har safar biror nuqson bilan namoyon bo'lganda yoki o'z vazifasiga mos bo'lmagan tarzda qo'llanganda, bu komik vaziyatni yuzaga keltiradi. Ko'rinmaslik paytidagi hiqichoq, yashirincha poylayotgandagi yo'tal, shoshilib yeb yuborilgan somsadan keyingi qorin g'uldurashi bularning barchasi sehrni kulgi manbaiga aylantirib, uning ulug'vorlikka bo'lgan da'vosini pasaytiradi.

Mazkur kulgi registri muhim badiiy ahamiyatga ega. Mixail Baxtin "Fransua Rable ijodi va o'rta asrlar hamda Renessans xalq madaniyati" (1965) asarida xalq madaniyatidagi kulgining mohiyatan ambivalent tabiatini ko'rsatib bergan edi: u bir tomondan pasaytiradi va yemiradi, ikkinchi tomondan esa hayotni, jismni, tanani tasdiqlaydi. Baxtin ta'kidlaganidek, "kulgi madaniyati muqaddaslik da'vosini qiluvchi har qanday narsadan qo'rquvni yengishga yordam beradi"[11]. "Sariq devni minib"da mo'jiza kulgi kontekstiga kiritilgani bois o'zining sakral daxlsizligini yo'qotadi: u endi hayrat va sig'inish obyekti emas, balki o'yin materialiga aylanadi; bu o'yinda esa sehrli va komik qatlamlar bir-biridan ajralmas holda mavjud bo'ladi.

Kulgi bilan sehrning bu aloqasi yanada aniqroq narrativ funksiyalarni ham bajaradi. Mo'jizaning komik tarzda pasaytirilishi uni bola-o'quvchi uchun yaqin va tushunarli qiladi: darsga javob bermaslikka yordam beradigan, ammo eng mas'uliyatli pallada hiqichoq tutib qoladigan qalpoq bu bolalik tajribasiga mos, tanish mo'jizadir. Bundan tashqari, komizm tanqid shakli sifatida ham xizmat qiladi: Hoshimjon qalpoqni har safar suiiste'mol qilganida, bu albatta kulgili muvaffaqiyatsizlik bilan tugaydi va matn qahramonning xatti-harakatlarini to'g'ridan-to'g'ri qoralash orqali emas, aynan kulgi vositasida baholaydi. Bu yerda kulgi axloqiy hukmning narrativ shakliga aylanadi; u ochiq didaktikadan ko'ra yumshoqroq, ammo badiiy jihatdan ancha ishonarliroq ta'sir ko'rsatadi.

**Xulosa.** O'tkazilgan tahlil shuni ta'kidlash imkonini beradiki, Xudoyberdi To'xtaboyevning "Sariq devni minib" asari sehrli realizm oddiy janriy bezak sifatida emas, balki chinakam badiiy metod darajasida namoyon bo'ladigan asardir. Asardagi sehrli unsur gapiruvchi va ko'rinmas qiluvchi qalpoq, alohida bir ertaksimona makonga ajratib qo'yilmagan, aksincha, 1960-yillardagi sovet turmushining realistlik jihatdan ishonarli manzarasi ichida mavjud bo'lib, aynan shu orqali Vendi Farris va boshqa nazariyotchilar sehrli-realistik narrativning mohiyati deb hisoblaydigan ontologik taranglikni yuzaga keltiradi.

To'xtaboyev sehrli realizmining o'ziga xosligi bir-biri bilan chambarchas bog'langan bir necha badiiy tamoyillar orqali belgilanadi. Birinchisi mo'jizaga maishiy qarshilik tamoyili: sehr doimo jismoniylik, fiziologiya va tananing no'noqligi bilan sinovdan o'tadi, shu bois uning mutlaq qudratga da'vosi muntazam ravishda pasaytirib boriladi. Ikkinchisi cheklangan sehr tamoyili: qalpoq nafaqat yordam beradi, balki o'z bilimsizligini ham tan oladi va shu tariqa qadriyatlar ierarxiasini belgilaydi; bu ierarxiyada bilim va mehnat sehrdan yuqori qo'yiladi. Uchinchisi ishonchsiz roviy tamoyili: sodda qahramon tilidan birinchi shaxsda olib borilgan hikoya sehrli-realistik matnga xos bo'lgan narrativ ikkilanishni yuzaga keltiradi. To'rtinchisi esa kulgi orqali pasaytirish tamoyili: mo'jiza komik registrga kiritiladi, natijada u o'zining sakral daxlsizligini yo'qotib, tanqidiy o'yin predmetiga aylanadi.

Kengroq madaniy planda To'xtaboyev qissasi sehrli realizm bir necha an'analar kesishgan nuqtada qanday amal qilishi mumkinligini namoyish etadi. Bu, bir tomondan, sharqona folklor an'anasi o'zbek ertagi va so'fiyona she'riyat; ikkinchi tomondan, sovet didaktik an'anasi adabiy ertakning pedagogik vosita sifatidagi vazifasi; uchinchi tomondan esa, fantastikani reallik chegaralarini tadqiq etish shakli sifatida tushunadigan universal narratologik yondashuvdir. Aynan ana shu kesishuv To'xtaboyev asariga o'ziga xos badiiy sifat bag'ishlaydi: bu shunday matnki, u o'ziga ajratilgan janr doirasidan chiqib ketadi va javoblari na ertak, na realistik nasr, na didaktika doirasiga to'liq sig'adigan savollarni qo'yadi.

To‘xtaboyev ijodida, shuningdek, umuman o‘zbek adabiyotida sehrlil realizmni yanada chuqurroq tadqiq etish istiqbolli ilmiy yo‘nalish bo‘lib ko‘rinadi. Bunday izlanishlar nazariy intizomning doirasini an‘anaviy “g‘arbona” namunalar chegarasidan kengaytirishga va sharq adabiy hamda madaniy an‘analari kontekstida sehrlil realizmning o‘ziga xos ko‘rinishlarini aniqlashga xizmat qilishi mumkin.

#### **Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:**

1. Faris W.B. *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004. – P.7.
2. Carter A. *The Bloody Chamber and Other Stories*. London: Gollancz, 1979. – P.69.
3. Толмачёв В.М. Магический реализм: вопрос о границах // *Зарубежная литература конца XIX — начала XX века / Под ред. В.М. Толмачёва*. М.: Академия, 2005. – С. 48.
4. Zamora L.P., Faris W.B. *Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ie)s // Magical Realism: Theory, History, Community / Ed. by L.P. Zamora, W.B. Faris*. Durham: Duke University Press, 1995. – P.6.
5. Zamora L.P. *Writing the Apocalypse: Historical Vision in Contemporary U.S. and Latin American Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – P.123.
6. Слабин Г. Магический реализм и советский контекст // *Детская литература: традиции и новаторство*. М.: Педагогика, 1993. – С.87.
7. Бахтин М.М. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. М.: Художественная литература, 1990. – С.26
8. Годоров Ц. *Введение в фантастическую литературу / Пер. с фр. Б. Нарумова*. М.: Дом интеллектуальной книги, 1997. – С.25
9. Faris W.B. *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004. – P.13
10. Warner M. *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and Their Tellers*. London: Chatto & Windus, 1994. – P.53.
11. Бахтин М.М. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. М.: Художественная литература, 1990. – С.107.