

Сравнительное исследование показало, что художественные методы обоих писателей имеют как общие черты, так и существенные различия. Томас Харди раскрывает психологию человека преимущественно через взаимодействие личности с социальной средой, общественными нормами и трагическими жизненными обстоятельствами. В произведениях Ф. М. Достоевского центральное место занимает внутренний мир человека, его нравственный выбор, духовные поиски и философское осмысление собственной личности. Таким образом, психологический конфликт у Харди имеет преимущественно социально-психологическую основу, тогда как у Достоевского он приобретает ярко выраженный философско-нравственный характер.

Проведенное сопоставление позволяет сделать вывод, что творчество обоих писателей внесло значительный вклад в развитие мирового психологического романа XIX века. Несмотря на различия художественных методов, Томас Харди и Ф. М. Достоевский рассматривают внутренний мир человека как центральный объект художественного исследования, что определяет непреходящую научную и художественную ценность их произведений.

Результаты исследования подтверждают эффективность сравнительно-типологического метода при изучении произведений различных национальных литератур и позволяют глубже понять особенности художественного психологизма в английской и русской литературных традициях. Перспективы дальнейших исследований связаны с более детальным анализом отдельных психологических образов, системы художественных средств их создания и особенностей авторской концепции личности в романах Томаса Харди и Ф. М. Достоевского.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Bogg, R. A. *Dostoevsky's enigmas: An analysis of violent men. Aggression and Violent Behavior*, 4(4), 1999. - 371–386 с. [https://doi.org/10.1016/S1359-1789\(98\)00010-X](https://doi.org/10.1016/S1359-1789(98)00010-X)
2. Dostoevsky, F. M. *Crime and Punishment*. 2002. - London: Penguin Classics.
3. Hardy, T. *Tess of the d'Urbervilles*. 2008. - Oxford: Oxford University Press.
4. Халлиева Г. И. *Сравнительное литературоведение: учебное пособие*. 2024. - Ташкент: Nurafshonbusiness, - 158 с.
5. Храпченко М. Б. *Художественное творчество, действительность, человек*. 1982. - М.: Советский писатель, - 479 с.
6. Lempert, M. *Thomas Hardy's theory of tragic character*. 2017. *Studies in the Novel*, 49(4), 457–476. <https://doi.org/10.1353/sdn.2017.0043>
7. Lyons, S. *Thomas Hardy and the Value of Brains*. *Victorian Literature and Culture*, 48(2), 2020. 327–359. <https://doi.org/10.1017/S1060150318001572>
8. Мережковский Д. С. Л. *Толстой и Достоевский*. 1902. - Санкт-Петербург: Типография М. М. Стасюлевича.
9. Романова Е. С. *Психологизм как категория литературоведения и способы его художественного воплощения: магистерская диссертация*. 2022. - Белгород: Белгородский государственный национальный исследовательский университет.
10. Sumner, R. *Analysis and Innovation in the Novels of Thomas Hardy*. Doctoral dissertation. 1978. Milton Keynes: The Open University.

REFERENCES

1. Bogg, R. A. (1999). *Dostoevsky's enigmas: An analysis of violent men. Aggression and Violent Behavior*, 4(4), 371–386. [https://doi.org/10.1016/S1359-1789\(98\)00010-X](https://doi.org/10.1016/S1359-1789(98)00010-X)
2. Dostoevsky, F. M. (2002). *Crime and Punishment*. London: Penguin Classics.
3. Hardy, T. (2008). *Tess of the d'Urbervilles*. Oxford: Oxford University Press.
4. Khalliyeva, G. I. (2024). *Sravnitel'noe literaturovedenie*. Tashkent: Nurafshon Business, —158 p.
5. Khrapchenko, M. B. (1982). *Khudozhestvennoe tvorchestvo, deistvitel'nost', chelovek*. Moscow: Sovetskii pisatel',— 479 p.
6. Lempert, M. (2017). *Thomas Hardy's theory of tragic character*. *Studies in the Novel*, 49(4), 457–476. <https://doi.org/10.1353/sdn.2017.0043>
7. Lyons, S. (2020). *Thomas Hardy and the Value of Brains*. *Victorian Literature and Culture*, 48(2), 327–359. <https://doi.org/10.1017/S1060150318001572>
8. Merezhkovsky, D. S. (1902). *L. Tolstoi i Dostoevskii*. Saint Petersburg: Tipografiya M. M. Stasyulevicha.
9. Romanova, E. S. (2022). *Psikhologizm kak kategoriya literaturovedeniya i sposoby ego khudozhestvennogo voploshcheniya*. Master's thesis. Belgorod: Belgorod State National Research University.
10. Sumner, R. (1978). *Analysis and Innovation in the Novels of Thomas Hardy*. Doctoral dissertation. Milton Keynes: The Open University.

UO‘K(UDC, YDK): 82.091

**“SARIQ DEVNI MINIB” VA “SKELLIG” ASARLARIDA SEHRLI
PREDMET VA MAVJUDOTLARNING BADIY VAZIFALARI¹²**

Tursunova Mohira Ilxomjanovna

Filologiya fanlari bo'yicha

falsafa doktori (PhD), dotsent

Namangan davlat chet tillari instituti

Namangan, O'zbekiston

E-mail: mohiratorsunova1105@gmail.com

ORCID-ID: 0009-0007-6629-2068

ANNOTATSIYA

Ushbu maqola XX asrning ikkinchi yarmi bolalar adabiyoti maydonida o'ziga xos rivoya hodisa sifatida namoyon bo'lgan ikki turdagi sehrli unurning mukammal qiyosiy tahliliga bag'ishlanadi. Tadqiqot predmeti sifatida sehrli element tanlangan bo'lib, u mazkur davrning fantastik va realizm o'rtasidagi chegaraviy janrlarida markaziy poetik vosita vazifasini bajaradi. Qiyosiy tahlil sehrli unurning ontologik maqomi va uning badiiy olamdagi tabiatini belgilash, uni asarning bosh qahramoni bilan o'zaro munosabat xususiyati hamda bu munosabatning rivoya dinamikadagi o'rni, matnning umumiy tuzilmasidagi funksional yuklamalar tizimi, sehrning harakatlanish doirasi, chegaralari va cheklovlari, protagonistning axloqiy hamda ekzistensial shakllanish jarayonidagi roli hamda realist va g'ayritabiiy qatlamlarning o'zaro nisbati va ularning badiiy matn semantikasini boyitishdagi hissasi kabi bir necha muhim mezonlar bo'yicha amalga oshiriladi. Tadqiqot shuni ko'rsatadiki, tahlilga jalb etilgan asarlarning madaniy-tarixiy kontekstlari va janriy an'analari bir-biridan keskin farq qilishiga qaramay, har ikki badiiy tizimda struktural jihatdan mohiyatan bir xil model qurilgan. Ushbu modelda sehr qudratning mutlaq va cheksiz shakli sifatida emas, aksincha, qahramonning ichki imkoniyatlarini, zaif tomonlarini va axloqiy salohiyatini ochib beruvchi ko'zgu, ya'ni o'zini anglash va mustaqil qaror qabul qilish sari yo'naltiruvchi simbolik vosita sifatida funktsiya bajaradi. Bunday yondashuv bolalar adabiyotida sehrning didaktik va psixologik jihatdan qanday ishlashini tushunishga yangi metodologik asos yaratadi.

KALIT SO'ZLAR

Sehrli realizm, sehrli buyum, sehrli mavjudot, bolalar adabiyoti, X.To'xtaboyev, D.Almond, qiyosiy tahlil, sehrli unsur, g'ayritabiiylik funksiyalari.

Received: April 25, 2026

Accepted: May 12, 2026

Available online: September 5, 2026

¹² **For citation (Iqtibos keltirish uchun, для цитирования):**

Tursunova M. “Sariq devni minib” va “Skellig” asarlarida sehrli predmet va mavjudotlarning badiiy vazifalari. // Komparativistika (Comparative Studies). — 2026. — Vol.3, № 4(12) — B. 191-210.

ARTISTIC FUNCTIONS OF MAGICAL OBJECTS AND CREATURES IN THE WORKS “RIDING THE YELLOW GIANT” AND “SKELLIG”

Mohira Ilkhamjanovna Tursunova

PhD in Philology, Associate Professor

Namangan State Institute of Foreign Languages

Namangan, Uzbekistan

E-mail: mohiratorsunova1105@gmail.com

ORCID-ID: 0009-0007-6629-2068

ABSTRACT	KEYWORDS
This article presents a comprehensive comparative analysis of two types of magical elements that manifest as a distinctive rivoyae phenomenon in children's literature of the second half of the twentieth century. The magical element is selected as the primary object of inquiry, functioning as a central poetic device within the boundary genres of the period, those situated between fantasy and realism. The comparative analysis is conducted along several key criteria: determining the ontological status of the magical element and its nature within the fictional world; the character of its interaction with the protagonist and the role of that interaction in rivoyae dynamics; the system of functional loads within the overall structure of the text; the scope, boundaries, and limitations of magical action; its role in the moral and existential formation of the protagonist; and, finally, the ratio of realistic and supernatural strata and their contribution to the semantic enrichment of the literary text. The study demonstrates that, despite significant differences in the cultural-historical contexts and generic traditions of the works under analysis, both artistic systems construct a structurally analogous model. Within this model, magic operates not as an absolute and boundless form of power, but as a mirror that reveals the protagonist's inner capacities, vulnerabilities, and moral potential, that is, as a symbolic instrument directing the hero toward self-knowledge and autonomous decision-making. This approach establishes a new methodological foundation for understanding how magic functions didactically and psychologically within children's literature.	Magical realism, magical object, magical creature, children's literature, H. Tokhtaboyev, D. Almond, comparative analysis, magical element, functions of the supernatural.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ ВОЛШЕБНЫХ ПРЕДМЕТОВ И СУЩЕСТВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ «ОСЕДЛАВ ЖЕЛТОГО ДИВА» И «СКЕЛЛИГ»

Турсунова Мохира Илхамжановна

Доктор философии по филологическим наукам (PhD),

доцент,

Наманганский государственный институт

иностранных языков

Наманган, Узбекистан

E-mail: mohiratorsunova1105@gmail.com

ORCID-ID: 0009-0007-6629-2068

АННОТАЦИЯ				КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА	
Настоящая	статья	посвящена	комплексному	Магический реализм,	
				магический	объект,
сравнительному	анализу	двух типов	магических	магическое	существо,
				детская литература,	Х.
половины XX	века как	самобытного	повествовательного	Тухтабаев, Д.	Алмонд,
				сравнительный	анализ,
явления.	В качестве	предмета	исследования	магический	элемент,
				функции	сверхъестественного.
выполняющий	функцию	центрального	поэтического		
средства в	пограничных	жанрах	эпохи,		
возникающих	на стыке	фантастики	и реализма.		
Сравнительный	анализ	проводится	по ряду		
ключевых	критериев:	онтологический	статус		
магического	элемента	и его	природа		
в художественном	мире	произведения;	характер		
его	взаимодействия	с главным	героем		
и роль этого	взаимодействия	в	нарративной		
динамике;	система	функциональных	нагрузок		
в общей	структуре	текста;	пределы		
и ограничения	действия	магии;	роль		
в процессе	нравственного	и экзистенциального	становления		
героя;	соотношение	реалистического	и сверхъестественного		
пластов	и их вклад	в обогащение	семантики		
художественного	текста.	Исследование	показывает,		
что, несмотря	на существенные	различия	культурно-исторических		
контекстов	и жанровых	традиций	анализируемых		
произведений,	в обеих	художественных	системах		
выстроена	структурно	однотипная	модель.		
В рамках	этой модели	магия	выступает		
не как	абсолютная	и безграничная	форма		
могущества,	а как	зеркало,	отражающее		
внутренние	возможности,	уязвимые	стороны		
и нравственный	потенциал	героя,	то есть		
как	символическое	средство,	направляющее		
его к	самопознанию	и самостоятельному	принятию		
решений.	Подобный	подход	создаёт		
новую	методологическую	основу	для		
понимания	того, как	магия	функционирует		
в детской	литературе	в дидактическом	и психологическом		
отношении.					

KIRISH

XX asrning ikkinchi yarmi bolalar adabiyoti g'ayritabiiylikni rivoyatning realistik to'qimasiga singdirishning boy usullar tizimini shakllantirdi. Bolalar uchun yaratilgan asarlarda sehrli unsur namoyon bo'ladigan ko'plab shakllar orasida sehrli unurning ikki tipi alohida nazariy qiziqish uyg'otadi: ovoz va subyektivlik bilan ta'minlangan sehrli buyum hamda tabiati prinsipial ravishda bir ma'noli tasnifga bo'ysunmaydigan sehrli mavjudot. Aynan shu ikki tip o'ttiz yil, ikki qit'a va ikki madaniy an'ana bilan ajralib turuvchi ikki asarda nihoyatda izchil badiiy shaklda mujassamlangan.

ASOSIY QISM

Mazkur ikki asarni qiyoslash adabiy geografiya yoki janr mansubligi nuqtayi nazaridan darhol ayon bo'ladigan yondashuv emas: ulardan biri yaqqol didaktik yo'nalishga ega bo'lgan o'zbek bolalar sarguzasht romani janrida yozilgan bo'lsa, ikkinchisi Lotin Amerikasi namunalariga yaqinlashuvchi sehrli realizm ruhidagi zamonaviy britan romani hisoblanadi. Biroq aynan mana shu tipologik masofa qiyoslashni sarmahsul qiladi. Zero u bolalar adabiyotida sehrli unsur faoliyatining situativ emas, balki chuqur qonuniyatlarini, ya'ni madaniy kontekstdan qat'i nazar namoyon bo'ladigan universal rivoya modellarni aniqlash imkonini beradi.

Taklif etilayotgan tahlil asosida "sehrli unsur" tushunchasi yotadi. Mazkur ishda ushbu termin syujet rivojida hamda protagonistning axloqiy-psixologik evolyutsiyasida faol vazifa bajaruvchi, g'ayritabiiy xususiyatlar bilan ta'minlangan har qanday rivoya unsurga (buyum, mavjudot, hodisa) nisbatan qo'llanadi. Aynan funksional yondashuv sehrli unsurga uning ontologik tabiatidan ko'ra rivoya va etik roli nuqtayi nazaridan qarash ushbu qiyoslashning metodologik asosini tashkil etadi. Tahlil shuni ko'rsatadiki, shakllardagi farqqa buyum va mavjudot qarama-qarshiligiga qaramay, har ikkala sehrli unsur turli badiiy mexanizmlarga tayangan holda mohiyatan o'xshash funksiyalar majmuasini bajaradi.

Matnlarni bevosita qiyoslashga o'tishdan avval, tadqiqotning nazariy koordinatalarini belgilab olish zarur. Vendi Faris, Luis Leal va Lois Parkinson Zamora ishlarida Lotin Amerikasi nasriga nisbatan ishlab chiqilgan sehrli realizm

kategoriyasi keyingi o'n yilliklarda boshqa milliy adabiyotlar hamda turli auditoriyalarga mo'ljallangan asarlarga, jumladan, bolalar adabiyotiga ham faol tatbiq etilmoqda. V.Faris ta'kidlaganidek, sehrli realizmning fentezi va sehrli ertakdan ajralib turuvchi asosiy belgisi "qisqartirib bo'lmaydigan unsur"ning mavjudligidir, ya'ni na ratsional, na g'ayritabiiy kategoriyalar doirasida to'liq izohlab bo'lmaydigan hodisa bo'lib, u o'quvchidan bir vaqtning o'zida o'zaro mos kelmaydigan bir necha talqinni ushlab turishni talab qiladi: "Sehrli realizm mo'jizaviylikni realistik jihatdan ishonarli dunyoga izohsiz va uzrsiz olib kiradi" (Faris W., 2004, 7).

Sehrli buyum va sehrli mavjudotga nisbatan bu umumiy ta'rif turlicha aniqlashtiriladi. Folklor an'anasida ko'rinmas qalpoqcha, o'zi dasturxon yozadigan dasturxon, uchar gilam kabi sehrli buyumlar funksional vosita hisoblanadi, chunki u subyektlikka ega emas va butunlay qahramon irodasiga bo'ysunadi. Uning sehrli xususiyati determinatsiyalangan bo'ladiki, muayyan harakat (uni kiyish, sehrli so'zni aytish) avtomatik ravishda muayyan natijani yuzaga keltiradi. Bunday buyum ontologik taranglik hosil qilmaydi, u shunchaki qahramon imkoniyatlarini kengaytiradi. Biroq sehrli buyum ovoz, xarakter va o'z chegaralariga ega bo'lganda X.To'xtaboyev asaridagi qalpoqcha kabi oddiy vosita bo'lishdan chiqib, chinakam rivoya subyektga aylanadi, bu esa uni sehrli realizm mantig'iga yaqinlashtiradi.

Tabiati noaniq bo'lgan sehrli mavjudot Almonddagi Skellig singari ta'rifga ko'ra, "qisqartirib bo'lmaydigan unsur"ning timsolidir: uni na inson, na hayvon, na farishta sifatida aniq identifikatsiya qilish mumkin. Uning realistik tasvirlangan dunyoda mavjud bo'lishi doimiy ontologik taranglikni yuzaga keltiradi. V. M. Tolmachyov bunday mavjudotlarni "chegaraviy figuralar" deb belgilaydiki, ular tanish kategoriyalar oralig'idagi sarhadda yashaydi va o'z ishtiroki bilan matnning ontologik ufqlarini kengaytiradi (Толмачёв В., 2005, 52). Aynan mana shu farqlanish cheklangan vakolatlarga ega gapiruvchi buyum va tabiati noaniq chegaraviy mavjudot qarama-qarshiligi taklif etilayotgan qiyoslashning boshlang'ich nuqtasini tashkil etadi.

Ikki sehrli unsur o'rtasidagi birinchi va eng yaqqol farq ularning ontologik tabiatidadir. To'xtaboyev asaridagi sehrli qalpoqcha tashlandiq kulba ichida, axlatlar orasidan topilgan narsa, buyumdur. Uning kelib chiqishi matn ichida izohlanadi: buvi Hoshimjonga bir cho'pon haqidagi xalq ertagini so'zlab beradi, unda *“qalpoqni kiyib olgan azamat yigit biram ishlar qiladiki, biram qahramonliklar ko'rsatadiki, agar eshitsangiz, og'zingiz ochilib qola-di. U hammani ko'rib turadi. Uni esa hech kim, eng ko'zi o'tkir odamlar ham ko'rolmaydi”* (To'xtaboyev X., 2010, 11-12). Demak, qalpoqcha rivoya tarixga ega, u an'anaga kiritilgan, uning geneologiyasi mavjud. U kelib chiqishiga ko'ra folklor buyumi bo'lib, ertak an'anasi orqali badiiylashtirilgan.

Almond asaridagi Skellig esa, aksincha, hech qanday rivoya o'tmishga ham, izohlanadigan geneologiyaga ham ega emas. U shunchaki tashlandiq garajda mavjud izoh talab qilmaydigan va izoh ham olmaydigan fakt sifatidagi mavjudot. Maykl uni ilk bor ko'rganida, muallif mavjudotni inkoriy ta'riflar orqali tasvirlaydi: u odamga o'xshaydi, ammo odam emas; uning qanotlari bor, ammo u qush emas; u tirik, biroq zo'rg'a nafas oladi: *“He was as pale as a ghost. Bony and cold, hardly breathing at all”* (Almond D., 1998, 11). Skellig ontologiyasining barchasi ana shu negativ teologiya tamoyiliga qurilgan: biz uning nima emasligini bilamiz, ammo nima ekanini bilmaymiz. O'z tabiatiga doir to'g'ridan-to'g'ri savolga u faqat roman oxirida shunday javob beradi: *“Something like you, something like a beast, something like a bird, something like an angel”* (Almond D., 1998, 167). Bu sanash javob emas, balki javob berishdan bosh tortishdir, va aynan mana shu bosh tortish muhim badiiy yechim hisoblanadi.

Prinsipial farq shundaki, har bir unsur qahramon bilan kommunikatsiyaga qanday kirishishida ham namoyon bo'ladi. Qalpoqcha Hoshimjon bilan bevosita gaplashadi: uning ovozi bor (*“ingichka ovozcha”*), xarakteri bor, hatto hissiyotga o'xshash jihatlari ham mavjud. U qahramon bilan uchrashganidan quvonadi, yordam bera olmaganida xafa bo'ladi. *“Men ham seni juda uzoq kutdim, Hoshimjon”* (To'xtaboyev X., 2010, 42), deydi u ilk uchrashuvda. Qalpoqchaning ushbu subyektligi uni klassik folklordagi sehrli buyumdan ajratib turuvchi asosiy belgidir: u vosita emas, balki suhbatdoshdir. Skellig ham Maykl bilan gaplashadi, biroq uning

nutqi kamsoʻz, majoziy va koʻpincha chetlab oʻtuvchi xarakterga ega. U bilan muloqot Maykldan talqin qilishga oid saʼy-harakatni talab qiladi, qalpoqcha esa, aksincha, oʻz imkoniyatlari va cheklovlarini toʻgʻridan-toʻgʻri aytib beradi.

Kommunikativ rejimdagi bu tafovut ikki unsur tabiatidagi chuqur farqni aks ettiradi. Qalpoqcha orttirilgan subyektlikka ega buyum: uning buyumlik tabiatiga qoʻshimcha tarzda ovoz va xarakter berilgan. Skellig esa oʻz mohiyatiga koʻra subyektdir: uning subyektligi tashqaridan qoʻshilmagan, balki ontologik jihatdan boshlangʻich xususiyatdir. Shu sababli qalpoqcha oʻzi haqida aniq gapira oladi (“Men sehrli man”, “Men bit haqida bilmayman”), Skellig esa buni qila olmaydi: uning oʻzini belgilashi prinsipial jihatdan toʻliq emas va metaforik xarakterga ega.

Rozmari Jekson badiiy adabiyotdagi sehrning ikki turini farqlaydi: “ijro sehri”, bunda qahramon oʻzi xohlagan narsaga erishadi, va “transformatsiya sehri”, bunda qahramonning oʻzi oʻzgaradi (Jackson R., 1981, 152). X.Toʻxtaboyev romanidagi qalpoqcha, avvalo, ijro sehrining koʻrinishidir: u koʻrinmaslik, maslahat berish, diplom olish kabi Hoshimning istaklarini bajaradi. Skellig esa sof holdagi transformatsiya sehridir: u soʻzning bevosita maʼnosida hech narsani bajarmaydi, biroq uning mavjudligi Mayklni oʻzgartiradi. Shunga qaramay, keyinroq koʻrsatiladiki, bu farqlanish mutlaq emas: syujet rivojlangan sari X.Toʻxtaboyev asaridagi qalpoqcha ham ijro sehridan transformatsiya sehriga tomon tobora yaqinlashib boradi.

Har ikki asarning badiiy jihatdan eng muhim tomonlaridan biri sehrning chegaralarini izchil tadqiq etishidir. Na X.Toʻxtaboyev romanidagi qalpoqcha, na D.Almond romanidagi Skellig cheksiz qudratga ega emas va aynan shu cheklanganlik har bir matnning mazmuniy markaziga aylanadi.

Sehrli qalpoqchanning imkoniyat chegaralari nihoyatda aniq va konseptual izchillik bilan ifodalangan. Qalpoqcha Hoshimjonni koʻrinmas qila oladi, unga darsliklardan javoblarni oʻqib bera oladi, chizilgan muhrli soxta diplom ham yasab bera oladi. Ammo u Hoshimjonga bilim bera olmaydi: kolxozdagi paxta dalasini oʻrgimchakkana bosganda va brigadir soxta “agronom” Hoshimjondan maslahat kutganda, qalpoqcha yordam berolmaydi:

“Brigadir kelgan tomonga qarab ketdik boryapman-u, yo ‘l-yo ‘lakay qo ‘ltig ‘imga qisib olganim, sehrli qalpoqchamga “qalpoqcham, yordam bergin, aql o ‘rgatgin” deb shivirlayman. “Aql sehriga bo ‘ysunmaydi, aqlingga aql qo ‘shib berolmayman, o ‘zimda ham shu qurg ‘urdan sal kamroq”, – deydi qalpoqcham.

– Bo ‘lmagan gap, qo ‘shasan!

– Qo ‘sholmayman. Ilm, aql degan narsalar qalin jildli kitoblarda bo ‘ladi, dono kishilarning kallasida bo ‘ladi. Umrim bino bo ‘lib bitta ham kitob o ‘qigan emasman. Xat-savodim yo ‘q...” (To ‘xtaboyev X., 2010, 35).

Bilim va sehr o ‘rtasidagi ana shu chegara asarning butun konsepsiyasi uchun markaziy o ‘q vazifasini bajaradi. Sehr tashqi ko ‘rinish va tasavvurni boshqaradi (ko ‘rinmaslik, aldov), biroq mazmun oldida tushunish, malaka, mehnat oldida ojiz qoladi.

Xuddi shu chegara Vlasov va Petrov ismli mashxur sayyohlar bilan bog ‘liq epizodda ham namoyon bo ‘ladi; ular Hoshimjonga geografiyaga doir savollar beradi. Qalpoqcha uning yonida bo ‘lsa ham, Hoshim o ‘zi javob berishi kerak bo ‘ladi. Ammo beradigan javobi yo ‘q: u dunyodagi eng kichik ko ‘lni ham, sayyora aholisining sonini ham, Indoneziya tarkibini ham bilmaydi (To ‘xtaboyev X., 2010, 51-54). Sayohatchilar Hoshimjonni o ‘zlari bilan olib ketishdan bosh tortadilar va bu rad etish uning sehridan emas, balki uning johilligidan yuz beradi. Bu yerda sehr aslida bilim bo ‘lishi kerak bo ‘lgan joydagi bo ‘shliqni ochib beradi.

Skelligning chegaralari esa konseptual emas, balki ontologik tarzda boshqacha qurilgan. U, avvalo, o ‘zi kasal, holsiz, deyarli o ‘layotgan mavjudot bo ‘lgani uchun ham qudratli emas. Uning ilk paydo bo ‘lishi kuch timsoli emas, balki mutlaq zaiflik obrazidir: axlat ostida yotgan, zo ‘rg ‘a nafas olayotgan, o ‘rgimchak to ‘rlariga o ‘ralgan jonzot. Uning shifo berish qobiliyati agar buni tasodif emas, real hodisa deb qabul qilinsa buyruq yoki istakka ko ‘ra emas, balki tasodifiy tarzda namoyon bo ‘ladi: Mayklning chaqalog ‘ini qanotlariga olib turgan sahnada, “something passed between them, something that couldn’t be seen or measured” (Almond D., 1998, 149). Bu “nimadir” na tasvirlab, na takrorlab bo ‘ladigan hodisadir: shifo bir marta, yagona marotaba, kafolatsiz va mexanizmsiz yuz beradi.

Muhimi shundaki, har ikki muallif ham qudratli, hamma narsaga qodir sehrli yordamchi modelidan izchil voz kechadi. Bolalar adabiyoti tadqiqotchisi Mariya Nikolayeva ta'kidlaganidek, hamma narsaga qodir sehrli yordamchi arxaik folklorga xos bo'lsa, zamonaviy bolalar adabiyoti tobora ko'proq cheklangan va zaif unsurlarni afzal ko'rmoqda: "Sehrli yordamchining cheklanganligi bolani, uning tanlovi va sa'y-harakatini rivoyat markaziga qo'yishning badiiy usulidir" (Nikolayeva M., 2005, 178). X.To'xtaboyev ham, D.Almond ham ayni shu mantiqqa amal qiladi: ularning sehrli unsurlari qahramonga qanchalik muhtoj bo'lsa, qahramon ham ularga shunchalik muhtojdir.

Har ikki asarning eng muhim mushtarak nuqtalaridan biri qahramon va uning sehrli unsuri o'rtasidagi munosabatlarning o'zaro xarakterga egaligidir. Har ikki holatda ham bu munosabatlar bir yoqlama emas, ya'ni qahramon shunchaki foydalanadigan vosita yoki kuch manbai shaklida namoyon bo'lmaydi. Aksincha, ular chinakam o'zaro bog'liqlik munosabatlaridir.

"Sariq devni minib" romanida bu o'zaro bog'liqlik, avvalo, hissiy yaqinlik orqali ifodalanadi. Qalpoqcha Hoshimjonni kutgan bo'ladi. U bu haqda ilk uchrashuvdayoq aytadi. Bundan tashqari Hoshimjon sehrli qalpoq bilan xuddi insonlardek xayrlashadi:

"Shunday qilib desangiz, men o'sha kuni qadrdon qalpoqcham bilan ikkinchi bor xayrlashdim.

– Xayr, qalpoqcham! – dedim ko'zimga yosh olib, – biz yana ko'rishamiz.

– Xayr, quvnoq do'stim, – dedi qalpoqcham ham yig'lab. – albatta, ko'rishamiz" (To'xtaboyev X., 2010, 76).

Yig'lab xayrlashish buyumga emas, balki tirik mavjudotga bo'lgan munosabatga xosdir, zero, odatda, insonlar yig'lab xayrlashadilar. Bu detal munosabatning utilitar emas, balki affektiv, ya'ni hissiy o'lchamga egaligini ko'rsatadi. Hoshimjon ulg'ayib, qalpoqchaga ehtiyoji kamaygan sari bu bog'liqlik yo'qolmaydi, balki o'zgaradi. Qalpoqcha endi uning dangasaligi vositasiga emas, kamolotining guvohiga aylanadi. Aniqrog'i Hoshimjonning ma'naviy kamolotiga yordam beradi.

“Skellig” romanida o‘zaro bog‘liqlik bundan ham yaqqolroq va hatto bevosita shaklda ifodalangan: Maykl va Mina Skelligni parvarish qiladilar, unga ovqat olib keladilar, xavfsizroq joyga ko‘chiradilar, ustidagi changni tozalaydilar. Ular bo‘lmaganida, u halok bo‘lishi mumkin edi. Biroq Maykl ham Skelligsiz, ya’ni garaj sirining unga beradigan ma’naviy tayanch nuqtasisiz o‘z oilaviy inqirozini yangi tug‘ilgan singlisining o‘lim xavfi, notanish uyga ko‘chish, yolg‘izlik hissini mutlaqo boshqacha kechirgan bo‘lardi. Tim Hollis bu tuzilmani “o‘zaro qutqarish” deb ataydi: qahramon sehrli mavjudotni jismonan qutqaradi, mavjudot esa qahramonni psixologik va ruhiy jihatdan qutqaradi (Hollis T., 2002, 134). X.To‘xtaboyev romanida ham, D.Almond romanida ham aynan mana shu o‘zaro qutqarish modeli amalga oshirilgan.

E’tiborlisi shundaki, har ikki asarda sehrli unsur qahramonga aynan qahramon kuchli bo‘lgan sohada muhtoj bo‘ladi: qalpoqcha Hoshimjonga o‘z mavjudligiga ma’no beradigan egasi sifatida muhtoj, Skellig esa uni ko‘ra oladigan va unga g‘amxo‘rlik qila oladigan Mayklga muhtoj. Har ikkala holatda ham sehrli unsur o‘z-o‘ziga yetarli emas: u dunyoda faqat uni qabul qiladigan bola mavjud bo‘lgani uchungina yashaydi. Bu badiiy yechim chuqur ma’noga ega bo‘lib, har ikki muallifda ham sehr qahramonga tashqaridan in’om etiladigan kuch emas, balki aynan uchrashuvning o‘zi orqali shakllanuvchi munosabatdir.

Qahramonning sehrli unsur bilan ilk uchrashuvi sodir bo‘ladigan makon har ikki asarda ham liminal, ya’ni chegaraviy, noaniq va bir vaqtning o‘zida bir necha olamga daxldor makon sifatida tasvirlanadi. Bu tasodifiy holat emas, balki muhim badiiy yechimdir. Zero aynan liminal makon ma’lum kategoriyalar chegarasida turgan hodisa yoki mavjudot bilan uchrashish uchun ontologik jihatdan qulay hisoblanadi.

X.To‘xtaboyev romanida qalpoqcha qishloq chetidagi tashlandiq kulbadan topiladi. Bu makon real vaqt va dunyo tashqarisidagi joy sifatida tasvirlanadi: “Ishonsangiz, izlamagan joyim qolmadi. Faqat eski qishloqning chekkasidagi tashlandiq bir uy qolgan, xolos. Bu hovli kimniki ekanligini hech kim bilmaydi. Hatto, oyim ham aniq bir narsa ayta olmadi” (To‘xtaboyev X., 2010, 12). Kulba na

qishloqning yashash maydoniga, na ochiq tabiatga to'liq mansub, u olamlar oralig'idagi interstitsial makondir. Bu makon o'zining ontologik beqarorligini oshkor qiladi: unda oddiy joylarda yuz bermaydigan narsalar sodir bo'lishi mumkin.

Almondada esa Skellig yangi uy hovlisidagi tashlandiq garajdan topiladi, bu ham liminal makon, biroq boshqacha ko'rinishda. Garaj yashash hududi ichida joylashgan, ammo uning tashlandiq, qarovsiz va yemirilayotgan qismidir: *“Everything was black and grey and white – old stone, old whitewash, old timber, old darkness”* (Almond D., 1998, 4). Bu makon yangi uyga tegishli, ammo hali uning tarkibiga to'liq singib ketmagan; u o'tmishga tegishli, biroq hozirgi zamonda mavjud. Aynan mana shu temporal “oralig’”, ya'ni o'tmish va hozirgi zamon, yemirilish va yangilanish oralig'idagi holat uni hayot bilan o'lim orasida turgan mavjudot uchun mos makonga aylantiradi.

Antropolog Viktor Tyorner liminal holatni “strukturaviy ko'rinmaslik” bilan izohlaydi: liminal mavjudotlar va makonlar barqaror ijtimoiy tasniflarga sig'maydi, shu sababli ular alohida ijodiy salohiyatga ega bo'ladi (Turner V., 1969, 95). Har ikki asar ham ayni shu mantiqni amalga oshiradi: uchrashuv liminal makonda sodir bo'lgani bois, sehrli unsur realistik dunyoda uning ichki mantig'ini buzmaganda holda mavjud bo'la oladi. Garaj ham, kulba ham oddiy makonda imkonsiz bo'lgan narsa yuz berishi mumkin bo'lgan ontologik “cho'ntak”lardir.

Har ikki asarda ham realistik dunyo ichida sehrli unurning mavjud bo'lishining asosiy sharti bolalik idrokidir. Kattalar yo sehrli unurni umuman ko'rmaydilar, yo uni ratsional jihatdan maqbul kategoriyalar orqali talqin qiladilar. Bolalar esa bor narsani qisqartirmay, o'z holicha ko'ra oladilar.

“Sariq devni minib” asarida bu qarama-qarshilik sir mavzusi orqali amalga oshiriladi. Hoshimjon agar qalpoqcha haqida kattalarga aytsa, uni tortib olishlari yoki qishloq kengashiga topshirishni talab qilishlarini biladi: “Sekin xolodilnikning yoniga bordim-u, eshigini ochib boshimdan qalpoqchani oldim” (To'xtaboyev X., 2010, 13). Kattalar sehrni fakt sifatida qabul qila olmaydilar. Uni darhol ratsional izohlar yoki ijtimoiy nazorat tizimiga joylashtiradilar. E'tiborlisi shundaki, qalpoqchanning o'zi ham bu mantiqni tushunadi: u Hoshimdan kattalarga

o‘zi haqida aytishni so‘ramaydi. Ularning yashirin sherikligi kattalar dunyosi bilishni istamaydigan narsani biluvchi ikki mavjudotning sherikligidir.

“Skellig” romanida bu qarama-qarshilik yanada ochiqroq ifodalanadi. Mayklning otasi ta’mirlash ishlari bilan band bo‘lgani uchun garajga ataylab kirmaydi, bu qo‘rquvdan emas, balki pragmatik bandlikdandir. Maykl onasiga garajdagi mavjudot haqida gapirishga uringanda, ona uning so‘zlarini ko‘chib kelish tufayli yuzaga kelgan stress bilan izohlaydi. Faqat bolalar Maykl va uning dugonasi Mina Skelligni qanday bo‘lsa, shunday ko‘ra oladilar. Xarakterlisi, Mina Uilyam Bleyk poeziyasi ruhida tarbiya topgan bo‘lib, Bleyk bolalikning “beg‘ubor” nigohini alohida qadrlagan edi. Aynan Mina birinchi bo‘lib Skellig inson bilan qush o‘rtasidagi oraliq bo‘g‘in bo‘lishi mumkinligi haqidagi fikrni ilgari suradi, uni izohlab tugatmaydi, balki uni qabul qilish uchun kategorik doirani kengaytiradi.

Rozmari Jekson ta’kidlaganidek, bolalar adabiyoti tarixan g‘ayritabiiylik uchun alohida makon yaratadi, chunki bola hali kattalarga xos ratsionalizatsiya mexanizmlarini to‘liq o‘zlashtirib ulgurmagan bo‘ladi: “Bolaning nigohi ratsionalizatsiyalovchi katta aqlining to‘liq nazorati boshlanadigan chegara bu tomonida turadi” (Jackson R., 1981, 144). Har ikki muallif ham ana shu narratologik imkoniyatdan prinsipial badiiy tanlov sifatida foydalanadiki, sehrli unsur aynan uni qabul qila oladigan bola borligi tufayli mavjud bo‘ladi. Bu esa shuni anglatadiki, har ikki asarda ham sehr o‘z-o‘zicha ontologik fakt emas, balki munosabatdan tug‘iladigan hodisadir: u bola bilan u duch kelgan narsa o‘rtasidagi aloqada yuzaga chiqadi.

Har ikki asarning eng muhim mushtarak nuqtasi sehrli unurning axloqiy ko‘zgu vazifasini bajarishidir. Har ikki holatda ham g‘ayritabiiy unsure qahramonga tayyor javoblarni bermaydi, aksincha, u qahramonning o‘zi mustaqil hal qilishi kerak bo‘lgan savollarni ochib beradi. Aynan shu ma’noda har ikkala sehrli unsur ham an’anaviy folklordagi yordamchi emas, balki axloqiy kamolotning katalizatori hisoblanadi.

“Sariq devni minib” asarida qalpoqchaning ko‘zgu vazifasi muvaffaqiyatsizliklar tizimi orqali namoyon bo‘ladi. Hoshimjon har safar

qalpoqchadan mas'uliyatdan qochish vositasi sifatida foydalanmoqchi bo'lganda, nimadir albatta teskariga ketadi. U ko'rinmas bo'ladi, ammo hiqichoq tutib, o'zini fosh qiladi. U soxta diplom oladi, biroq agronomiyaga oid eng oddiy savollarga ham javob bera olmaydi. U boshqalarning she'rlarini o'ziniki qilib ko'rsatadi, ammo shoirlar uni darhol fosh etadilar. Haqiqiy sa'y-harakat o'rnini sehrli hiyla bilan almashtirishga qaratilgan har bir urinish kulgili muvaffaqiyatsizlik bilan tugaydi va aynan shu muvaffaqiyatsizliklar orqali qahramon asta-sekin qalpoqcha unda yo'q bo'lgan bilim, aql, halollik kabilarni bera olmasligini anglaydi: "Aql sehriga bo'ysunmaydi" (To'xtaboyev X., 2010, 35). Sehrli qalpoqchaning o'zi aytgan bu fikr asarning konseptual markazi va ayni paytda uning axloqiy falsafasining formulasi hamdir.

"Skellig"da mavjudotning ko'zgu vazifasi boshqacha qurilgan muvaffaqiyatsizliklar orqali emas, balki inversiya orqali amalga oshadi. Maykl aynan o'zi g'amxo'rlikka muhtoj bo'lgan paytda Skelligni parvarish qiladi: singlisi o'lim xavfi ostida, ota-onasi shifoxona tashvishi bilan band, o'zi esa begona uyda yolg'iz qolgan. O'zing yordamga muhtoj bo'la turib, boshqaga g'amxo'rlik qilish paradoksi romanning asosiy axloqiy sabog'iga aylanadi. Skellig o'zining holsizligi va zaifligi orqali Mayklni o'z qo'rquvi hamda tashvishlari doirasidan chiqishga, o'zida g'amxo'rlik va mas'uliyat qobiliyatini kashf etishga majbur qiladi. U Mayklning nuqsonlari emas, balki uning hali o'zi ham anglab yetmagan imkoniyatlari mehr va g'amxo'rlikka bo'lgan qobiliyatining ko'zgusiga aylanadi.

Shunday qilib, ikki sehrli unurning ko'zgu vazifasi qarama-qarshi yo'nalishga qaratilgan: qalpoqcha Hoshimjonda yo'q bo'lgan narsalarni (bilim, mehnat, halollik) aks ettirsa, Skellig Mayklida mavjud, ammo hali anglanmagan jihatlarni (sevgi va g'amxo'rlik qobiliyatini) namoyon etadi. Bu farq boshlang'ich rivoya vaziyat bilan izohlanadiki, Hoshimjon tuzatilishi kerak bo'lgan qahramon, Maykl esa qo'llab-quvvatlanishi kerak bo'lgan qahramondir. Shunga mos ravishda, ularning sehrli unsurlari ham mos ravishda tuzatish va tayanch berish tizimlari sifatida qurilgan mexanizmi turlicha, ammo yakuniy maqsadi jihatidan bir xil.

Har bir asarda sehrli unsurning taqdiri qanday yakunlanishi ham e'tiborga molik jihatlardandir. Har ikki holatda ham asar oxiri qahramonning sehrli yordamchiga endi ehtiyoj sezmay qolishi bilan bog'lanadi va aynan shu lahza uning axloqiy hamda ekzistensial ulg'ayganini bildiradi.

“Sariq devni minib” asarida qalpoqcha yo‘q qilinmaydi ham, g‘oyib ham bo‘lmaydi, u shunchaki ishlatilmay qo‘yiladi. Hoshimjon maktab devoriy gazetasi tahrir hay’atidan joy olgani aynan shu sababli yechim vazifasini bajaradiki, bunga o‘z kuchi va bilimi bilan erishgani butun bosib o‘tilgan yo‘lning xulosasi kabi jaranglaydi. Qalpoqcha keraksiz bo‘lib qolmaydi, u qiziqarsiz bo‘lib qoladi: qahramon haqiqiy mehnat bilan erishilgan yutuq mo‘jiza yordamida qo‘lga kiritilgan xayoliy muvaffaqiyatdan ko‘ra ko‘proq quvonch berishini anglaydi. Sehrli unsur bilan bu sokin, zo‘ravonliksiz xayrlashuv badiiy jihatdan nihoyatda aniq topilgan: bu dramatik uzilish emas, balki tabiiy ravishda undan o‘sib o‘tishdir.

“Skellig” asarida esa xayrlashuv boshqacha va janr nuqtayi nazaridan nisbatan an’anaviyroq qurilgan. Mayklning singlisi operatsiyadan keyin tirik qolganidan so‘ng, Skellig tashlandiq uydin izsiz, izohsiz g‘oyib bo‘ladi. Maykl o‘sha joyga qaytib keladi, ammo u yerda faqat “a single long grey feather”(Almond D., 1998, 181) uning mavjudligidan dalolat beruvchi yagona uzun kulrang patni topadi. Bu g‘oyib bo‘lish o‘z vazifasini bajarib bo‘lgan va odamlar olamini tark etgan sehrli mavjudotning klassik imo-ishorasidir. Biroq Almond ataylab Skellig aynan nimani “bajargani” haqidagi savolni ochiq qoldiradi: u bolani chindan ham davoladimi yoki bola tibbiyot yordamida sog‘ayib borayotgan mahal shunchaki yonida bo‘ldimi? Finaldagi bu noaniqlik sehrli realizm uchun prinsipial ahamiyatga ega: mo‘jiza sodir bo‘ldi yoki bo‘lmadi, biroq uning izlari saqlanib qoldi.

Finallarni qiyoslash ikki muallifning badiiy falsafasidagi chuqur farqni ochib beradi. X.To‘xtaboyev asarni bir ma’noli tarzda yakunlaydi: sehr o‘qituvchi bo‘ldi, ammo yakuniy maqsad mustaqillik qo‘lga kiritildi, endi o‘qituvchiga ehtiyoj yo‘q. D.Almond esa romanni savol bilan tugatadi: Skellig aslida nima qildi? U rostdan ham mavjud edimi? Uning ishtiroki nimani anglatadi? Bunday ochiq final V.Faris ta’riflagan sehrli realizm tamoyiliga “rivoya ikkilanish”ga mos keladi: o‘quvchi

matndan qat'iy yakuniy javobsiz chiqadi, va aynan shu yakunlanmaganlik holati asarning badiiy maqsadiga aylanadi.

Shunchalik turli madaniy kontekstlarga mansub ikki asarni qiyosiy o'rganish, albatta, ana shu kontekstlarning o'ziga xosligini badiiy tafovutlarning muhim omili sifatida hisobga olishi kerak. X.To'xtaboyev shunday an'anada ijod qiladiki, unda real va mo'jizaviylikning yonma-yon mavjud bo'lishi madaniy tajribaning tabiiy me'yori hisoblanadi: o'zbek xalq ertaklari, mistik va maishiy qatlamlar ajralmas holda uyg'unlashgan tasavvuf she'riyati, egasini axlat uyumi orasida kutib yotgan qalpoqchaning paydo bo'lishini reallikning buzilishi emas, balki uning zichlashuvi sifatida qabul qilishga imkon beradigan madaniy muhitni yaratadi.

Shu bilan birga, X.To'xtaboyev o'zbek bolalar adabiyotining didaktik an'anasi doirasida ishlaydiki, bu an'ana sehrli unsurga qat'iy funksional talablar qo'yadi, ya'ni u axloqiy tarbiyaga xizmat qilishi, uning chegaralari aniq bo'lishi, natijalari esa bir ma'noli tarzda ifodalanishi kerak. Aynan shuning uchun ham X.To'xtaboyev asaridagi qalpoqcha ochiq va ravshan gapiradi, uning imkoniyat chegaralari konseptual tarzda belgilangan, asar finali esa axloqiy noaniqlik qoldirmaydi. Bu kamchilik emas, balki muayyan madaniy vazifaga mos keluvchi badiiy tanlovdir.

D.Almond esa mutlaqo boshqa an'anada ijod qiladi. Lyuis Kerroll, Edit Nesbit va K. S. Lyuis davridan boshlab britan bolalar adabiyoti izohlanmaydigan va qisqartirib bo'lmaydigan chegaraviy g'ayritabiiylikning boy an'anasini shakllantirgan. Bu an'anaga, Richard Hall kuzatganidek, tiriklik va o'lim, reallik va mo'jiza o'rtasidagi chegara go'yo manzaraning o'z qismidek tuyuladigan Shimoliy Angliya madaniyatining o'ziga xos ruhi ham qo'shiladi (Hull R., 2006, 72). Nihoyat, D.Almond Uilyam Bleyk poeziyasiga ongli ravishda tayanadiki, Bleyk "beg'ubor" nigohni, ya'ni "tajribali" ratsionalizm ko'ra olmaydigan narsani ko'ra oladigan idrokni alohida qadrlagan edi. Ontologik jihatdan prinsipial noaniq bo'lgan Skellig aynan bleykcha mavjudotdir: u Bleyk "Abadiy" deb atagan o'lchamga mansub bo'lib, bu o'lcham ratsional nigoh tufayli yo'qolib qolmaydi, balki aynan shu nigoh uchun ko'rinmas bo'lib qoladi.

Madaniy an'analardagi ana shu tafovut sehr chegaralariga munosabatdagi farqni ham tushuntiradi. X.To'xtaboyev chegaralarni aniq belgilaydi: sehr bilim o'rnini bosa olmaydi. D.Almond esa chegaralarni xiralashtirib qoldiradi: Skellig nimaga qodir, yoki qodir emas, bu noma'lum. O'zbek didaktik an'anasi ravshanlikni talab qiladi; sehrli realizm an'anasi esa ontologik ochiqlikni talab qiladi. Har ikki yondashuv ham badiiy jihatdan qonuniydir va aynan ularni qiyoslash orqali ikki muallif naqadar turli yo'llar bilan mohiyatan o'xshash badiiy va axloqiy natijalarga kelishini ko'rish mumkin.

O'tkazilgan tahlil bolalar adabiyotida sehrli unurning amal qilishiga doir umumiy modelni shakllantirish imkonini beradiki, bu model shakl, madaniy kontekst va janriy an'analardagi barcha tafovutlarga qaramay, har ikki asarda ham namoyon bo'ladi.

Birinchidan, har ikki asarda sehrli unsur kuch vositasi emas, balki kamolot katalizatori sifatida maydonga chiqadi. Na qalpoqcha, na Skellig qahramonni odatiy ma'noda kuchliroq qilib qo'ymaydi: ular unga ilgari mavjud bo'lmagan g'ayrioddiy qobiliyatlarni bermaydi, balki unda allaqachon mavjud bo'lgan sifatlarni namoyon qilish va rivojlantirishga majbur etadigan sharoitni yaratadi. Bu folklordagi klassik sehrli yordamchi mantig'idan prinsipial ravishda farq qiluvchi modeldir.

Ikkinchidan, har ikki asarda sehrli unurning o'zi ham qahramonga muhtoj mavjudot sifatida tasvirlanadi. Qalpoqcha o'z egasini kutadi; Skellig esa parvarishga muhtoj. Ana shu o'zaro ehtiyoj qahramon bilan sehrli unsur o'rtasidagi munosabatni chinakam munosabatga aylantiradi bu vosita va foydalanuvchi iyerarxiyasi emas, balki do'stlik yoki g'amxo'rlikka yaqin aloqadir. Har ikki asarda protagonistning axloqiy o'sishi aynan shu o'zaro munosabatga tayanadi.

Uchinchidan, har ikki asarda sehrli unsurlik prinsipial chegaralarga ega, ya'ni sehr o'jiz qoladigan sohalar mavjud. X.To'xtaboyevda bu soha bilim va mehnatdir. D.Almond esa bu ontologik aniqlikdir: Skellig qahramonga "sen aslida kimsan?" va "sen aynan nima qilding?" degan savollarga javob bera olmaydi. Har ikki holatda ham sehrning aynan shu cheklanganligi asarning mazmuniy markazini tashkil etadi:

u qahramonning o'zi bajarishi kerak bo'lgan, sehr uning o'rniga qila olmaydigan vazifani ko'rsatadi.

To'rtinchidan, har ikki asarda bolalik idroki real dunyoda sehrli unsur mavjud bo'lishining ontologik sharti sifatida namoyon bo'ladi. Kattalar na qalpoqchani uning sehrli tabiati nuqtayi nazaridan, na Skelligni uning asl mohiyati jihatidan ko'ra oladilar. Bola esa ko'radi, aynan shuning uchunki, u hali katta ong reallik bilan o'z orasiga qo'yadigan konseptual filtrlarga to'liq berkinib ulgurmagan bo'ladi. Bu jihat har ikki asarni Bleykdan boshlangan va zamonaviy nasrda davom etayotgan bolalar adabiyotining keng an'anasi bilan bog'laydi.

XULOSA

Xudoyberdi To'xtaboyevning "Sariq devni minib" romani va Devid Almondning "Skellig" romani misolida sehrli buyum hamda sehrli mavjudot rollarining qiyosiy tahlili har bir asarning o'ziga xos xususiyatlariga, shuningdek, bolalar adabiyotida sehrli unsur faoliyatining umumiy qonuniyatlariga oid bir qator xulosalarni shakllantirish imkonini beradi.

Farqlar darajasida shuni ko'rish mumkinki, bu ikki sehrli unsur turli ontologik tiplarga mansub bo'lib, biri orttirilgan subyektlikka ega buyum bo'lsa, ikkinchisi tabiati noaniq bo'lgan chegaraviy mavjudotdir. Ular turli mexanizmlar orqali faollashadi. Biri odatiy formula yordamida, ikkinchisi esa tasodifiy mavjudlik orqali. Shuningdek, ular shifo mavzusi bilan ham turlicha munosabatga kirishadi: bir asarda bu axloqiy sog'ayish metaforasi sifatida namoyon bo'lsa, ikkinchisida jismoniy mo'jiza bilan bog'lanadi. Finalda qoldiradigan izlari ham har xil: birida sehrli unsur bilan sokin tarzda ortda qoldirish yuz bersa, ikkinchisida ochiq qolgan savol saqlanib qoladi. Bu tafovutlar turli madaniy an'analar va janriy vazifalarni aks ettiradi.

Mushtarakliklar darajasida esa har ikki sehrli unurning zaif va qahramonga muhtoj mavjudotlar ekanligi ko'zga tashlanadi. Har ikkisi ham qahramonning o'zi ko'ra olmaydigan tomonlarini aks ettiruvchi axloqiy ko'zgu vazifasini bajaradi. Har ikkisi prinsipial chegaralarga ega bo'lib, qahramon o'zi mustaqil bajarishi kerak bo'lgan narsalarni ko'rsatib beradi. Har ikkisi kattalarning ratsional nigohi uchun

prinsipial ravishda yopiq bo'lgan liminal makonda mavjud bo'ladi. Va nihoyat, har ikkisi ham qahramonni ma'lum yetuklik bosqichiga olib kelganidan keyin keraksiz bo'lib qoladi.

Bir-biridan mustaqil ravishda, shu qadar turli madaniy kontekstlarda yuzaga kelgan bu o'xshashliklar bolalar adabiyotida sehrli unsur faoliyatining barqaror rivoya modeli mavjudligidan dalolat beradi. Bu model madaniy va janriy tafovutlarga nisbatan invariant xarakterga ega. Unga ko'ra, bolalar adabiyotidagi sehrli unsur kuch manbai emas, balki savol manbai, ya'ni javobini qahramonning o'zi topishi kerak bo'lgan savol manbai. Uning asl sehrli qudrati ham aynan shunda: tayyor javob berishida emas, balki savol qo'ya olishida.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI

1. Faris W.B. Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Rivoyae. - Nashville: Vanderbilt University Press, 2004. – P.7.
2. Толмачёв В.М. Магический реализм: вопрос о границах // Зарубежная литература конца XIX начала XX века / Под ред. В.М. Толмачёва. - М.: Академия, 2005. – С.52.
3. To'xtaboyev X. Saqiq devni minib. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2010. – B.11-12.
4. Almond D. Skellig. - London: Hodder & Stoughton, 1998. – p.11.
5. Almond D. Skellig. - London: Hodder & Stoughton, 1998. – P.167.
6. To'xtaboyev X. Saqiq devni minib. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2010. – B.42.
7. Jackson R. Fantasy: The Literature of Subversion. - London: Methuen, 1981. – P.152.
8. To'xtaboyev X. Saqiq devni minib. - Toshkent: Yangi asr avlodi, 2010. – B.35.
9. To'xtaboyev X. Saqiq devni minib. - Toshkent: Yangi asr avlodi, 2010. – B.51-54.
10. Almond D. Skellig. - London: Hodder & Stoughton, 1998. – P.149.

11. Nikolayeva M. *Aesthetic Approaches to Children's Literature*. - Lanham: Scarecrow Press, 2005. – P.178.
12. To'xtaboyev X. *Saqiq devni minib*. - Toshkent: Yangi asr avlodi, 2010. – B.76.
13. Hollis T. *Children's Literature and the Experience of Loss*. - London: Routledge, 2002. – P.134.
14. To'xtaboyev X. *Saqiq devni minib*. - Toshkent: Yangi asr avlodi, 2010. – B.12.
15. Almond D. *Skellig*. - London: Hodder & Stoughton, 1998. – P.4.
16. Turner V. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. - Chicago: Aldine, 1969. – P.95.
17. To'xtaboyev X. *Saqiq devni minib*. - Toshkent: Yangi asr avlodi, 2010. – B.13.
18. Jackson R. *Fantasy: The Literature of Subversion*. - London: Methuen, 1981. – P.144.
19. To'xtaboyev X. *Saqiq devni minib*. - Toshkent: Yangi asr avlodi, 2010. – B.35.
20. Almond D. *Skellig*. - London: Hodder & Stoughton, 1998. – P. 181.
21. Hull R. David Almond and the Landscape of the North-East // *Children's Literature Association Quarterly*. 2006. Vol. 31. № 1. – P. 72.

REFERENCES

1. Faris, W.B. (2004). *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Rivoyae*. Nashville: Vanderbilt University Press, p. 7.
2. Tolmachyov, V.M. (2005). "Magical Realism: The Question of Boundaries." In *Foreign Literature of the Late 19th and Early 20th Centuries*, edited by V.M. Tolmachyov. Moscow: Akademiya, p. 52.
3. To'xtaboyev, X. (2010). *Riding the Yellow Giant*. Tashkent: Yangi Asr Avlodi, pp. 11–12.
4. Almond, D. (1998). *Skellig*. London: Hodder & Stoughton, p. 11.
5. Almond, D. (1998). *Skellig*. London: Hodder & Stoughton, p. 167.
6. To'xtaboyev, X. (2010). *Riding the Yellow Giant*. Tashkent: Yangi Asr Avlodi, p. 42.

7. Jackson, R. (1981). *Fantasy: The Literature of Subversion*. London: Methuen, p. 152.
8. To‘xtaboyev, X. (2010). *Riding the Yellow Giant*. Tashkent: Yangi Asr Avlodi, p. 35.
9. To‘xtaboyev, X. (2010). *Riding the Yellow Giant*. Tashkent: Yangi Asr Avlodi, pp. 51–54.
10. Almond, D. (1998). *Skellig*. London: Hodder & Stoughton, p. 149.
11. Nikolajeva, M. (2005). *Aesthetic Approaches to Children’s Literature*. Lanham: Scarecrow Press, p. 178.
12. To‘xtaboyev, X. (2010). *Riding the Yellow Giant*. Tashkent: Yangi Asr Avlodi, p. 76.
13. Hollis, T. (2002). *Children’s Literature and the Experience of Loss*. London: Routledge, p. 134.
14. To‘xtaboyev, X. (2010). *Riding the Yellow Giant*. Tashkent: Yangi Asr Avlodi, p. 12.
15. Almond, D. (1998). *Skellig*. London: Hodder & Stoughton, p. 4.
16. Turner, V. (1969). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Chicago: Aldine, p. 95.
17. To‘xtaboyev, X. (2010). *Riding the Yellow Giant*. Tashkent: Yangi Asr Avlodi, p. 13.
18. Jackson, R. (1981). *Fantasy: The Literature of Subversion*. London: Methuen, p. 144.
19. To‘xtaboyev, X. (2010). *Riding the Yellow Giant*. Tashkent: Yangi Asr Avlodi, p. 35.
20. Almond, D. (1998). *Skellig*. London: Hodder & Stoughton, p. 181.
21. Hull, R. (2006). “David Almond and the Landscape of the North-East.” *Children’s Literature Association Quarterly*, Vol. 31, No. 1, p. 72.