



IJTIMOYIY-GUMANITAR SOHADA ILMIY-INNOVATSION TADQIQOTLAR

ILMIY METODIK JURNALI

DOI: 10.67227

ISSN 3060-5059



VOL.3 № 6

2026

“SKELLIG” ROMANIDA FANTASTIK VA REAL QATLAMLARNING O‘ZARO UYG‘UNLASHUVI

Tursunova Mohira

Namangan davlat chet tillar instituti, dotsent (PhD)

Annotatsiya

Mazkur maqolada Devid Almondning Uitbred va Karnegi mukofotlariga sazovor bo‘lgan “Skellig” romanida fantastik va real qatlamlarning o‘zaro uyg‘unlashuv poetikasi tahlil qilinadi. Asarda markaziy g‘ayritabiiy obraz — Skellig mavjudotining mohiyati, uning ontologik jihatdan ko‘pma’noli talqini, realistik voqelik bilan sehrli unsurlar o‘rtasidagi badiiy munosabat yoritiladi. Shuningdek, bolalar idrokining mo‘jizani anglash va talqin qilishdagi narrativ vositachilik vazifasi, romanning Uilyam Bleyk she‘riyati hamda Angliyaning Shimoli-Sharqiy hududi madaniy an‘analari bilan intertekstual bog‘liqligi ko‘rib chiqiladi. Maqolada Almondning sehrli realizm imkoniyatlaridan o‘lim, tug‘ilish, shifo, ichki o‘zgarish va ulg‘ayish kabi ekzistensial mavzularni badiiy ifodalash vositasi sifatida foydalanish xususiyatlari asoslab beriladi.

Kalit so‘zlar: fantastik va real qatlamlar, sehrli realizm, Devid Almond, “Skellig”, britan bolalar adabiyoti, g‘ayritabiiy obraz, ontologik ko‘p ma’nolilik, Uilyam Bleyk, bolalar idroki, ekzistensial mavzu.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ФАНТАСТИЧЕСКИХ И РЕАЛЬНЫХ СЛОЁВ В РОМАНЕ «СКЕЛЛИГ»

Турсунова Мохира

Наманганский государственный институт иностранных языков, доцент (PhD)

Аннотация

В статье анализируется поэтика взаимного соединения фантастического и реального пластов в романе Дэвида Алмонда «Скеллиг», удостоенном премий Уитбрета и Карнеги. Рассматриваются сущность центрального сверхъестественного образа — существа по имени Скеллиг, его онтологическая многозначность, а также художественное взаимодействие реалистической действительности и магических элементов. Особое внимание уделяется нарративной посреднической функции детского восприятия в осмыслении и интерпретации чуда, интертекстуальным связям романа с поэзией Уильяма Блейка и культурными традициями Северо-Восточной Англии. В статье обосновывается, что Алмонд использует возможности магического реализма как средство художественного выражения таких экзистенциальных тем, как смерть, рождение, исцеление, внутреннее преобразование и взросление.

Ключевые слова: фантастический и реальный пласты, магический реализм, Дэвид Алмонд, «Скеллиг», британская детская литература, сверхъестественный образ, онтологическая многозначность, Уильям Блейк, детское восприятие, экзистенциальная тема.

THE INTERRELATION OF FANTASTIC AND REAL LAYERS IN THE NOVEL “SKELLIG”

Tursunova Mohira

Namangan State Institute of Foreign Languages, Associate Professor (PhD)

Abstract

This article analyzes the poetics of the interaction between fantasy and reality in Skellig, a novel that received the Whitbread and Carnegie awards. The study examines the nature of the central supernatural figure, Skellig, his ontological ambiguity, and the artistic interplay between realistic reality and magical elements. Particular attention is paid to the mediating narrative role of children's perception in understanding and interpreting miracles, as well as the novel's intertextual connections with the poetry of William Blake and the cultural traditions of North-East England. The article argues that David Almond employs magical realism as a means of expressing existential themes such as death, birth, healing, inner transformation, and coming of age.

Keywords: fantasy and reality, magical realism, David Almond, Skellig, British children's literature, supernatural image, ontological ambiguity, William Blake, children's perception, existential theme.

Devid Almondning “Skellig” romani 1998-yilda nashr etilgan bo‘lib, XX asr oxiri britan bolalar adabiyotining muhim namunalaridan biri sanaladi. Asarning Uitbred va Karnegi kabi nufuzli mukofotlarga sazovor bo‘lishi uning yuksak badiiy qimmatini tasdiqlaydi. Shu bilan birga, roman adabiyotshunoslik nuqtayi nazaridan janriy jihatdan murakkab va ko‘pqatlamli asar sifatida ham alohida e‘tibor uyg‘otadi. Unda ulg‘ayish haqidagi realistik roman, fantaziya, masal va sehrli realizmga xos belgilar o‘zaro tutashadi. Ayniqsa, sehrli realizm poetikasi “Skellig”ning badiiy mohiyatini anglashda muhim nazariy mezon vazifasini bajaradi. Biroq aynan shu yo‘nalish roman tadqiqida hanzuz yetarlicha tizimli o‘rganilmagan masalalardan biri bo‘lib qolmoqda.

Roman chop etilganidan keyingi tanqidiy talqinlar, asosan, ikki asosiy yo‘nalishda shakllangan. Bir guruh tadqiqotchilar “Skellig”ni bolalar adabiyotidagi bildungsroman, ya‘ni shaxsning ulg‘ayishi va ichki kamolotini aks ettiruvchi asar sifatida baholagan bo‘lsalar, boshqalar uni hayot va o‘lim muammolarini yorituvchi ramziy masal sifatida talqin qilganlar. Viktor Uotson 1990-yillar britan bolalar adabiyotiga oid mulohazalarida Almond romanining ataylab qat‘iy janriy chegaralardan chekinishini, o‘quvchini voqelik tabiati haqida sermahsul noaniqlik holatida qoldirishini ta‘kidlaydi. Ushbu maqolada aynan mana shu “sermahsul noaniqlik” sehrli realizmning markaziy belgilaridan biri sifatida talqin etiladi. Devid Almond esa mazkur badiiy usuldan izchil va ongli tarzda foydalanadi.

Ushbu tadqiqotning asosiy maqsadi “Skellig” romanida sehrli realizmning poetik xususiyatlarini o‘zaro bog‘liq bir necha yo‘nalishda yoritishdan iborat. Bunda markaziy g‘ayritabiiy obrazning tabiati va ontologik maqomi, realistik hamda mo‘jizaviy qatlamlarning o‘zaro munosabati, bola idrokining ushbu ikki qatlam orasidagi narrativ vositachilik vazifasi, Bleyk she‘riyati bilan intertekstual aloqalar, shuningdek, sehrli qatlamning o‘lim, tug‘ilish, shifo va ulg‘ayish kabi ekzistensial mavzularni ochishdagi badiiy funksiyasi tahlil qilinadi. Tadqiqot materiali sifatida romanning 1998-yilda Hodder & Stoughton nashriyotida chop etilgan asl matni asos qilib olinadi.

Tahlilni boshlashdan avval tadqiqotning nazariy asoslarini belgilash muhimdir. Sehrli realizm adabiyotshunoslikda Vendi Farris, Luis Lil, Lois Parkinson Zamora va boshqa olimlarning tadqiqotlari orqali, avvalo, Lotin Amerikasi nasri kontekstida mustahkam nazariy kategoriya sifatida shakllangan. Biroq so‘nggi o‘n yilliklarda bu tushuncha tobora kengroq, milliy va janriy hodisa sifatida talqin qilinmoqda. Shu sababli sehrli realizm bugungi adabiy jarayonda faqat muayyan geografik hudud yoki aniq bir o‘quvchi auditoriyasi bilan cheklanmaydigan badiiy-estetik hodisa sifatida qaralmoqda.

Vendi Farrisning eng nufuzli ta‘riflaridan biriga ko‘ra, sehrli realizm besh asosiy belgi bilan xarakterlanadi: na ratsional, na g‘ayritabiiy izohga to‘liq bo‘ysunmaydigan “keltirib chiqarib bo‘lmaydigan unsur”ning mavjudligi; realistik fonning batafsil tasvirlanishi; narrativ ikkilanish holati; turli madaniy va zamoniy makonlarning qo‘shilishi; odatiy konseptual kategoriyalarning buzilishi. Farrisning yozishicha, “sehrli realizmda mo‘jizaviylik, umuman olganda, realistik qonunlar asosida ishlaydigan dunyoda o‘z-o‘zidan tabiiy bo‘lgan narsa sifatida qabul qilinadi”[1]. Bu jihat uni fantaziyadan prinsipial ravishda farqlaydi, chunki fantaziyada mo‘jizaviylik mutlaqo boshqa bir olamni tashkil etadi, realizmda esa unga umuman o‘rin qolmaydi.

Bolalar adabiyotiga nisbatan sehrli realizm kategoriyasini qo‘llash qo‘shimcha aniqlashtirishni talab etadi. Mariya Nikolayeva “Bolalar adabiyotiga estetik yondashuvlar” monografiyasida bolalar adabiyoti an‘anaviy ravishda real va fantastik qatlamlarning birga mavjud bo‘lishiga janriy me‘yor sifatida yo‘l qo‘yishini ta‘kidlaydi; shu bois, uning fikricha, “sehrli realizm” terminini bolalar matnlariga nisbatan qo‘llash muammoli ko‘rinadi. Biroq bu e‘tiroz, agar bolalar fantaziya an‘anasi bilan Almond amalga oshirayotgan rivoyat turi o‘rtasidagi prinsipial farq hisobga olinsa, o‘z kuchini yo‘qotadi. Bolalar fantaziyasida boshqa makon alohida bir olam sifatida shakllanadi Masalan, Narnia, O‘rta Yer yoki Xogvarts kabi. Almond esa mo‘jizaviylik muqobil bir dunyoni yaratmaydi, balki Shimoliy Angliyadagi aniq va deyarli hujjatli ishonchlilik bilan tasvirlangan shahar hayotiga kirib keladi hamda o‘z tabiatiga ko‘ra prinsipial ikkiyoqlamalikni saqlab qoladi.

Sehrli realizmning eng xarakterli belgilaridan biri uning batafsil tasvirlangan aniq voqelikka chuqur ildiz otganidadir. “Skellig” romanining ilk satrlaridayoq ataylab oddiy va kundalik manzara beriladi: oila endigina Nyukasl-apon-Tayn shahri chekkasidagi Hedjliga ko‘chib kelgan bo‘ladi. Uy esa nurab borayotgan holatda tasvirlanadi: “Uy bo‘m-bo‘sh edi, eshigi ochiq, havoda eski yog‘och, namlik va qadimiy toshning hidi anqirdi”[2]. Ota ta‘mirlash ishlari bilan band, ona yuragi zaif yangi tug‘ilgan chaqaloq bilan shifoxonada, bosh qahramon o‘n yoshli Maykl esa bo‘m-bo‘sh, notanish uyda yolg‘iz qolgan. Bu holat ijtimoiy va psixologik jihatdan aniq, tanish hamda realistik ishonchlilikka ega vaziyatdir.

Realistik poydevorni yaratishda Angliyaning Shimoli-Sharqiy qismi alohida madaniy va geografik makon sifatida muhim o‘rin tutadi. Almond Geytshed yaqinidagi Fellingda tug‘ilgan bo‘lib,

uning shimoliy ingliz identikligi roman mohiyatini anglashda sezilarli ahamiyatga ega. Postindustrial manzarasi, ishchi sinf an'analari va o'ziga xos mifologiyasi bilan ajralib turadigan bu hudud uchun "Skellig"ning badiiy makonini shakllantirgan aynan o'sha uyg'unlik kundalik hayotning qattiqqo'lligi bilan o'zga dunyoga yaqinlik hissining qo'shilishi xarakterlidir. Richard Xall Almond nasrining mintaqaviy o'ziga xosligiga bag'ishlangan tadqiqotida shunday ta'kidlaydi: "Angliyaning Shimoli-Sharqiy qismi uning romanlarida shunchaki fon emas, balki ontologik shartdir: bu yerda tirik va o'lik, real va mo'jizaviy o'rtasidagi chegara nozikliki madaniy landshaftning bir qismi sifatida qabul qilinadi"[3].

Skellig o'z tabiatiga doir savolga na qahramonga, na o'quvchiga aniq javob beradi. U kasallikdan holdan toygan uysiz darbadar ham bo'lishi mumkin; u farishta ham bo'lishi mumkin; u umuman ma'lum kategoriyalar chegarasidan tashqarida turuvchi mavjudot ham bo'lishi mumkin. Roman davomida ana shu ko'p ma'nolilik prinsipial ravishda saqlanib qoladi. Maykl nihoyat undan kim ekanini so'raganida, Skellig juda ixcham javob beradi: "Senga o'xshash bir narsa, hayvonga o'xshash bir narsa, qushga o'xshash bir narsa, farishtaga o'xshash bir narsa"[4]. Bu sanash izoh emas, balki ehtimollarni ataylab ko'paytirish, yagona va aniq identifikatsiyadan voz kechishdir. Farris ta'biricha, aynan shunday "keltirib chiqarib bo'lmaydigan unsur" sehrli-realist narrativning asosini tashkil etadi: u o'quvchidan bir-biriga to'liq sig'ishmaydigan bir necha talqinni bir vaqtning o'zida ushlab turishni talab qiladi[5].

Skelligning ontologik ko'pma'noliligi bir qator badiiy usullar orqali ro'yobga chiqariladi. Avvalo, bu tanaviy tasvir vositasida amalga oshadi; u ataylab naturalizm bilan g'ayritabiiylik oralig'ida muvozanatda ushlab turiladi. Maykl Skelligni ilk bor ko'rganida, u axlatlar ostida yotgan bo'ladi: "Suyakdek qurib qolgan va oqarib ketgan, zo'rg'a nafas olayotgan, ko'zlari qadimiy mayda toshlardek, xuddi taslim bo'lib, o'limga tayyorlanib yotgan qushga o'xshardi"[6].

E'tiborlisi shundaki, Almondning o'zi ham ko'plab intervyularida Skelligning tabiatiga doir savolga bir ma'noli javob berishdan ataylab chekinadi. Tish Tibbolls bilan suhbatida u shunday degan edi: "Men yaxshi she'r kabi ochiq bo'ladigan kitob yozishni istadim. Skellig bu unda nimani ko'rsangiz, o'sha. Kitobga nom kerakligini anglamagunimcha, men unga hatto ism ham bermagan edim"[7]. Bu mualliflik pozitsiyasi prinsipial ahamiyatga ega: Almond savolni shunchaki ehtiyotsizlik tufayli ochiq qoldirmaydi, balki ontologik ochiqlikni asarning badiiy tamoyili sifatida ongli ravishda quradi.

"Skellig" romanining eng muhim narratologik yechimlaridan biri bolakay roviy tanlanganidadir. Asar o'n yoshli Maykl tilidan, birinchi shaxs nomidan hikoya qilinadi va Skellig haqidagi barcha ma'lumotlarning yagona manbai ham aynan shu nuqtayi nazardir. Bu qaror roman sehrli realizmi poetikasi uchun prinsipial oqibatlariga ega.

An'anaviy sehrli-realist nasrda mo'jizaviylik roviy tomonidan hayrat va ortiqcha ratsional izohsiz tabiiy hol sifatida qabul qilinadi. Sehrli realizmni fantastikadan ajratib turadigan asosiy farq ham shunda: fantastika narrativ hayratga tayanadi, sehrli realizm esa mo'jizani voqelikning tarkibiy qismi sifatida singdiradi. Almond romanida bola roviy aynan shu vazifani o'ziga xos tarzda bajaradi. Mayklni Skellig hayratga solmaydi, deb bo'lmaydi, biroq uning hayrati izohlab bo'lmaydigan narsani ichki bir sezgi bilan qabul qilishga tayyorlik bilan qo'shib ketadi. U Skelligni o'ziga ma'lum bo'lgan tushunchalar tizimiga zo'rlab joylashtirishga urinmaydi; aksincha, u qayta-qayta uning oldiga boradi, unga xitoycha tayyor ovqat olib keladi, uni kuzatadi, u bilan gaplashadi. Ana shu ontologik noaniqlik qarshisidagi bolalarcha qo'rqmaslik, mohiyatan, matnda Skelligning mavjud bo'lishi uchun zarur bo'lgan narratologik shart vazifasini bajaradi.

Rozmari Jekson "Fantaziya: buzilish adabiyoti" (1981) asarida bolalar adabiyoti aynan shuning uchun ham sehrli realizmga ayniqsa mos ekanini ta'kidlaydi: bola hali mo'jizani katta ong uchun "imkonsiz" qilib qo'yadigan konseptual cheklovlarni to'liq o'zlashtirib ulgurmagani bo'ladi. Uning yozishicha, "bolaning nigohi ratsionallashtiruvchi kattalar tafakkurining to'liq nazorati boshlanadigan chegaraning bu tomonida turadi"[8]. Almond ana shu narratologik imkoniyatdan katta badiiy aniqlik bilan foydalanadi. Romandagi kattalar Mayklning ota-onasi, shifokorlar, quruvchilar yo Skelligni umuman ko'rmaydilar, yo bo'lmasa uning faqat izohlash mumkin bo'lgan tomoninigina ko'radilar: uysiz darbadar, yordamga muhtoj xasta odamni. Bolalar esa Maykl va Mina bundan ko'proq narsani ko'radilar va roman sehrli makonini aynan ularning idroki shakllantiradi.

Bu kontekstda, ayniqsa, Mina muhim ahamiyat kasb etadi. U qo'shni qiz, uyda ta'lim oladi, o'qituvchi ayolning qizi bo'lib, Bleyk she'riyati va Odyubon ornitologiyasi ruhida tarbiya topgan. Agar Maykl Skelligni ichki sezgi bilan qabul qilsa, Mina uni anglash uchun zarur bo'lgan madaniy lug'atga ega: u mavjudotning qanotlarini darhol odamlarning qushsimon mavjudotlarga evolyutsiyalanishi haqidagi tasavvur bilan bog'laydi. "Odamlarda qanot o'sib, ular ucha olsa-chi?" deb so'raydi u[9]. Bu

savol hayratga tushgan bolaning savoli emas, balki mo'jizani me'yor deb biladigan an'ana ruhida tarbiyalangan bolaning savolidir.

“Skellig”ning Uilyam Bleyk she'riyati bilan intertekstual dialogi roman badiiy arxitekturasining eng izchil qurilgan unsurlaridan biridir va ayni paytda uning sehrli-realist tabiatini anglash uchun muhim kalit vazifasini bajaradi. Mina Mayklga Bleyk she'rlarini o'qib beradi, ularni sharhlaydi, hatto uyining devorlariga yozib qo'yadi. Roman Bleyk poetikasiga oid bevosita va bilvosita ishoralar bilan serobdir.

Skellig obrazi bilan ayniqsa hamohang bo'lgan markaziy bleykcha mavzu bu qarama-qarshiliklarning o'zaro singib ketishi g'oyasidir: farishtasimon va hayvoniy, samoviy va yerlik, hayot va o'limning bir-biridan ajralmasligi. Bleyk “Jannat va do'zaxning nikohi” asarida haqiqiy donishmandlik voqelikning har ikki qutbini qabul qilmasdan turib yuzaga kelmasligini yozgan edi: “Qarama-qarshiliklarsiz taraqqiyot bo'lmaydi. Tortilish va itarilish, Aql va Quvvat, Muhabbat va Nafrat insoniy mavjudlik uchun zarurdir”[10]. Skellig aynan mana shu bleykcha qarama-qarshiliklar birligini mujassamlashtiradi: u bir vaqtning o'zida ham hayvon, ham farishta, ham o'layotgan, ham shifo bera oladigan, ham jirkanch, ham go'zal mavjudotdir. Roman kulminatsion sahnasida Skellig oy nurida qanotlarini yoygan paytda uning tasviri bevosita Bleyk obrazlariga ishora qiladi: unda dahshat va go'zallik bir-biridan ajralmas holda namoyon bo'ladi.

Yana ham bevosita aloqa Bleykning “Aybsizlik va Tajriba qo'shiqlari” turkumi bilan bog'liq. Aybsizlik va tajriba qarama-qarshiligi mo'jizaga ochiq bo'lgan bolalik idroki bilan ratsionalizm ta'sirida yopiq bo'lib qolgan kattalar ongining oppozitsiyasi “Skellig” romanining butun tuzilishini belgilovchi tamoyildir. Maykl va Mina Bleyk ma'nosidagi bolalardir: ular hali mo'jizani ko'ra oladigan, kattalarning “tajribali” ongi ilg'amay qoladigan narsalarni sezishga qodir bo'lgan “beg'ubor” nigohni yo'qotmagan mavjudotlardir. Skellig esa, o'z navbatida, Bleyk “Abadiy” deb atagan voqelik o'lchovining timsoli sifatida namoyon bo'ladi; bu shunday qatlamki, u ratsional nigoh tufayli yo'qolib ketmaydi, ammo aynan shu nigoh uchun ko'rinmas holga keladi.

Piter Hollindeyl “Adabiyotda bolalik belgisi” (Signs of Childness in Children's Books, 1997) tadqiqotida Bleyk an'anasi britan bolalar adabiyotining shakllanishida alohida rol o'ynaganini ta'kidlaydi: aynan Bleyk orqali bu adabiyotga bolalar idroki ontologik jihatdan imtiyozli, ya'ni kattalar tafakkuri saralab tashlaydigan narsalarni ko'ra oladigan idrok sifatida talqin etilishi kirib kelgan. Hollindeyl yozganidek, “Almond ushbu an'anani ongli ravishda va izchil davom ettirayotgan kam sonli zamonaviy mualliflardan biridir”[11]. Shu nuqtayi nazardan qaraganda, “Skellig”dagi sehrli realizm shunchaki badiiy metod emas, balki o'z ildizlarini aynan britan romantik an'anasidan olgan madaniy-falsafiy pozitsiya sifatida ham namoyon bo'ladi.

“Skellig”dagi sehrli realizmning eng original jihatlaridan biri shundaki, bu yerda g'ayritabiiylik reallik bilan shunchaki yonma-yon mavjud bo'lib qolmaydi, balki u bilan o'zaro bog'liqlik va bir-birini sog'aytirish munosabatiga kirishadi. Bu munosabat bir-biri bilan sabab-oqibat zanjiri orqali emas, balki analogik mantiq asosida bog'langan bir necha parallel narrativ chiziqlar orqali ro'yobga chiqadi; Almondning o'zi intervyularidan birida buni “fan mantiqi emas, balki she'riyat mantiqi” deb atagan edi[12].

Markaziy narrativ chiziq Mayklning yangi tug'ilgan singlisining xasta yuragi bilan bog'liq. Chaqaloq o'lim yoqasida bo'ladi, yoki deyarli o'lim yoqasiga keladi: syujet rivojlangan sari uning ahvoli og'irlashadi, operatsiya kechiktiriladi, shifokorlar bashoratlari esa tobora kamroq umid uyg'otadi. Shu bilan parallel ravishda Maykl va Mina Skelligni boqib, parvarishlaydilar unga o'zi talab qiladigan xitoycha taom olib keladilar, uni xavfsizroq joyga ko'chiradilar, ustidagi chang va o'rgimchak to'rlarini tozalaydilar. Skelligning ahvoli yaxshilangan sari chaqaloqning holati ham yaxshilanib boradi. Mana shu parallellik prinsiplial ahamiyatga ega: roman Skelligning sog'ayishi bilan chaqaloqning sog'ayishi o'rtasida to'g'ridan-to'g'ri sababiy bog'lanish borligini da'vo qilmaydi; u faqat tasodifiy mos kelish sifatida ham, sehrli aloqa sifatida ham o'qilishi mumkin bo'lgan analogiyani taklif etadi.

Roman kulminatsiyasidagi sahnada Maykl va Mina tunda Skelligning oldiga keladilar va uni ulkan qanotlari orasida go'dakni tashlandiq uyga hech qanday yo'l bilan olib kelinishi mumkin bo'lmagan singillarini tutib turgan holda ko'radilar. “U chaqaloqni qanotlarining egatida ushlab turardi va ular orasida nimadir o'tardi, ko'rib ham, o'lchab ham bo'lmaydigan nimadir”[13]. Mana shu “ko'rib ham, o'lchab ham bo'lmaydigan nimadir”, ya'ni ko'rinmas va o'lchovga sig'maydigan narsaning uzatilishi, sehrli-realist hodisaning kvintessensiyasidir: u sodir bo'ladi, deyarli hujjatli aniqlik bilan tasvirlanadi, shu bilan birga na tekshirish, na tushuntirish imkoniga bo'ysunadi. Luis Lil o'zining klassik maqolasida sehrli realizmdagi sehrni “izohlash shart bo'lmagan sir, chunki u reallikning bir qismidir”, deb ta'riflagan

edi[14]. Go‘dak bilan bog‘liq bu sahna aynan shunday sir sifatida namoyon bo‘ladi.

Shifo topishdagi o‘zaro bog‘liqlik romanda Mayklning o‘zi darajasida ham amalga oshadi. Ikki tomonlama inqirozni notanish uyga ko‘chib o‘tish va singlisining o‘lim xavfini boshdan kechirayotgan bola Skelligga g‘amxo‘rlik qilishda shunchaki o‘z tashvishidan chalg‘ituvchi mashg‘ulotni emas, balki haqiqiy mas‘uliyat va yaqinlik tajribasini topadi. Ularning munosabati o‘zaro xarakterga ega: Skellig Mayklga qanday muhtoj bo‘lsa, Maykl ham Skelligga xuddi shunday muhtojdir. Ana shu o‘zaro ehtiyoj romaning axloqiy markazini tashkil etadi va ayni paytda g‘ayritabiiy unsur nega bu asarda shunchaki bezak emas, balki badiiy jihatdan zarur bo‘lgan funksional qatlam ekanini ham tushuntiradi.

“Skellig” romanining makon poetikasi uning sehrli-realist arxitekturasining muhim tarkibiy qismidir. Skellig yashaydigan tashlandiq garaj antropolog Viktor Tyorner ishlab chiqqan ma‘nodagi tipik liminal makondir, ya‘ni u mavjud olamlarning birortasiga ham to‘liq mansub bo‘lmagan, o‘tish va noaniqlik hududi bo‘lgan bo‘sag‘aviy joydir. U na uying ichkarisiga, na tashqi makonga to‘la tegishli; na obod, insoniy tartibga solingan hududning bir qismi, na sof tabiatning o‘zidir. U tashlab qo‘yilgan, yemirilib borayotgan, qo‘ng‘izlar va chang bosgan, eski axlatlar bilan to‘lib-toshgan makon sifatida tasvirlanadi.

Bu liminal makon sehrli realizm uchun ayniqsa mos maskan bo‘lib xizmat qiladi, chunki u allaqachon mavjud ontologik kategoriyalarning birortasiga ham to‘liq mansub emas. Unda obod uy ichida ham, ochiq ko‘chada ham o‘rin topa olmaydigan narsa yashashi mumkin. Almond garajni birinchi bobda ataylab juda aniq tasvirlaydi: “Hammasi qora, kulrang va oq edi, eski tosh, eski oqlama, eski yog‘och, eski zulmat”[15]. Bu makon go‘yo zamondan tashqarida yashaydi, “eski”, “eski”, “eski” va aynan mana shu zamoniylar noaniqlik uni o‘zi ham vaqt chegaralaridan tashqarida turgan mavjudot uchun ontologik jihatdan mos joyga aylantiradi.

Roman makon poetikasida shunga o‘xshash vazifani Maykl va Mina keyinroq Skelligni ko‘chiradigan “uyalar orasidagi uy” ham bajaradi: ikki yashash uyining o‘rtasida qolgan tashlandiq eski uy ham bo‘sag‘aviy, ham liminal makondir. E‘tiborlisi shundaki, chaqaloq bilan bog‘liq kulminatsion sahna aynan shu yerda sodir bo‘ladi; go‘yo makonning liminalligi real va mo‘jizaviy qatlamlar chegarasida turgan liminal hodisaning yuz berishi uchun zarur shartga aylanadi. Mixail Baxtin “bo‘sag‘aviy xronotop” haqida inson taqdirining hal qiluvchi voqealari, o‘ziga bilan uchrashuvlar va burilishlar sodir bo‘ladigan makon sifatida yozgan edi[16]. Almond bu xronotopdan katta badiiy ong bilan foydalanadi.

“Skellig” romanida sehrli qatlam, avvalo, ekzistensial mavzularni, ayniqsa o‘lim va tug‘ilishning o‘zaro bog‘liq hodisalar ekanini badiiy tadqiq etish vositasi sifatida namoyon bo‘ladi. Bu bog‘liqlik bir vaqtning o‘zida bir necha darajada kuzatiladi.

Syujet darajasida roman ikki qutb sari parallel harakat sifatida rivojlanadi: Mayklning singlisi hayot bilan o‘lim oralig‘ida turadi, Skellig esa o‘limdan hayot sari yo‘l oladi. Ana shu parallellik rivoyatning o‘ziga xos zamoniylar ritmini yaratadi: romandagi vaqt chiziqli emas, balki siklik xususiyatga ega bo‘lib, o‘lim va tug‘ilish bir-biriga qarama-qarshi qo‘yilgan to‘g‘ri chiziqning ikki uchi emas, balki bitta egri chiziqdagi nuqtalar sifatida namoyon bo‘ladi. Almondning o‘zi ham o‘zining ijodiy falsafasiga bag‘ishlangan esselaridan birida shunday degan edi: “Men o‘lim tabii bo‘lmagan oilada ulg‘ayganman. Bobolarim va amakilarim vafot etishardi, biz esa bu haqda gaplashardik. Menimcha, bolalar o‘limni undan qo‘rqishni o‘rganib olgan kattalarga qaraganda ancha ochiqroq qabul qila oladilar”[17].

Obrazlar tizimi darajasida bu mavzu butun roman bo‘ylab uzluksiz davom etadigan Skelligning qanotlari va qush obrazlari o‘rtasidagi ramziy muvofiqlik orqali ro‘yobga chiqadi. Mina ornitologiyani o‘rganadi va uning qushlar, ularning parvozi, iloji boricha yengil bo‘lishi uchun tuzilgan suyaklari haqidagi hikoyalari shunday obrazli kontekst yaratadiki, unda Skelligning qanotlari metaforaning so‘zmaso‘z gavdalanishi sifatida qabul qilinadi. Qush eng qadimiy madaniy an‘analarning ko‘pchiligida ruhning arxaiik ramzi bo‘lib kelgan; Almond esa bu arxetip qanotli mavjudotning bevosita mujassam shaklida qayta jonlanadi va shu tariqa ramziy qatlamdan sehrli-real qatlamga o‘tadi.

Bu kontekstda Mina Mayklga Uilyam Bleykning inson tanasi o‘lmas ruh uchun qafas ekanini haqidagi qarashini tushuntiradigan sahna ayniqsa muhimdir: “Bleyk shunday degan edi: besh sezgi to‘liq rivojlanib ochilmaguncha, tana ruhning qafasi bo‘lib qoladi”[18]. Bu Bleykcha fikr romanda bevosita, sehrli-realist ifodaga ega bo‘ladi: Skellig tanasi bilan ruhi bir-biridan ajralmagan, boshqachaligi oddiy tashqi ko‘rinish ostida yashirilmagan, balki aynan qanotlari orqali oshkor bo‘lgan mavjudotdir. U Bleyk yozgan “sezgilari ochiq inson”ning timsoli bo‘lib namoyon bo‘ladi, biroq bu timsol insoniy me‘yorlar chegarasidan prinsipial ravishda tashqariga chiqadigan shaklda gavdalanadi.

Bu kontekstda ulg‘ayish mavzusi o‘ziga xos sehrli-realist o‘lcham kasb etadi: Maykl ratsional

bilimni egallash orqali ya'ni mo'jizaviylikni chetga surib qo'yadigan anglash yo'li bilan emas, balki tajribasini kengaytirish orqali ulg'ayadi; u o'limni, kasallikni, muhabbatni va mo'jizani voqelikning teng huquqli tarkibiy qismlari sifatida qabul qilishni o'rganadi. Uning Skellig bilan uchrashuvi bolalarcha ochiqlikni yo'qotish emas, balki yanada to'liqroq mavjudlikka kirish, bir turdagi initsiatsiyadir. Almond modelidagi sehrli realizmni an'anaviy bildungsromandan prinsipial ravishda ajratib turadigan jihat ham aynan shunda: bu yerda ulg'ayish mo'jizaviylikka yopilish degani emas.

Skellig obrazining boyligi va prinsipial noaniqligi turli, bir-biridan sezilarli darajada farqlanuvchi tanqidiy talqinlarning paydo bo'lishiga sabab bo'lgan. Bu talqinlarni qisqacha ko'rib chiqish roman sehrli realizmining o'quvchi idrokida qanday ishlashini tushunish uchun muhimdir.

Eng keng tarqalgan talqin Skelligni farishta, ya'ni xristian an'anasiga mansub, o'lim yoqasidagi chaqaloqqa yordam berish uchun bu dunyoga kelgan mavjudot sifatida ko'radi. Bu talqin foydasiga uning qanotlari, shifo bera olish qobiliyati hamda go'dak bilan bog'liq sahna dalil sifatida keltiriladi. Key Uebb roman haqidagi taqrizida shunday yozgan edi: "Almond so'nggi bir necha o'n yilliklar davomida britan adabiyotida yaratilgan eng ishonarli farishta obrazini yaratdi"[19]. Biroq Almondning o'zi bu qadar bir yoqlama talqinga izchil ravishda qarshilik ko'rsatgan: "Men an'anaviy ma'nodagi xristian emasman. Agar bu kitobda farishta bo'lsa, u ancha kengroq va g'alatiroq tartibga mansub farishtadir"[20].

Muqobil talqinlardan biriga ko'ra, Skellig Mayklning psixologik holatining proyeksiyasi sifatida ko'riladi, ya'ni u reallik nazoratdan chiqib ketgan vaziyatda bolaning xavotiri, umidi va vaziyatni boshqarishga bo'lgan ehtiyojining timsoli hisoblanadi. Bu nuqtayi nazarga ko'ra, Skellig obyektiv mavjudlikka ega emas, balki jarohatli holatni yengishga urinayotgan bolalik tasavvurining mahsulidir. Marjori Hayneman yo'qotish mavzusiga bag'ishlangan bolalar adabiyoti tadqiqotida bunday "xayoliy yordamchi" obrazi bolalar qayg'usi haqidagi asarlarda barqaror motivlardan biri ekanini ta'kidlaydi[21]. Biroq roman bu talqinni prinsipial ravishda to'liq qo'llab-quvvatlamaydi: Skelligni faqat Maykl emas, balki uning oilaviy dramasi bevosita ishtirokchisi bo'lmagan Mina ham ko'radi.

Matn tabiatiga eng mos keladigan talqin esa ushbu ikki qutb orasidan bittasini tanlashdan voz kechib, Skelligning ontologik ko'pma'noliligini badiiy tamoyil sifatida qabul qiladigan yondashuvdir. Aynan shunday pozitsiyani Nikol Annan "Bolalar adabiyoti va mumkinlik makoni" (2007) asarida ilgari suradi: "Skellig na farishta, na gallyutsinatsiyadir. U bir ma'nolilik talabi rad etilganda qoladigan narsadir"[22]. Bu ta'rif Farris terminologiyasidagi "keltirib chiqarib bo'lmaydigan unsur" mohiyatini juda aniq ifodalaydi va shu tariqa romanning sehrli-realist tabiatini yana bir bor tasdiqlaydi.

Xulosa. O'tkazilgan tahlil shuni ta'kidlash imkonini beradiki, Devid Almondning "Skellig" romani sehrli realizm izchil va badiiy jihatdan ongli ravishda qo'llangan metod sifatida namoyon bo'ladigan asardir. Roman Vendi Farris nazariyasida belgilangan barcha asosiy mezonlarga javob beradi: keltirib chiqarib bo'lmaydigan unsur mavjudligi (tabiati prinsipial ravishda ko'pma'noli bo'lgan Skellig obrazi), batafsil va ishonarli realistik fon (Angliyaning Shimoli-Sharqiy qismi, ko'chib kelgan oilaning aniq maishiy hayoti), narrativ ikkilanish (na roman, na roviy Skelligni bir ma'noda izohlab beradi), turli ontologik qatlamlarning qo'shilishi (real va g'ayritabiiy bitta makonda ierarxik ustunliksiz birga mavjud bo'ladi), shuningdek, odatiy kategoriyalarning buzilishi (Skellig barcha ma'lum tasniflar chegarasidan tashqarida turadi).

Almond sehrli realizmining o'ziga xosligi bir-biri bilan bog'langan bir necha badiiy tamoyillar orqali belgilanadi. Birinchidan, bolakay roviy mo'jizaviylikning mavjud bo'lishi uchun prinsipial shart vazifasini bajaradi: Bleyk an'anasini ruhida shakllangan bolalar idroki kattalar ratsionalizmi saralab tashlaydigan narsalarni ko'ra oladi. Ikkinchidan, Almond mo'jizaviylik tanaviy va aniqdir: Skellig deyarli hujjatli aniqlik bilan tasvirlanadi, uning qanotlaridan qush axlatining hidi keladi, u xitoycha ovqat talab qiladi va artrididan aziyat chekadi. Mo'jizaning bu jismoniyligi uning ontologik ko'pma'noliligini pasaytirmaydi, aksincha, uni reallikdan ajralmas holga keltiradi. Uchinchidan, sehrli qatlam Almond axloqiy kategoriya sifatida ishlaydi: Skellig uni parvarishlayotgan odamlar bilan o'zaro ehtiyoj munosabatida mavjud bo'ladi va aynan shu o'zaro ehtiyoj roman mazmunining markaziga aylanadi. To'rtinchidan, uslubiy lakoniklik va rivoyat ohangining barqaror xotirjamligi narrativ darajada real va mo'jizaviyning teng huquqliligini ta'minlaydi.

Kengroq kontekstda "Skellig" shuni namoyon etadiki, sehrli realizm bolalar adabiyoti makonida ham "kattalar" nasridagidek kuchli badiiy salohiyat bilan faoliyat ko'rsata oladi. Biroq buning uchun bolalar idroki sodda bilimsizlik sifatida emas, balki ontologik jihatdan imtiyozli ko'rish usuli sifatida talqin etilishi lozim. Almond amalga oshirgan ana shu kashfiyot Bleykdan Lyuis Kerrollgacha, Nesbitdan Adams gacha cho'zilgan keng britan an'anasiga uyg'un kiradi; bu an'anada bolalik shunchaki mavzu emas, balki epistemologik pozitsiya, ya'ni kattalar tafakkuri unutilib yuborgan narsalarni bilishning

alohida usuli sifatida namoyon boʻladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR ROʻYXATI

1. Faris W.B. *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*. – Nashville : Vanderbilt University Press, 2004. – P. 7.
2. Almond D. Skellig. – London : Hodder & Stoughton, 1998. – P. 1.
3. Hull R. David Almond and the Landscape of the North-East // *Children's Literature Association Quarterly*. – 2006. – Vol. 31. – No. 1. – P. 72.
4. Almond D. Skellig. – London : Hodder & Stoughton, 1998. – P. 167.
5. Faris W.B. *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*. – Nashville : Vanderbilt University Press, 2004. – P. 13.
6. Almond D. Skellig. – London : Hodder & Stoughton, 1998. – P. 10.
7. Tibbols A. An Interview with David Almond // *Bookbird*. – 2001. – No. 39. – P. 34.
8. Jackson R. *Fantasy: The Literature of Subversion*. – London : Methuen, 1981.
9. Almond D. Skellig. – London : Hodder & Stoughton, 1998. – P. 55.
10. Blake W. *The Marriage of Heaven and Hell // Complete Writings* / ed. by G. Keynes. – Oxford : Oxford University Press, 1966. – P. 148–160.
11. Hollindale P. *Signs of Childness in Children's Books*. – Stroud : Thimble Press, 1997. – P. 58.
12. Lenz M. *Story as a Bridge to Transformation: The Way Beyond in the Fiction of David Almond // Children's Literature in Education*. – 2003. – Vol. 34. – No. 2. – P. 89.
13. Almond D. Skellig. – London : Hodder & Stoughton, 1998. – P. 149.
14. Leal L. *Magical Realism in Spanish American Literature // Magical Realism: Theory, History, Community* / ed. by L.P. Zamora, W.B. Faris. – Durham : Duke University Press, 1995. – P. 120.
15. Almond D. Skellig. – London : Hodder & Stoughton, 1998. – P. 4.
16. Бахтин М.М. *Вопросы литературы и эстетики*. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 391.
17. Almond D. *Writing for the Uncanny Valley // Signal*. – 2000. – No. 91. – P. 18.
18. Almond D. Skellig. – London : Hodder & Stoughton, 1998. – P. 78.
19. Webb K. *Review: Skellig // Books for Keeps*. – 1999. – No. 115. – P. 44.
20. Lenz M. *Story as a Bridge to Transformation: The Way Beyond in the Fiction of David Almond // Children's Literature in Education*. – 2003. – Vol. 34. – No. 2. – P. 91.
21. Heinemann M. *Children's Literature and Loss*. – Oxford : Oxford University Press, 2004. – P. 156.
22. Annan N. *Children's Literature and the Space of the Possible*. – London : Routledge, 2007. – P. 83.