

MASHHURA SHERALIEVA,

filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

Andijon davlat universiteti O'zbek adabiyotshunosligi kafedrası o'qituvchisi

MONOFIM STRUKTURASI VA ERKIN A'ZAM ASARLARINING SYUJET QURILISHI

Annotatsiya. Amerikalik mifshunos olim Jozef Kempbellning monomif nazariyasiga ko'ra, barcha xalqlarning miflari syujetida umumiylik kuzatiladi. Bu umumiylik mif qahramonining 17 bosqichdan iborat yo'lni bosib o'tishida ko'rinadi. Mutaxassislar "Qahramonning yo'li" monomifidagi motivlar kompleksi xalq ertak va dostonlarida, keyinroq yozma adabiyotda turli variantlarda qo'llanib kelayotganini e'tirof etishadi. Maqolada monomif strukturasi nuqtai nazardan Erkin A'zam asarlari syujeti ko'rib chiqilgan.

Kalit so'zlar: monomif, "Qahramonning yo'li", safarga da'vat, sinov, motiv, invariant, variant.

Аннотация. Согласно теории мономифа американского мифолога Джозефа Кэмпбелла, мифы всех народов имеют сюжетную общность. Эта общность строится на том, что мифический герой проходит путь, состоящий из 17 этапов. Специалисты утверждают, что различные варианты комплекса мотивов мономифа "Путь героя" используется в народных сказках и эпосах, а позднее и в письменной литературе. В статье рассматриваются сюжеты произведений Эркина Азама с точки зрения структуры мономифа.

Ключевые слова: мономиф, "Путь героя", зов к странствиям, испытание, мотив, инвариант, вариант.

Annotation. According to the monomyth theory of the American mythologist Joseph Campbell, the myths of all peoples have a common plot. This commonality is based on the fact that the mythical hero goes through a path consisting of 17 stages. Experts say that various variants of the complex of motifs of the monomyth "The Hero's Way" are used in folk tales and epics, and later in written literature. The article deals with the plots of the works of Erkin Azam from the point of view of the structure of the monomyth.

Key words: monomyth, "The Hero's Journey", Call of Wandering, test, motive, invariant, variant.

Rus olimi A.N.Veselovskiy syujetni motivdan farqlagan holda, uni motivlar kompleksi sifatida ta'riflaydi. Olimning fikricha, o'xshash "... motivlar turli qabilalar muhitida mustaqil ravishda paydo bo'lishi mumkin; ulardagi bir xillik yoki o'xshashlik o'zlashtirish bilan emas, balki turmush shart-sharoitlari va ular paydo qilgan ruhiy jarayonlarning o'xshashligi bilan izohlanadi" [3: 301]. Shu kabi nuqtayi nazarni folklorshunos S.Neklyudovning "Hayotda va rivoyada "ssenariy sxemalari"" nomli maqolasida ham uchratamiz. S.Neklyudov sayyor syujetlarning yuzaga kelishini ularning asardan asarga, bir xalq folkloridan boshqa bir xalq og'zaki ijod namunalariga ko'chib yurishi, o'zlashtirilishi bilangina izohlash yetarli emasligi-

ni qator misollar bilan asoslab beradi [8]. Olim ayrim folklor motivlarining takrorlanishini turli xalqlar turmushidagi “ssenariy sxemalari” bilan bog‘laydi. Maqolada bir-biriga mutlaqo aloqasiz, bir-biridan umuman bexabar holda yaratilgan asarlardagi voqealar zanjiri, motivlar kompleksi-dagi o‘xshashlik haqida gap boradi. Xususan, olim farzandsizlik; yosh xotinini/qallig‘ini tashlab urushga ketish; uning yo‘qligida qiyofadoshining kelishi; uzoq vaqt o‘tgach qahramonning qaytishi va qiyofadosh/raqib bilan to‘qnashuv (“er o‘z xotinining to‘yida” motivi); haqiqiy qahramonni aniqlash uchun tekshiruv jarayoni va adolatning tiklanishi, yolg‘onchining jazolanishi motivlarining turli manbalardagi variantlari misolida fikrlarini asoslaydi [8: 474-475]. Shu o‘rinda ta’kidlash kerakki, bu motivlarning barchasini “Alpomish” dostonida ham uchratamiz, ular ayrim o‘zgarishlar bilan realistik asar – “O‘tgan kunlar” romanida ham takrorlanadi. Albatta, “O‘tgan kunlar”dagi motivlarning madaniy kontekstga aloqasini, o‘zlashganligini inkor etib bo‘lmaydi – romandagi motivlarning ildizi “Alpomish” va boshqa shu kabi dostonlarga, ertaklarga borib taqaladi [18].

S.Y.Neklyudov maqolasida sanab o‘tilgan motivlar kompleksi bilan “Alpomish” dostoni syujetidagi o‘xshashlikda esa turmushdagi “ssenariy sxemalari”ning ham ta’siri bor, ya’ni turli xalqlarga mansub kishilar turmushida kuzatiluvchi “hayotiy sxemalar” folklor asarlari yoki umuman badiiy asarlar syujetidagi o‘xshashlikka olib kelishiga misol bo‘la oladi. S.Y.Neklyudovning hayotdagi va rivoyadagi “ssenariy sxemalari”ga doir fikrlaridan shunday xulosa kelib chiqadi: motivlarning yuzaga kelishi yoki ularning variatsiyasida adabiy-madaniy kontekst bilan birga ijtimoiy-psixologik kontekst ham ahamiyatga ega.

Shunga ko‘ra, “Qahramonning yo‘li” monomifi strukturasi nuqtai nazaridan yozuvchi Erkin A‘zam asarlari syujetini tahlil qilishda masalaning adabiy-madaniy kontekst va ijtimoiy-psixologik kontekst bilan bog‘liq jihatlarini birdek e’tiborda tutish kerak bo‘ladi.

Amerikalik mifshunos olim Jozef Kempbellning monomif nazariyasiga ko‘ra, dunyo xalqlari miflari qahramonlari deyarli bir xil yo‘lni bosib o‘tishadi. Shundan kelib chiqib, J.Kempbell miflar uchun umumiy bo‘lgan metasyujetni – 17 bosqichdan iborat “Qahramonning yo‘li” monomifini ishlab chiqadi [4]. Mohiyatan olib qaraganda, J.Kempbell dunyo xalqlari miflari syujetida ko‘p qo‘llangan arxetipik motivlar kompleksini tadqiq etadi. Ular quyidagilar: I. *Separatsiya* bosqichi: 1) safarga da’vat; 2) da’vatni rad etish; 3) g‘oyibdan ko‘mak kelishi; 4) dastlabki chegara-ostonadan o‘tish; 5) “nahang qornida”. II. *Initsiatsiya* bosqichi: 6) sinovlar yo‘li; 7) ma’buda bilan uchrashuv; 8) vasvasa; 9) ota bilan yarashish; 10) apofeo; 11) yo‘l oxiridagi mukofot. III. *Qaytish* bosqichi: 12) qaytishdan bosh tortish; 13) sehrli qochish; 14) tashqaridan najot kelishi; 15) odatiy hayot tarziga olib boradigan ostona-chegaradan o‘tish; 16) ikkala “olam”ning egasi; 17) erkin hayot [4].

Ko‘rib turganimizdek, “Qahramonning yo‘li” monomifi asosan uch qismdan iborat: *separatsiya*, *initsiatsiya*, *qaytish*. O.M.Freydenberg [14] epos syujetining tarkibiy asosi sifatida keltirgan uch qismli sxemani N.D.Tamarchenko “yo‘qotish – izlash – topish” tarzida ifodalaydi [9: 258]. Monomifdagi *separatsiya*, *initsiatsiya*, *qaytish* jarayoni ana shu uch qismli syujet sxemasiga mos keladi.

Kempbellning monomif konsepsiyasi dastlab “Ming qiyofali qahramon” (1949) nomli kitobida aks etgan [5]. 1997 yilda mazkur kitobning rus tiliga tarjimasi nashr qilingan. Albatta, V.Y.Proppning “Ertak morfologiyasi” (1928) [10] monografiyasidan xabardor folklorshunos va adabiyotshunoslar uchun “Qahramonning yo‘li” monomifining strukturasi u qadar yangilik bo‘lib tuyulmasligi tabiiy. V.Y.Propp monografiyasida sehrli ertaklar syujeti uchun umumiy bo‘lgan struktura tavsiflab berilgan. Propp ishtirokchilar funksiyasi deb qaragan an’anaviy unsurlar va Kempbell monomifidagi bosqichlar mohiyatan syujetning bo‘linmas birligi sifatida ta’riflangan motiv tushunchasiga (A.N.Veselovskiy) to‘g‘ri keladi. Yuqoridagi monografiyasining davomi si-

fatida rejalashtirilgan va 1946-yilda chop etilgan “Sehrli ertakning tarixiy ildizlari” nomli monografiyasida Y.V.Propp sehrli ertaklar genezisini initsiatsiya marosimlari bilan bog‘lab tahlil etadi [11]. Bu hol, o‘z navbatida, Propp va Kempbell ishlarida keltirilgan motivlar aslida bir narsa ekani haqidagi fikrni quvvatlaydi.

Hozirgi zamon yozuvchisi to‘g‘ridan-to‘g‘ri mifdan emas, uning folklor va yozma adabiyot orqali kelayotgan motivlaridan ta’sirlanish ehtimoli kuchliroq. Shunga ko‘ra, E.A’zam asarlari syujeti tahlilida Kempbell monomifiga emas, V.Y.Propp aniqlagan strukturaga murojaat qilish mantiqan to‘g‘ridek ko‘rinadi. Gap shundaki, maqsadimiz E.A’zam nasridagi syujet qurilishi monomif strukturasi yoki sehrli ertaklar strukturasi qanchalik yaqinlashib borganini kuzatish, yozuvchi foydalangan mifologizmlar yoki folklorizmlarni aniqlash, shunchaki qayd etishdangina iborat emas. O‘z oldimizga an’anaviy unsurlarning (bu o‘rinda motivlarning) yozuvchi ijodidagi variantlari semantikasini ochib berish vazifasini qo‘yganmiz. V.Ya.Propp sehrli ertak strukturasi o‘rganar ekan, u har bir unsurning ertakdagi o‘rnini, vazifasini e’tibor tutadi. Miflar strukturasi o‘rganish jarayonida J.Kempbell qahramon yo‘lidagi bosqichlar (motivlar)ning faqat mifdagi o‘rni, vazifasiga, qadimgi kishilar dunyoqarashini ifoda etishdagi ahamiyatigagina emas, qaysi zamonada yashashidan qati nazar, umuman inson ruhiyatidagi holatlar, o‘zgarishlarni aks ettirishdagi ahamiyatiga diqqat qaratadi. Boshqacha aytganda, Propp uchun sehrli ertak strukturasi o‘rganish maqsad bo‘lsa, Kempbell uchun mif strukturasi orqali inson ruhiyatini, uning evrilishlarini o‘rganish maqsadi ustuvorroq, ya’ni mif strukturasi uning uchun bir vosita, asbob (instrument) maqomida. Shundan kelib chiqib, tahlilda monomif strukturasi tayanish va o‘rni bilan Proppning sehrli ertak strukturasi doir qarashlariga murojaat qilish oldimizga qo‘ygan maqsad va vazifalarimizga mos keladi.

Bir qarashda Erkin A’zam asarlari syujeti bilan J.Kempbellning monomifi o‘rtasida umumiylik sezilmaydi. E.A’zam asarlarida qahramon kechmishini ifoda etishga xizmat qilgan motivlar “Qahramonning yo‘li” monomifdagi kabi tadrijiylikda berilmaydi (bu borada “Bog‘bololik Ko‘kaldosh” hikoyasini istisno qilamiz). Biroq haqiqatda umumiylik bor va shu bois ham Erkin A’zam asarlarini monomif syujetiga qiyosan tadqiq etish biz uchun metodologik nuqtai nazardan ahamiyatlidir. Yuqorida aytganimizdek, monomif syujeti J.Kempbell uchun ko‘plab miflarda, keyinroq xalq ertak va dostonlarida, yozma adabiyotda takrorlangan, variatsiyaga uchragan model, qolipgina emas. Olim K.G.Yungning arxetiplar nazariyasidan [17] ta’sirlangan holda monomif motivlarining inson ruhiy biografiyasini, psixologik evrilishlarini aks ettirish funksiyasiga alohida diqqat qaratadi. Monomif markazida *initsiatsiya* jarayoni – insonning ruhan ulg‘ayishi, bir maqomdan ikkinchi maqomga o‘tishi masalasi turadi. Mifdagi initsiatsiya jarayoni, qadimgi ajdodlarning bag‘ishlov (“посвящение”) marosimlarida bo‘lgani kabi, ishtirokchilarni, ularning vazifasini oldindan belgilab qo‘yadi. Bu esa, o‘z navbatida, monomif motivlarini tashkil etgan qismlar (subyekt, obyekt, harakat)ning turg‘unligiga, o‘zgarishsiz takrorlanishiga olib keladi. Biz uchun masalaning ayni jihati ahamiyatli, ya’ni E.A’zam asarlarida qahramonning ma’naviy-ruhiy dunyosidagi o‘zgarish jarayonini, qahramon xatti-harakati yoki harakatsizligining psixologik asoslarini, personajlarning syujet voqealari rivojidagi o‘rnini, asar kompozitsiyasida personajlarning o‘zaro munosabatdorlikdagi joylashuvini (“rasstanovka personajey”) talqin etishda “Qahramonning yo‘li” monomifi bir asbob (instrument), andoza sifatida qimmatli.

Shu o‘rinda monomif nazariyasiga murojaat qilishimizni izohlaydigan sababni yanada aniqlashtirish zarurati mavjud. Bu zarurat bevosita E.A’zam nasrida monomif variatsiyasining ijtimoiy-psixologik konteksti bilan bog‘liq. Yozuvchi nasrida personaj va syujet o‘rtasidagi munosabatni talqin etish yo‘lidagi izlanishlarimiz bizni tabiiy ravishda “Qahramonning yo‘li” monomifigacha olib keldi. E.A’zamning aksariyat qahramonlari o‘z davri ijtimoiy-tarixiy sharoiti ta’sirida *initsiatsiya* zaruratini his qila boshlagan kishilardir. E’tibor bering: yozuvchining qahra-

monlari “initsiatsiya jarayonini boshdan kechirganini” emas, unga zarurat his qilganini qayd etdik. E.A’zam asarlari va J.Kempbell monomifi o’rtasidagi umumiylik va farq avvalo shu yerda ko’rinadi. “Bog’bololik Ko’kaldosh” hikoyasini istisno qilgan holda aytish mumkinki, E.A’zamning qahramoni initsiatsiya ehtiyoji bilan yo’lga chiqqan, biroq bu yo’lning qaysidir bosqichida to’xtab qolgan insondir. Shuning uchun ham yozuvchi asarlari syujeti monomif syujetini to’la takrorlamaydi, uning qaysidir qismini, bosqichini ifodalaydi.

Albatta, savol tug’ilishi mumkin: “E.A’zam qahramonlari nima sababdan initsiatsiyaga zarurat sezadi?” Bu savolning javobini motiv variatsiyasining ijtimoiy-psixologik kontekstidan izlash kerak bo’ladi. Ya’ni monomif variatsiyasining talqini yozuvchi tasvirlagan davr kishilarini qanday tasavvur qilishimizga bog’liq. Rus jamiyatshunosi Yuriy Levada rahbarligidagi tahlil markazi – “Levada-Markaz” olimlari tomonidan olib borilgan tadqiqotlar natijasida sobiq sovet tuzumi kishilarda shakllantirgan bir qator xususiyatlar aniqlangan [15]. Markaz olimlarining xulosalariga tayanib aytish mumkinki, sovet tuzumi insonning ijtimoiy xulq-atvorini o’zgartirgan, natijada bir qator ijtimoiy-psixologik tiplar shakllangan. “Levada-Markaz” tadqiqotchilari sovet jamiyatida yuzaga kelgan asosiy xulq-atvor belgilari sifatida quyidagilarni sanab o’tishadi: 1) o’z mehnati sifatiga befarqlik; 2) ish joyidan o’g’rilik qilish; 3) tashabbusning yo’qligi va har qanday javobgarlikdan o’zini olib qochish; 4) ambitsiyalarning sustligi; 5) hokimiyatning har qanday harakatiga qarshiliksiz bo’ysunish, moslanuvchanlik (buqalamunlik ma’nosida – *M.Sh.*); 6) har qanday, hatto ma’naviyatga zid buyruqni ham bajarishga tayyorlik; 7) ichkilikka, alkogolizmga moyillik; 8) badgumonlik; 9) ayyorlik [15].

Mazkur ro’yxatdagi bir jihatga alohida e’tibor qaratish lozim: sanalgan to’qqizta belgining beshtasi (1, 3, 4, 5, 6) initsiatsiya jarayonidan o’tmagan kishilarga tegishli. Avvaliga totalitar, keyinroq izolyatsiyalangan jamiyatda yashash, allaqachon umrini tugatgan ijtimoiy stereotiplar asosida faoliyat yuritish sovet jamiyatining aksariyat kishilarini *infantilizm* tomon yetaklagani ma’lum. Qolgan to’rt belgi ham initsiatsiya bosqichidan o’tgan odamga emas, o’zining noqulay, chegaralangan maqomidan foyda chiqarishga o’rgangan (*ish joyidan o’g’rilik qilish, ayyorlik*), o’z maqomidan norozi, lekin uni o’zgartirishga ojiz (*badgumonlik, ichkilikka, alkogolizmga moyillik*) kishilarga xos. Ayrim kishilar uchun bu to’rt xususiyat infantilizm tufayli yuzaga kelgan ruhiy yetishmovchilikni kompensatsiya qilish yo’li bo’lganligi o’z-o’zidan tushunarli. Davrining muhim ijtimoiy muammolarini tushunish, tushuntirish uchun kishilar xarakterini diqqat bilan kuzatgan yozuvchi sifatida Erkin A’zamni insonning ijtimoiy, ma’naviy-ruhiy erkinlikka erishishi, boshqacha aytganda, initsiatsiya masalasi qiziqalmasligi mumkin emas edi.

Umuman olganda, motiv variatsiyasida ijtimoiy-psixologik kontekst va adabiy-madaniy kontekst o’zaro qarama-qarshi qutbdan turib ta’sir etadi. Ijodkor sxemani, formulani adabiy-madaniy kontekstdan oladi, motivning transformatsiyasi, o’zgarishga uchrashi esa ijtimoiy-psixologik kontekst ta’sirida ro’y beradi. Motivning o’zgarish, turg’un tomoni adabiy-madaniy kontekstga, transformatsiyasi ijtimoiy-psixologik kontekstga tegishli. Ijtimoiy-psixologik kontekstning paradoksal xususiyati ham shunda: u, bir tomondan, boshqa adabiy-madaniy kontekstlarga aloqasiz holda ulardagi motivlarga o’xshash motivlarni yuzaga keltirishi mumkin, ikkinchi tomondan, o’zi bevosita munosabatdagi adabiy-madaniy kontekstda mavjud motivlarning variantlashuviga ta’sir ko’rsatadi.

Mifdagi motivlarning avvaliga xalq og’zaki ijodida, keyinroq yozma adabiyotda transformatsiyaga uchrashini mutaxassislar ijtimoiy-tarixiy shart-sharoitlar o’zgargani, ular ta’sirida inson dunyoqarashi o’zgargani bilan bog’laydilar. Boshqacha aytganda, miflardan kelayotgan motivda har bir katta ijtimoiy-tarixiy davr o’z izini qoldiradi, motivdagi o’zgarish, transformatsiya o’z navbatida syujetdagi – motivlar kompleksidagi o’zgarishga, syujet sxemasining variatsiyasiga olib keladi. Shunga ko’ra, birgina motivning o’zi – qahramonning sinovdan o’tishi motivining

mifda, sehrli ertaklarda, xalq dostonlarida (“Alpomish”), mumtoz adabiyotga mansub dostonlarda (Navoiy. “Farhod va Shirin” dostoni), realistik adabiyotda (Gʻ.Gʻulom. “Shum bola”, “Yodgor”) voqelanishi farqlanadi. Barchasida qahramon sinovdan oʻtadi (invariant), biroq har bir ijtimoiy-tarixiy kontekst sinov motivida oʻz adabiy-badiiy tamoyillarining muhrini qoldiradi (variatsiya). Shunga koʻra, monomifdagi motivlar kompleksining Erkin Aʼzam ijodidagi variatsiyasi yozuvchi tayangan adabiy-badiiy tamoyillarni aniqlash, tavsiflash nuqtayi nazaridan ham ahamiyatli. Boshqacha aytganda, yozuvchi asarlari syujetini monomif strukturasiga qiyoslash anʼanaviy unsurlarning konkret ijtimoiy-tarixiy kontekst taʼsirida shakllangan variantlarini, E.Aʼzam nasriga xos boʻlgan semantikasini tadqiq etishga koʻmaklashadi.

Motivning intertekstual tabiatining [16:73-79] oʻziyoq uning adabiy-madaniy kontekst bilan aloqasini namoyish etib turadi. Shunga koʻra, motivning konkret varianti yuzaga kelishida adabiy-madaniy kontekst taʼsiri haqida bevosita ayni variantning tahlili jarayonida gapirish mumkin boʻladi.

Monomif syujetining Erkin Aʼzam nasrida variantlashuvi oʻz xarakteriga koʻra markazga intiluvchi va markazdan qochuvchi kuchlarning harakatini eslatadi. Monomif syujeti strukturasiga muallif ongida xalq ertaklari, dostonlari, mumtoz epik asarlar, qolaversa, sosrealizm adabiyotining kurashchan qahramonlari tasvirlangan namunalar taʼsirida shakllangan. Adib bu syujet strukturasiga goh yaqinlashib, goh undan uzoqlashib turadi. Tadqiqotchi O.M.Sedix qayd etganidek, “Muayyan mualliflik syujetida u yoki bu bosqich tashlab oʻtilishi, bosqichlar oʻrni erkin tarzda almashtirilishi, baxtli yakunga yoʻl qoʻyilmasligi, syujet qoliplari ustidan oshkora kulinishi mumkin – baribir monomif morfologiyasi u yoki bu tarzda tiklanaveradi” [12: 87].

Maqolalarimizdan birida Erkin Aʼzamning “Bogʻbololik Koʻkaldosh” hikoyasida initsiatsiya jarayonini toʻla bosib oʻtgan qahramon tasvirlanganini qayd etgan edik [16: 79]. Muallifning boshqa asarlariga qiyoslaganda, “Bogʻbololik Koʻkaldosh” hikoyasi syujetidagi motivlar kombinatsiyasi monomif syujetiga koʻproq yaqin turadi. Hikoyadagi motivlar quyidagi ketma-ketlikda berilgan.

I. Separatsiya (ajralish).

Dastlabki holat. Koʻkal – Doniyorovning nikohsiz tugʻilgan oʻgʻli, tirik yetim. Qahramon portreti, hamqishloqlar bilan doimiy takrorlanadigan suhbat uning kamsitilgan maqomidan darak beradi (mif va xalq ogʻzaki ijodidagi anʼanaviy “maʼsum taʼqib qilinuvchilar” motivi [6]). Muallif Koʻkalni shunday tasvirlaydi: “Koʻkal daroz, novchaligidanmi, doim enkayib, allanechuk qimtinib yurar, siz bilan gaplashganda ham koʻzini yerdan uzmas edi; avaylab, oyoq uchida odim bosardi – sharpamdan birov choʻchimasin degandek, qoʻrqibgina nafas olardi – bu havodan bahramand boʻlishga haqqim bormi degandek...”

U soyadek sharpasiz, sharpadek soyasiz edi goʻyo, shunisi bilan ham atrofdagilarga yoqardi” [1: 133].

Hamqishloqlar bilan hamisha takrorlanadigan suhbat Koʻkalning Bogʻboloda marginalligi – maqomsizligiga urgʻu beradi: “Aytgandek, uning otasi yoʻq edi. Toʻgʻrirogʻi bor edi-yu, yoʻq hisobi edi. Bilganlar bilardi, ammo bilmaganga olardi. Jigʻiga tegish uchunmi, Koʻkalni joʻrttaga tergashardi:

- Kimdi uli boʻlasiz, Koʻkalboy?
- Enamdi.
- Enangiz kim?
- Mayram togʻchi.
- Otangiz-chi?
- Otam yoʻq.
- Nima, oʻlganmi?

- Yo‘q.
- Bo‘lmasa, kim?
- Bilmayman.
- Odam otasiz ham tug‘iladimi, bachchag‘ar?!

Hamma balo shundaki, Ko‘kal otasining kimligini bilardi. Bilardi-yu, kimsaga aytolmasdi. Peshonasining sho‘ri ham shu edi-da uning” [1: 133].

1. *Safarga da‘vat*. Ko‘kalga onasining, Doniyorov xotining, hamqishloqlarning munosabati safarga chiqish, to‘g‘rirog‘i, Bog‘bolodan bosh olib ketishga da‘vat bilan teng. E.A‘zamning ayrim asarlarida qahramonni da‘vatni qabul qilishdan, uni sinovlar yo‘liga chiqib olishdan qaytaradigan kishi – ona obrazi bor (“Otoyining tug‘ilgan yili”, “Bayramdan boshqa kunlar”). Ko‘kalning onasi esa, aksincha, uning “safarga chiqib ketishi”ga to‘sqinlik qiladigan funktsiya bajarmaydi. Hikoyada Ko‘kal “Alamidan telbanamo, serxashrxasha bo‘lib qolgan onaning qarg‘ish-qistovi ostida, otasiz o‘sgan”ligi aytiladi. “Ko‘kal! – deb qichqiradi onasi. – Ko‘kingni kiyay, Ko‘ka-al! Bo‘ying go‘rda chirigur Ko‘ka-al! Zotingga tortmay noming o‘chgur Ko‘ka-al!..” [1: 132]. Har kuni aytildigan bu qarg‘ishlar – “shom-u sahar hovlida ro‘zg‘orning o‘tidan kirib-suvidan chiqadigan” Ko‘kal o‘z onasi uchun og‘ir yuk, keraksiz tosh ekanidan dalolat. Hikoyadagi yana bir tafsilot Ko‘kalga Bog‘boloda turish tobora qiyinlashib borayotganini ko‘rsatadi: “Ko‘kal onasi buyurgan hamma ishni bajonidil bajarar, faqat Doniyorovning hovuziga borishgina unga azob edi. <...> Endi satilni suvga to‘ldirganida qayoqdandir Doniyorovning baqaloq, badqovoq xotini paydo bo‘ladi:

- Av, suvni loyqalatmay ol!.. Av, ko‘zingga qara, hovuzga tushib ketma tag‘in...” [1:134-135]

Bu yerda bir jihatga diqqat qaratish kerak: “shu zormanda hovuzni to‘ldirish uchun qayoqlardan suv bog‘lab kelishda Ko‘kalning ham (yosh bola bo‘la turib – M.Sh.) hissasi borligini, kechalari quloq-dahanalarda yotib mashaqqat chekkanini” Doniyorovning xotini o‘ylab ko‘rmaydi, sarhovuzdagi baland shiyponda shaxmat o‘ynab o‘tirgan basavlat Doniyorov ham indamaydi, “Ko‘zoynagi ustidan odamni teshib yuborgudek bir qaraydi-yu, churq etmaydi” [1: 135]. Na onasining, na otasi (Doniyorov)ning himoyasi, mehrini ko‘rmagan Ko‘kal “yosh bola holicha kattalar dunyosiga o‘tib ketgan”. U o‘spirinlikka qadam qo‘yar ekan, kattalar bilan yoshi baravarlashgach ham ular orasida to‘laqonli o‘ringa ega bo‘lmasligi aniq bo‘lib boradi.

- 2. *Da‘vatni rad etish*. Ko‘kal o‘zining hayot tarziga toqat qilib yashashda davom etadi.

3. *Da‘vatni qabul qilish*. Odatda xalq ertaklarida qahramon safarga chiqishining sababi unga yetishmayotgan narsa bilan, u erishishi, egallashi kerak bo‘lgan buyum bilan ifodalanadi. Ko‘kalga yetishmayotgan narsa – qishloqda hamma qatori to‘laqonli o‘ringa, maqomga ega bo‘lish. Biroq u kamsitishlarga chidab yashar ekan, hech qachon to‘laqonli o‘ringa ega bo‘lolmaydi. Doniyorov ukasining haqorati (“Bepadar haromi”) *da‘vatni qabul qilishga* turtki bo‘ladi.

4. *Dastlabki ostonachegaradan o‘tish*, odatiy olamdan notanish olamga qadam qo‘yish. Ko‘kal Bog‘bolodan chiqib ketadi, ona tomondan bobosinikiga borib yashay boshlaydi.

5. *Homiy/yetakchi bilan uchrashuv* motivi Ko‘kalning Umrqul merganni uchratishi orqali voqelanadi. Hikoyada ularning tanishib qolishi haqida shunday tafsilot bor: “Bultur Somondaradan zira ortib qaytayotgan Ko‘kal jalada qolib, Umrqul merganning tosh qo‘rasida bir kecha qo‘noq bo‘ladi. Mergan bilan qo‘rchi chiqib, undan-bundan gurunglashib yotishadi. Shu-shu yo‘l o‘tganda unikiga tushib o‘ta boshlaydi” [1: 138]. Bu yerda e‘tibor berilishi kerak bo‘lgan uchta narsa bor: Ko‘kalning jalada qolishi, mergan bilan qo‘rchi chiqib gurunglashib yotishi, har yo‘l o‘tganda unikiga tushib o‘tishi. Odatda homiy qahramonning qiyin vaziyatida yordamga keladi, unga sinovlar yo‘liga chiqib olishda ko‘maklashadi. Ko‘kal uchun allaqachon uning irodasini sinaydigan vaziyatlar boshlangan (jalada qolishi). Umrqul merganning Ko‘kalga nisbatan yetakchi roli uning Ko‘kalga “qo‘rchi chiqib, undan-bundan gaplashishi”da ko‘rinadi. Agar hikoya boshlanishi va oxiridagi hamqishloqlar bilan doimiy takrorlanadigan bir qolipdagi suhbatni hisobga olmasa,

Ko'kalning nihoyatda kamgapligi e'tiborimizni tortadi – asar davomida uning tilidan bor-yo'g'i to'rtta jumla beriladi, xolos. Ko'kaldek kamgap odam faqat uni qiziqtiradigan mavzuda gaplashishi mumkin bo'lgan odam bilangina doimiy suhbatdosh bo'la oladi. U Umrqul merganda shunday odamni ko'radi. Buning ustiga Umrqul merganning qaysidir qishloqda emas, qishloqlar orasidagi neytral hududda yashashi ham uning Bog'bolodan chiqib ketgan Ko'kal bilan umumiy jihatlari borligiga ishora qiladi.

II. Initsiatsiya (sinovlar yo'li).

6. *Ma'buda bilan uchrashuv*. Ushbu motiv tahlilida uning realistik asardagi transformatsiyalangan ko'rinishiga xos jihatlarni e'tiborda tutish lozim, albatta. Hikoyada bu motiv Umrqul merganning qizi Oytuman bilan bog'liq holda voqelanadi. Yigit kishining ayol bilan ilk munosabati ulg'ayish jarayonining muhim jihati sanaladi. Bu esa safarga chiqqan qahramonning odatdagi turmush tarzi va "notanish olam" o'rtasidagi "ostona-chegaradan o'tish"ini, boshqa olamga qadam qo'yishini ifodalaydigan bosqichlardan biridir. Bu o'rinda "ma'buda bilan uchrashuv" motivi-ning psixologik funksiyasi oldingi planga chiqadi – "notanish olam"dagi sirli xilqatning e'tirofiga erishish orqali qahramon o'zini tasdiqlab olishga erishadi. Oytumanning dastlab romantik tarzda ideallashtirilishi ham "ma'buda bilan uchrashuv" motivini voqelantirishga xizmat qilgan: "Merganning bo'y yetgan qizi bor ekan. Ko'kal unga qaramas, to'g'rirog'i, qaragani yuragi dov bermas ekan" [1: 138]. Berilgan parchadan ko'rinish turibdiki, sehrli ertaklarning an'anaviy syujetidan ta'sirlanish voqeani hikoya qilishda, roviy nutqida ham seziladi.

7. *Vasvasa* (ayol, hokimiyat, kuch, boylik ko'rinishida bo'lishi mumkin) va *Sinovlar yo'li*. Hikoyada bu ikki bosqich aralash keladi. Ya'ni sinovlar jarayonida qahramon vasvasaga uchalimi-yo'qmi – mana shu narsa muhim.

Birinchi sinov Ko'kalning Oytumanga uylanishi bilan bog'liq. Oytuman masalasida Ko'kal bir zamonlar Doniyorov Mayram tog'chi bilan bo'lgani kabi vaziyatga tushadi ("Kuzakda bir oqshom yakka-so'qqa Ko'kalnikiga tuyqusdan Umrqul mergan mehmon bo'lib kelibdi, yo'q... sovchi bo'lib! "Ko'kalboy, sizni o'g'lim desam..." [1: 139]). Bu o'rinda Doniyorovning hayot yo'lidagi ikkita *sinovga*, ikkalasida ham *vasvasaga* uchganligiga ishora bor: birinchisi – Mayram tog'chi undan farzand ko'rishi, ikkinchisi – o'z huzuri va tinchligini o'ylab Mayram tog'chi va o'g'lini qismat qo'lida himoyasiz qoldirishi. Doniyorov uchun bir zamonlar sinov bo'lgan bunday vaziyatni Ko'kal sinov deb qabul qilmaydi, chunki uning uchun yigitlik faqat yigitchilikdangina iborat emas, u sevgan ayoli va farzandi oldidagi burchini bajarishni me'yor deb qabul qiladi. Shu sabab Ko'kal uchun uni chalg'itadigan *vasvasaga* ham imkon ham qolmaydi.

Ikkinchi sinov Ko'kalning armiyaga chaqirilishi, qaytarilishi, qayta chaqirilishi va Doniyorovning o'g'li Kamolning o'rniga armiyaga ketishidan iborat. Ayrim mutaxassislar hozirgi zamonada armiya initsiatsiya jarayonini boshdan kechirish imkonini berishini qayd etganlar. Bunday vasvasa Ko'kalning uylanganiga bir oy bo'lgani, shuning uchun Oytumanni o'ylab lahzalik ikkilanishidan iborat. Ikkinchi marta chaqirilganida esa Ko'kalda lahzalik ikkilanish ham bo'lmaydi: "Ketsam – ketdim-da. Bugun-erta Oytuman o'g'il tug'ib beradi. O'g'lim, o'rnimga qoladigan o'g'lim bo'ladi. Ketsam – ketdim-da!" [1: 139]. Birinchi sinov va vasvasa borasida Ko'kal va Doniyorov vaziyatining o'xshashligi beixtiyor ularni qiyoslashga olib keladi. Ikkinchi sinov va vasvasa esa Ko'kalni Doniyorovning o'g'li Kamolga qiyoslash uchun imkon beradi. Ko'kal ortida qoladigan o'g'li borligidan, yigitlik burchini bajara olishidan xursand. Doniyorov esa Kamoldan ulg'ayish, chinakam yigit bo'lish imkonini olib qo'yyapti. Hayot yo'lidagi sinovlardan munosib tarzda o'ta olmagan, umr yo'li vasvasaga uchishdan iborat Doniyorov uchun amal va martaba uning ulg'aymaganligidan keladigan yetishmovchilikni kompensatsiyalaydi – go'yo katta amalda o'tirish katta odam bo'lishga tengdek. Tabiiyki, u o'g'li Kamol uchun ham bundan boshqacha hayot tarzini tasavvur qilolmaydi.

III. Qaytish.

8. *Qaytishdan voz kechish*. Ko‘kal Bog‘bolodan tashqarida to‘laqonli odam sifatida yashay boshladi, Bog‘bologa qaytmoqchi emas.

9. *Ota bilan yarashish* motivi Doniyorovning o‘limi oldidan Ko‘kalni chaqirtirishi orqali yuzaga chiqadi (“O‘g‘lim, sening otingni o‘zim qo‘yganman, ko‘klamda tug‘ilgan eding, mening ham ko‘klamim, besabr, bebosh ko‘klamim edi...” [16. B. 140]).

10. *Odatiy hayot tarziga olib boradigan ostona-chegaradan o‘tish*. Bu odatda qahramon “boshqa”, notanish olamda o‘zlashtirgan narsalarini o‘z “olami”da ham qo‘llay olishida ko‘rinadi. Hamqishloqlarning hayratiga, Doniyorovning o‘g‘li Kamolning e’tiroziga qaramasdan, Ko‘kal-Ko‘klam ota tobutini qabristongacha ko‘tarib boradi.

11. *Ikkala “olam”ning egasi; erkin hayot*. Qahramon dastlabki holatga – Bog‘bolodagi hayotiga qaytib keldi, lekin boshqa odam bo‘lib qaytdi. Endi u Ko‘kal yoki Ko‘kaldosh emas – Ko‘klam. Bu o‘rinda muallif Ko‘kal-Ko‘klamdagi o‘zgarishni hikoya boshlanishidagi holatga qiyoslaydi – yana qahramon portreti va hamqishloqlar bilan doimiy takrorlanadigan suhbatni keltiradi.

“Shu-shu, Ko‘kal yana bog‘bololikka aylandi. Endi to‘y-ma’raka usiz o‘tmaydi, u barchasiga bel bog‘lab, ko‘krak kerib xizmat qiladi, ko‘krak kerib Bog‘boloning ko‘chasini to‘ldirib yuradi. Ko‘zdan qolgan bitta-yarimta mo‘ysafid: “Kimdi uli bo‘lasiz, bolam?” deb so‘rab qolsa, dadil javob qaytaradi:

– Doniyorovning, bobo!

...Shunday deb javob qiladi Doniyorovning to‘ng‘ichi Ko‘klam – Ko‘kal – Ko‘kaldosh...” [16: 141].

Shu tariqa hikoya qahramoni bosib o‘tgan yo‘li orqali “O‘zini qayta yaratish bilan o‘z olamini ham qayta yaratadi” [13: 82].

Y.M.Meletinskiy qayd etganidek, “Ertakning mifdan kelib chiqqanligi shubha uyg‘otmaydi” [7]. Erkin A‘zam ijodida monomif syujetining variantlashuvi asosan xalq ertaklari ta’sirida ro‘y bergan. “Bog‘bololik Ko‘kaldosh” hikoyasi syujetidagi motivlar kompleksi shunday xulosa chiqarishga imkon beradi. Hikoyadagi motivlar zanjiri xalq ertaklari strukturasiga juda yaqin turadi.

Ko‘rib turganimizdek, “Bog‘bololik Ko‘kaldosh” hikoyasi syujetidagi motivlar kombinatsiyasi tahlili adabiy-madaniy kontekst ta’sirida muallif tomonidan monomif syujetiga xos motivlar o‘zlashtirilganiga shubha qoldirmaydi. “Otoyining tug‘ilgan yili” qissasi syujetiga ham monomif syujetining variatsiyasi deb qarash mumkin. Qissa syujetini tashkil etgan asosiy motivlar zanjirini quyidagicha ifodalash mumkin.

I. Separatsiya.

Dastlabki holat. Qissa boshlanishida qahramonning tug‘ilishi, bolaligi, bobosi bilan bog‘liq tafsilotlar beriladi. Qahramon bobosi ta’sirida yolg‘onga, soxtalikka murosasiz bo‘lib o‘sadi.

1. *Safarga da’vat*. Mif, ertak, dostonlardan farqli ravishda, realistik asar qahramoni o‘z oldiga maqsad qo‘yishi, orzu qilishining o‘zi safarga da’vat bilan teng. E.A’zamning aksariyat asarlarida qahramonning o‘z orzusini, maqsadini amalga oshirishi uning tug‘ilib o‘sgan joyidan chiqib ketishiga bog‘liq bo‘ladi.

2. *Dastlabki chegara-ostonadan o‘tish*. Bu motivning o‘zi qissada uch bosqichda kechadi: 1) birinchi marta universitetga kirish imtihonidan yiqilib, qishloqqa qaytish; 2) armiya; 3) ikkinchi urinishda universitetga o‘qishga kirish. E.A’zamning ko‘plab asarlarida, jumladan, “Otoyining tug‘ilgan yili”da qishloqdan shaharga o‘qishga kelish tafsilotini uchratamiz – shuning o‘zi qahramonning odatiy hayot tarzidan “notanish olam”ga qadam qo‘yishiga teng.

3. *Homiy/yetakchi bilan uchrashuv*. Asqar Shodibekov shaharda akasining uyida yashaydi, ota-onasi akaga sharttaki ukasiga ko‘z-quloq bo‘lishni tayinlashgan. Qissadagi aka Asqar Shodibekov boshida turgan yo‘lning anchagina qismini bosib o‘tgan inson ekanligi uning ukasi bilan suhbatlaridan sezilib turadi. Akaning qissadagi asosiy badiiy funksiyasi ham uning ana shu sifatiga

bog'liq – yo'l boshida turgan, sharttakiligi tufayli kelajagini barbod qilishi mumkin bo'lgan, ayni paytda hayotning – “notanish olam”ning g'irrom qonunlari bilan murosas qilishga ham ko'nmaydigan Asqar Shodibekovga nisbatan yo'lning ancha qismini bosib qo'ygan, ozmi-ko'pmi tajriba oltirgan odam sifatida *yetakchi* vazifasini bajaradi. Asqar Shodibekovga xayrixohlik bilan qaraydigan, u bilan turli mavzularda ko'p suhbatlashadigan yosh o'qituvchi Ubaydullaev obrazining ham asosiy vazifasi *homiy/yetakchilik*dan iborat. Qahramonning akasi kabi Ubaydullaev ham o'z hayot tajribasidan kelib chiqib, Asqar Shodibekovni oldindagi yo'qotishlardan, sinovlardan ogohlantirishga (sinovlardan qaytarishga emas) urinadi: “Lekin, har qalay, uloqqa kirgan chavandoz boshini ham o'ylagani ma'qul – uloq mingta, bosh esa bitta!” [2: 199].

II. Initsiatsiya (sinovlar yo'li).

4. *Ma'buda bilan uchrashuv*. Bu motivning transformatsiyasi qissaning o'zida ikki variantda voqelanadi. Birinchisi – Asqarning Matlubaga muhabbati, ikkinchisi – Raxshona bilan tanishishi. “Chig'anoqning yarasidan bo'lgan”, to'rt yuz so'mlik zirak bahonasida Asqarga sevgan qizining asl qiyofasi namoyon bo'ladi. Aniqrog'i qahramonning “ma'buda bilan uchrashuvi” soxta “ma'buda” bilan uchrashuv bo'lib chiqadi. Bu jihati bilan ushbu motiv ertaklarda jodugarning go'zal qiz qiyofasida qahramonni yo'ldan urish, chalg'itishga urinishi motiviga yaqin turadi. Matluba Asqarni tashlab, kelajagi porloq aspirantga tegib ketgach, Asqar adashganiga uzil-kesil ishonch hosil qiladi.

5. *Vasvasa* (ayol, hokimiyat, kuch, boylik ko'rinishlarida). Qissaning markaziy voqeasi Asqar Shodibekovning Ahmadxonov bilan to'qnashuvi va imtihondan yiqilishidan iborat. Qahramonda Ubaydullaev yozib bergan xatni Ahmadxonovga ko'rsatib baho olish, akasining tanishlari orqali muammoni hal qilish imkoniyati bor. Yoki Madhiddin, Rahmatilla, Bo'ston va boshqa kursdoshlari kabi yo'l tutishi mumkin. Lekin u bu imkoniyatlardan voz kechadi – *vasvasalarga* uchmaydi.

Matlubaning boshqaga turmushga chiqib ketishi ham qahramonda *vasvasa* qo'zg'ash uchun bir turtki bo'lishi mumkin. Asqar to'rt yuz so'mga zirak olib berishga qurbi yetmaydigan odam bo'lgani uchun ham Matluba uni tashlab ketadi. Bu vaziyatda qahramon qadr-qimmatini o'zi va boshqalar ko'z o'ngida tiklab olish uchun meshchanlik tomon qadam tashlashi, turli yo'llar bilan topgan puliga sevgan qizi yoki ayolini Matluba, “yaltiroq Akbarova” kabi yaltirab kiyintirib qo'yish *vasvasasiga* tushishi mumkin. Lekin Asqar Shodibekov o'zining qadr-qimmatini matlubalarning, “yaltiroq akbarova”larning e'tirofiga bog'lab qo'ymaslikka erishadi, bu borada ham *vasvasaga* uchmaydi.

6. *Sinovlar yo'li*; “*nahang qornida*”. Odatda qahramon duch keladigan boshqa sinovlar qatori *vasvasaga* soladigan holatning o'zi ham qahramon uchun sinov bo'ladi. “Otoyining tug'ilgan yili”da bir oz boshqacharoq holatga duch kelamiz – qahramon *vasvasaga* uchmagani uchun sinovga duchor bo'ladi. U turli yo'llar bilan Ahmadxonovning ko'nglini yumshatib, imtihondan o'tib olish *vasvasasiga* uchmadi, o'zi haq bo'laturib uzr so'rab Ahmadxonov qarshisida qadr-qimmatini yerga urmadi. Biroq buning oqibatida ikki oy kutubxonada o'tirib, imtihonni qayta topshirish uchun tayyorgarlik ko'rdi. O'qishdan haydali sh yoki kursda qolib, Matluba va uning kursdoshlari bilan bir kursda o'qish ehtimolini bo'yniga oldi, ikki oy ana shu xavotirdan keladigan iztiroblar bilan yashadi: “Bir og'iz, bir og'izgina kechirim so'rashdan bo'yin tovlaganim oqibatida Ahmadxonovning chakana imtihoniyu arzanda imzosi deb shuncha vaqt iztirob chekdim, shuncha vaqt odamdek yashamadim” [2: 187]. Qahramon bu o'rinda “odamdek yashamagani”ni ta'kidlashi bejiz emas. Hayotning ziddi – o'lim. Adabiyotlarda initsiatsiya jarayonida inson boshdan kechiradigan jarayon o'limga qiyoslanadi. Zotan, initsiatsiya jarayonida inson bola holida “o'lib”, katta odam bo'lib “tiriladi”. Qahramonning o'limga teng holati mifda “nahang qornida” motivi orqali ifodalangan (“chohda”, “zindonda”, “dor ostida” kabi qahramon o'limga juda yaqin keladigan vaziyatlarni ushbu motivning ko'rinishlari deb qarash mumkin).

7. Ikkinchi marta *ma'buda bilan uchrashuv* – Asqarning Raxshona bilan tanishishi. Qahramon boshdan kechirgan voqealar mohiyatan uning qadriyatlarini sinovdan o'tkazadi. Qahramon vasvasalarga uchmasdan, hayot yo'lida o'zi duch kelgan bir sinov-imtihondan munosib o'ta oldi, bu orqali u qadriyatlarining qimmatini o'zi uchun tasdiqlab oladi. Lekin u ayni paytda o'z qadriyatlarining tashqaridan tasdiqlanishiga (ertaklardagi "mukofot"ga) muhtoj, uning atrofdagilar bilan munosabatida shaxs sifatidagi identifikatsiyasi shuni talab qiladi. Raxshona orqali o'zini, o'zligini tasdiqlab olish sinovlardan munosib o'ta olgan qahramon uchun "mukofot"ga teng ("Topdim! – deymen ichimda hayqirib. – Topdim!..").

III. Qaytish.

Qissada bu bosqich amalga oshmaydi. Qahramon qissa yakunida hali oldinda uni juda ko'p sinovlar, "choh"lar kutib turganini e'tirof etadi: "Bilaman, "Iskandarning shoxi" qabilida biror ishkal qilib, kelajakda hali necha-necha qatla olovli chohdan – kimdir yaqin borishga ham hadiksiragan, kimdir ochiqdan-ochiq chekingan, kimdir mutlaqo yo'lamagan chohdan sakrashimga to'g'ri kelar va, tabiiyki (oldindan aytish qiyin), ko'p martalab qulab, o't ichida qolarman" [2: 199]. Bu o'rinda ertaklardagi an'anaviy *choh* obrazining keltirilishi ham tasodif emas.

"Bog'bololik Ko'kaldosh" hikoyasida qahramon erishgan ichki va tashqi muvozanatni "Otoyining tug'ilgan yili" qissasida uchratmaymiz – qahramon faqat ichki tomondan muvozanatga keldi, u o'zi tushib qolgan "notanish olam" bilan munosabatida muvozanatga kelganicha yo'q. O.M.Sedix fikricha, "Bugungi dunyo klassik qahramon yo'li nazarda tutgan muvozanatni allaqachon yo'qotib bo'ldi. Zamonaviy demokratik jamiyat institutlari ham, uning qonunlariga binoan yashayotgan kishilar ham yovuzlikka qarshi turishga qodir emas" [12: 83]. O.M.Sedix hatto demokratik jamiyatlarda ham inson yovuzlikka qarshi turishga o'zligini ta'kidlaydi. Shunga ko'ra, ma'muriy buyruqbozlikka asoslangan sobiq sovet tuzumi kishilarga initsiatsiya uchun deyarli imkoniyat qoldirmaganini tasavvur qilish mumkin. "Otoyining tug'ilgan yili" qissasi ijtimoiy voqelik bilan dialog jarayonida muallif ongida monomif syujetining transformatsiyasi, diffuziyasi kuchayib borganini ko'rsatadi.

Foydalangan adabiyotlar:

1. A'zamov E. *Olam yam-yashil. Hikoyalar.* – Toshkent: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1984. – 160 b.
2. A'zamov E. *Otoyining tug'ilgan yili // Kitobda: A'zamov E. Javob. Qissalar va hikoyalar.* – Toshkent: Yosh gvardiya, 1986. – 272 b.
3. Веселовский А.Н. *Поэтика сюжетов.* // В кн.: Веселовский А.Н. *Избранное. Историческая поэтика.* Москва: РОССПЭН, 2006. С. 535–573.
4. Campbell J. *The Hero with thousand faces* New York: Pantheon Books, 1949. 416 p.
5. Кэмпбелл Дж. *Тысячеликий герой.* – Москва: Ваклер, Рефл-бук, АСТ, 1997. – 384 с.
6. Мелетинский Е.М. *Герой волшебной сказки. Происхождение образа.* – Москва-Санкт Петербург: Академия исследований культуры, Традиция, 2005. – 240 с.
7. Мелетинский Е.М. *Миф и историческая поэтика фольклора* // URL: <https://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky4.htm>
8. Неклюдов С.Ю. *Литература как традиция. 1. Темы и вариации.* – Москва: Индрик, 2016. – 520 с.
9. *Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий.* (гл. науч. ред. Н.Д.Тамарченко) – Москва: Издательство Кулагиной Intrada, 2008. – 358.
10. Пропп Я.П. *Морфология сказки.* – Ленинград: Academia, 1928. – 152 с.
11. Пропп В.Я. *Исторические корни волшебной сказки.* – Ленинград: Издательство ЛГУ, 1946. – 340 с.

-
12. Седых О.М. Джозеф Кэмпбелл и зигзаги неомифологизма: от феномена “Звездных войн” к алгоритмам сторителлинга // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. 2019. № 6. – С. 77-93
13. Силантьев И. Поэтика мотива. – Москва: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.
14. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. – Москва: Лабиринт, 1997.. – 448 с
15. Homo soveticus. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Homo_Soveticus
16. Sheraliyeva M. Erkin A'zam nasrida initsiatsiya motivi // Ilmiy xabarnoma, 2019. – №2. – В. 73-79.
17. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. – Киев: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. – 384 с.
18. Quronov D. “O'tgan kunlar”: mifopoetik tahlil tajribasi // Kitobda: Quronov D. Adabiy o'yular. – Toshkent: Турон замин зиё, 2016. – В. 3-10
15. Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. – Москва-Санкт Петербург: Академия исследований культуры, Традиция, 2005. – 240 с.
16. A'zamov E. Olam yam-yashil. Hikoyalar. – Toshkent: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1984. – 160 b.
17. Мелетинский Е.М. Миф и историческая поэтика фольклора // URL: <https://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky4.htm>
18. A'zamov E. Otoyining tug'ilgan yili // Kitobda: A'zamov E. Javob. Qissalar va hikoyalar. – Toshkent: Yosh gvardiya, 1986. – 272 b.

