

ҲОЗИРГИ ЎЗБЕК НАСРИДА АЁЛ ОБРАЗЛАРИ ТАЛҚИНИ

Зарнигор Ўктамовна ҚОБИЛОВА

ассистент

Самарқанд давлат педагогика институти

Самарқанд, Ўзбекистон

Аннотация

Мақолада ҳозирги ўзбек насрида аёл образининг эстетик, маънавий ва ижтимоий талқини ХХІ аср адабий жараёни контекстида таҳлил этилади. Тадқиқот марказида адиба Гулжаҳон Мардонованинг замонавий ўзбек адабиётида ўзига хос ходиса сифатида эътироф этилган «Қўкка учган тулпорлар» романи туради. Асар қаҳрамонлари тимсолида аёлнинг кўп қиррали бадиий модели – сабр-тоқат ва матонат намунаси бўлган она, оилавий муносабатларда фидойи ва садоқатли аёл, жамиятдаги тенглик, адолат ва инсонийлик учун курашувчи фаол шахс сифатидаги талқинлар асосида ёритилади.

Таянч сўзлар: аёл, она, маънавий гўзаллик манбаи, кучли шахс, шахсий ва руҳий хулқ-атвор, Пардахол, Ойимгул, Турдихол, Жумагул чеча, Зиёда.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В СОВРЕМЕННОЙ УЗБЕКСКОЙ ПРОЗЕ

Зарнигор Уктамовна ҚОБИЛОВА

Ассистент

Самаркандский государственный педагогический институт

Самарканд, Узбекистан

Аннотация

В статье анализируется эстетическая, духовная и социальная интерпретация женского образа в современной узбекской прозе в контексте литературного процесса ХХІ века. В центре исследования находится роман писательницы Гулжахон Мардоновой «Кони, улетевшие в небо» («*Ko'kka uchgan tulporlar*»), который признан своеобразным явлением в современной узбекской литературе. На примере героинь произведения освещаются многогранные художественные модели женщины: как матери, являющейся образцом терпения и стойкости; как преданной и верной жены в семейных отношениях; и как активной личности, борющейся за равенство, справедливость и человечность в обществе.

Ключевые слова: женщина, мать, источник духовной красоты, сильная личность, личное и психологическое поведение, Пардахол, Ойимгуль, Турдихол, Жумагуль чеча, Зиёда.

Ҳозирги ўзбек адабиётида хотин-қизлар образи адабий жараённинг муҳим таркибий қисмидир. Адиблар жамият ҳаётидаги ўзгаришлар, маънавий жараёнлар фонида аёл қаҳрамонлар тимсолида турли ижтимоий ва руҳий

муаммоларни тасвирламоқдалар. Аёл образининг адабиётда гавдаланиши бевосита у яшаётган давр ва ижтимоий муҳит билан боғлиқ экани тадқиқотчилар томонидан таъкидланади [5]. Шу боис, мустақиллик даври ўзбек насрида аёл қаҳрамонлар тасвири янги бадиий тамойиллар асосида чуқурлашиб, уларнинг мураккаб ички оламини ёритишда фалсафий-психологик ва рамзий образлиликка эътибор ошди. Адабиётшунос Д.Б.Аликулова таъкидлаганидек, «адабий жараёнда аёлнинг ижтимоий ҳаётда тутган ўрни, унинг сеҳрли туйғулари, мураккаб руҳий оламини тасвирлашда фалсафий-психологик, рамзий-мажозий образлилик устунлик қилмоқда» [1]. Бу эса аёл қаҳрамонларни таҳлил қилишда гендер, маънавият, драматизм ва матонат каби концептуал тушунчаларга таянувчи ёндашувни талаб этади.

Адабиётшуносликда аёл образини ўрганишга доир салмоқли тадқиқотлар мавжуд. Жумладан, М.Шайхзода Алишер Навоий асарларидаги аёл образларини махсус тадқиқ этган [6], мустақиллик даври ўзбек романчилигида аёллар образини қиёсий таҳлил қилишга бағишланган илмий ишлар яратилган [7]. Аёл матонати тушунчасининг тарихий тараққиёти ва замонавий талқини ҳам илмий изланишлар мавзуси бўлганлиги эътиборга молик. Демак, ҳозирги адабиётдаги аёл қаҳрамонларни таҳлил этишда биз бадиий асар матни билан бирга ана шу назарий асосларга ҳам таяна оламиз.

Гулжаҳон Мардонованинг «Кўкка учган тулпорлар» романи ҳозирги ўзбек насрида аёл образи талқинининг ёрқин намунасидир. Роман этнографик-маърифий йўналишда ёзилиб, Қашқадарё воҳаси қишлоқларининг XX аср бошларидаги турмуш тарзи, босқинчиликка қарши кураш ва халқнинг миллий қадриятларга содиқлиги фонида драматик қисматларни тасвирлайди. Асарда айниқса Пардахол, Ойимгул, Турдихол, Зиёда сингари аёллар образлари орқали ўзбек аёлининг эстетик идеалига хос фазилатлар ва замона мусибатлари акс эттирилган.

Роман сюжетида Пардахол образи ажлодлар тажрибасини келгуси авлодларга етказувчи хилқат ва она меҳрининг нақадар юксаклигини намоён

килувчи қаҳрамон сифатида ажралиб туради. У асарда кекса авлод вакили, оиланинг улуғи сифатида гавдаланади. Унинг қисмати мураккаб синовлардан иборат: ёшлигида бева қолган ва эрининг вафотидан кейин бошқа инсонга турмушга берилган. Муаллиф Пардахолнинг тақдирини қисқа, бироқ таъсирчан деталлар билан очиб беради: “Пардахол индамай бош эгди. Эрини чимилдикда кўриб сесканиб тушди... Кўпга бормади. Аза кийимлари ташлангач Пардахолни ота-онаси қўлига топшириб кетдилар. Нима қилсин?. Бошини тошларга уриб ёрсинми? Тупроққа олов қўйсинми?” дея, ёш бева аёлнинг ички фарёдини унинг айтолмаган оғриқли саволлари орқали ифодалайди.

Шу ўринда айтиш мумкинки, оғир турмуш, машаққатларга дош берган Пардахол момода Шарқ хотин-қизларига хос юксак ахлоқий фазилатлар мужассам, оналик бахтига муяссар бўлган, миллатнинг саккиз ўғлонини дунёга келтирган аёли. Фарзандлар доғини кўрмайин деб саксон ёшга етганда ҳам ёруғ кунлар келишига умид қилиб яшади. Умри давомида чидам билан ўзидаги алам ва изтиробларни енгди. Характеридаги бундай «индамаслик» Пардахол момонинг кўнглида Алимардон чавандоз қолдирган ўша ваҳм ва кўрқувнинг натижаси, балки Ойимгулдан қолган ўша «тўқ қизил шойи белбоғ» ваҳимаси, турмуш чиғириғига ўралашиб қолгани сабабдир. Турмуш ўртоғи ҳақоратли сўзлар айтганда ҳам чурқ этмади. “–Ҳе, энанга ўхшамай ўл. – Чолининг бошини астагина кўтариб қалпоғини тўғрилаб қўйди...” [4; 36]. Пардахол момо образида нурафшон, бахтли кунларни бир умр сабр билан кутиб яшаган, турмуш ўртоғининг қалбида бошқа аёлга нисбатан меҳр-муҳаббат борлигини сезсада, норозилиги юзида акс этмади. Турмуш ўртоғига суянчиқ, содиқ рафиқа бўлишга ҳаракат қилди. Иродали она, аёл сифатидаги шахсий ҳаёти, шахсий қайғулари бугунги кунда жамиятимизнинг оғриқли нуқтаси, ижтимоий масала сифатида тасвирланди. Бу нафақат шахсий балки умумжамиятга молик масала. Ҳаётидаги ёрқин томонларни кўришга ҳаракат қилди. Бунга сабаб онасининг Пардахолнинг қулоғига замон нотинчлиги

ҳақидаги айтган насихати, миллий кадриятларимизга хос ор-номус, ибо-ҳаё тушунчасидир.

Турдихол – романдаги кекса авлод аёлларидан яна бири бўлиб, у чавандоз Алимардоннинг холаси, Зиёданнинг аммаси сифатида тасвирланади. Турдихол момонинг образи миллий менталитетдаги амма – меҳрибон қариндош қиёфасини эслатади. У асар воқеаларида оиланинг каттаси, тажрибали аёл сифатида муҳим ўрин тутди. Турдихол ҳаёти ҳам осон кечмаган: у ёшлигида ота-онаси томонидан Шойим чавандозга узатилган, бир неча фарзанд кўрган, аммо қисмат унга оғир синовларни раво кўрган – фарзандларидан айрилган онадир. Муаллиф Турдихолнинг икки нортуйдай ўғлининг аччиқ қисмати ҳақида ҳикоя қилади. Адиба фарзандини йўқотган Турдихолнинг руҳий изтиробини тасвирлар экан “чаппар уриб қарсақ чалар, тиззаларига қарсиллатиб урар, турган жойида айланган сари шол рўмоли елкаларидан тушиб борар, оёқлари остида қизил маржон мунчоқлари, кумуш тангалари янчилар эди”, деб ёзади.

Бошқа жиҳатдан, Турдихол момо – оилапарвар ва ғамхўр аёл. Айниқса, Бозорбой вафотидан сўнг Ойимгулни бегона оила қўйнига топширмаслик тарафдори бўлади. Романда Турдихол момонинг турмуш ўртоғи Шойим чавандозга айтган бир гапи бор: «Қиз жесиримизни бегона қилмайлик» – яъни «ўз есир қизимизни бегонага бермайлик». Бу сўзлар Турдихолнинг асрий кадриятларга содиқлигини англатади.

Ойимгул – роман сюжетидаги энг таъсирли ва фожиаи аёл қаҳрамонлардан бири. Ойимгул характерининг етакчи жиҳатлари – меҳрибонлик, саховат ва итоат. У болалигидан бошлаб тенгдошлари ва қўни-қўшниларга меҳрибон, қўли очик қиз сифатида тасвирланади. Масалан, ёш Ойимгул қашшоқ қўшни қиз Жонбуви ҳолига ачиниб, дастурхондаги нон, қатик, қанд-парвардани яширинча олиб бориб унга улашади.

Турмушга чиққач, Ойимгул ҳаётининг энг оғир синовлари бошланади. Роман воқеалари ички ва ташқи зиддиятлар орқали Ойимгулнинг руҳий кечинмаларини кенг планда очиб беради. Бир томондан, 1920–30 йилларнинг

шўро зулми, очарчилик ва босқинлар Ойимгул яшаган муҳитни ларзага солади. Иккинчи томондан, унинг шахсий ҳаётида ҳам бахтсизликлар чексиздир: фарзандлар ташвиши, оиладаги зўравонлик ва хўрликлар унинг ёш умрини тобора сўндиради. Асарда Ойимгулнинг бошидан кечирган мусибатлари бир неча кучли эпизодларда акс эттирилган.

Биринчидан, ижтимоий фожиа сифатида очарчилик сахнасини олайлик. Шўро аскарлари қишлоқ аҳолисининг мол-ҳолини талон-тарож қилиши оқибатида Ойимгулларнинг хонадонида ем-хашак, озиқ-овқат тақчиллашади. Ойимгул очликдан силласи қуриган ҳолатда сигир соғиб, сутидан бирор егулик пиширмакчи – ҳам тўйга қуруқ қўл билан бормокчи эмас, ҳам фарзандларининг оғзига егулик тутиш истаги бор. Бу пайтда унинг рухий ҳолати чексиз изтироб ва умидсизлик билан тўлганини қуйидаги парчадан биламиз: *«Кўзлари қизариб, юзи буғриқиб кетган Ойимгул... сигир олдинга шиддат билан юраётиб челақни ағдариб юборди... Ҳозиргина соғилган сут тупроққа қоришиб ётар эди. Ойимгул алам билан челаққа ёпишаркан қақшаб йиғлади»* [4;192]. Она сифатида фарзандларини оч қўйганидан юраги сиқилган бу аёлнинг кўз ёшларига ўқувчи ҳам шерик бўлади – муаллиф оддий деталларда катта фожиани кўрсатишга эришган.

Иккинчидан, Ойимгул образида аёлнинг шахсий фожиаси, яъни оилавий зулм ва бахтсизлик мавзуси жуда таъсирчан ёритилган. Турмушга чиққан Ойимгул йиллар давуомида эрининг зуғумига чидаб келади. Унинг умр йўлдоши қаттиққўл, ҳатто зуғумкор инсон. Ойимгул бутун умри давомида жабрини ичига ютиб яшаган: эрининг калтаклари натижасида танасида қолган доғларни ҳатто яқинларига ҳам билдирмай, «ҳалигина эшикка урилиб кетдим» дея баҳона қилади. Уни дунёга келтирган ота-она «болам» деб яшасада, турмушга чиққач, эр хонадонида Ойимгулнинг қийноқ ва кўзёшлари пинҳона ўтганини муаллиф очиқ тасвирлайди. Асарда Ойимгул ниҳоят оғир касалликка чалинар экан, унинг умрбоқий сабр-тоқати ҳам тугайди – жисмонан заифлашган қаҳрамон вафот этади. Ойимгулнинг ўлим сахнасини ўқиш нақадар оғир: *«Ойимгулнинг нафас олгани эшитилмади.*

Унинг узун, қайрилма киприклари бир-бирига чиппа ёпишган, қошлари қимирламай қотиб қолган эди...» [4;196]. Бу сокин тасвир ҳақиқатда мислсиз фарёдга тенг – ғоят гўзал ва меҳрибон бир аёл қисматига чизилган ҳалокат муҳридир.

Ойимгулнинг вафоти нафақат оила, балки жамият ҳаётидаги фожиа рамзи сифатида талқин этилиши мумкин. Унинг ўлиmidан сўнг эр (чавандоз) юрагини кемирган пушаймон ва изтироб саҳнаси романнинг кульминацион нуқталаридан биридир. Шунда у кўп йиллар давомида ўз хотинига нисбатан қилган зулмлари кўз ўнгида жонланади: «Йиллар давомида уни (Ойимгулни) зирқиратганлари, ўтқир нигоҳи билан довдиратгани, кўзларидан ёш оқизгани, гоҳо қўлларига эрк бергани лип этиб хаёлидан ўтди. Кўзлари кўкарган Ойимгул қайнонаю овсинларига... эшик кесакисига туртилдим деб алдаганлари, эр зулмини бир умр бекитганларини эслади» [4;205]. Ушбу фожиали лавҳада эркак қаҳрамоннинг пушаймонлиги тасвирланган. Бу орқали адиба ўзбек жамиятидаги патриархал гендер муносабатлари танқидини илгари суради: Ойимгулнинг бутун умр чидайдиган даражада мустаҳкам иродаси ҳам, афсуски, зулм гирдобиде емирилди. Унинг қисмати орқали муаллиф аёлларга нисбатан зулмнинг нақадар мудҳиш оқибатларга олиб келишини кўрсатади.

Зиёда – романда янги авлод аёлларининг вакили бўлиб, Эшқўрбон чавандоз ва Жумагул чечанинг кенжа қизи сифатида гавдаланади. У асарда болаликдан балоғатга етгунча бўлган даврдаги ўсиш ва шаклланиш жараёни билан қамраб кўрсатилган.

Зиёда образини ўқир эканмиз, унинг маънавий олами бой ва тафаккури ўтқир эканини сезамиз. У воқеаларга фақат бола назари билан қарамайди, балки ўзича хулоса қилади, катталардаги нозик ўзгаришларни илғайди. Масалан, онасининг (Жумагул чечанинг) қиёфасидаги ўзгаришни Зиёда дарҳол фаҳмлайди: бир эпизодда онасининг кўзлари одатдагидан бошқача чақнаганини, юзидаги чуқур ажинларни илк бор пайқайди. Жумагул чечанинг: “–*Эссизгина энам-а, ўттизга кирмай ўтин бўп, бизарди соғир қип*

ўли-б-б кетди”[4;141] деган изтиробли гапига ичида ачиниш ҳиссини кечиради. Сўнгра йиғлаб юбориб, “-Энажон, бохтимизга ўлмай эсан журунг”[4;141] деб онасини кучоқлайди. Бу ерда қизнинг оила бағридаги масъулиятни ич-ичидан ҳис қилиши, ота-онасининг кадри ва фано ҳақидаги илк фалсафий мулоҳазалари яққол кўринади.

Зиёда романда ёши улғайган сари гўзалликда ҳам, ақлда ҳам тобора етуклашиб боради. Муаллиф унинг ташқи қиёфасини ҳам меҳр билан тасвирлайди: “Зиёда суқсурдай қиз бўлганмиш. Эртаклардаги париларнинг қўлига сув қуйгувлик – узунчоқ юзи оппоқ, кўзлари сузилган, қоп-қора қошли, лаблари ўртача қалин, ҳар кулганда тишларидан оппоқ мунчоқ ёғилгандай бўлар экан”[4;121]. Бу тавсиф Зиёданинг гўзаллигини таърифлаш билангина чекланмай, балки уни эртаклар маликасига қиёслаш орқали қаҳрамоннинг беғуборлиги ва орзу-умидларга лойиқ қиз эканини ҳам билдиради. Бир эпизодда онаси Зиёдага маслаҳат беради: «Шу ойдек ҳуснингга бойга тег, дейманда». Бу онанинг Зиёдани бой хонадонга узатиш орқали ҳаётларини яхшилашга умиди акс этган ҳолат. Зиёда буни эшитиб сукут сақлайди, бироқ онасининг юзидаги чарчоқ ва изтиробни кўриб ўзини босади. Бу ерда Зиёданинг ички зиддияти сезилади: у ўз тақдирини ўзи белгилашга ботинолмайди, оилавий анъана ва онасининг иродасини ҳурмат қилади. Зиёда образи роман сўнгида «Зиёдабайбича» номи билан, аллақачон ёши улуғроқ аёл сифатида ҳам кўринади. Демак, воқеалар ривожига ҳамма фалокатлардан омон чиқиб, тирик қолган, оиланинг катта таянчига айланган.

Аёл образларининг эстетик-концептуал талқини (гендер, маънавият, трагизм, матонат). Юқорида таҳлил қилинган Пардахол, Ойимгул, Турдихол ва Зиёда образлари орқали адиба Гулжаҳон Мардонова ҳозирги ўзбек аёлининг турли қирраларини бадий умумлаштиришга эришади. Энди ушбу образлар талқинида намоён бўлган баъзи эстетик ва концептуал жиҳатларни умумийроқ кўриб чиқамиз. Хусусан, *гендер масаласи, маънавий қадриятлар, трагизм* ва *аёл матонати* нуқтаи назаридан таҳлил қиламиз.

Гендер ва патриархал муҳит. Роман воқеалари патриархат ҳукм сурган XX аср бошлари қишлоқ ҳаётида кечади. Шунга қарамай, асарда аёл қаҳрамонлар пассив кўринишда эмас, аксинча воқеаларнинг маънавий марказида тасвирланган. Пардахол ва Турдихол каби кекса аёллар оиланинг асоси бўлиб, эркак қаҳрамонлар (чавандозлар) фаолияти ортида уларнинг кўринмас меҳнати ва сабр-тоқати ётади. Шу билан бирга, Ойимгул образи орқали патриархал жамиятда аёлнинг қандай зулмларга учраши кўрсатилади.

Маънавият ва эстетик идеал. Асардаги аёл қаҳрамонлар ўзбек аёлининг энг яхши фазилатларини ўзида мужассам этган. Пардахол – ибодат, ҳаё, садоқат ва фидойилик тимсоли. Зиёда образи эса маънавий ўсиш ва онгли аёл тимсоли: у қалби ёруғ, эзгулик тарафдори бўлган инсон сифатида тасвирланади. Айниқса, Пардахол ва Турдихолнинг анъанавий хунарамандчилиги, рўзгор тутуми тафсилотлари билан кўрсатилиши – эстетик жиҳатдан ўзбек аёлининг меҳнатсевар ва моҳир қиёфасини чизади. Шу маънода, роман аёл образлари орқали миллий *эстетик идеал* концепциясини олға суради – улар ёвузликка қарши қўлида қурол эмас, балки сабр-матонат ва меҳр билан курашади, зулмга зўрлик билан эмас, балки маънавий устунлик билан жавоб қайтаради.

Трагизм ва фожеий конфликт. Романдаги аёл қаҳрамонлар тақдирида трагик ҳодисалар талайгина. Ойимгул қисмати тўла фожиа: у умрининг баҳоридаёқ чор тарафдан босим ва фалокатлар қурбони бўлади. Лекин муҳим жиҳат шуки, бу трагизм ўқувчига таъсирчан етиб келишида муаллиф катта маҳорат кўрсатган. Ойимгулнинг сут тўкилиши, очлик гирдобида қон қақшаб йиғлаши саҳнаси ёки унинг вафоти олдидан туш кўриб, аждодлар шарпасига эргашгиси келиб қолиши каби деталлар ниҳоятда поэтик тарзда келтирилади. Бу поэтик трагизм ўқувчининг кўз ўнгида улкан ҳаётий драматик манзарани гавдалантиради. Пардахол ва Турдихол образларида ҳам ички фожеий конфликт мавжуд: улар фарзанд йўқотган, кўнгил яраси бор оналар. Турдихолнинг «кийма» кийиб, ўзини бевақт қариликка тайёрлаши – унинг ички фожиясини ифодалайди. Бироқ адиба бу трагик унсурларни бежиз

ишлатмайди: айнан фожеа орқали аёл қаҳрамонларнинг руҳий буюклиги ва матонати намоён бўлади. Яъни, *трагизм* улар учун якуний емирилиш эмас, балки бадий умумлашма нуқтаи назаридан – аёл руҳининг синмаслигини кўрсатувчи фон вазифасини ўтайди.

Матонат ва бардошлилик. «Кўкка учган тулпорлар»даги аёл образларининг барчасини бирлаштириб турувчи умумий жиҳат – бу уларнинг матонати ва ҳаёт синовларига мардона дош бера олишидир. Айниқса, Пардахол ва Ойимгул мисолида аёл сабр-қаноатининг чексиз кудратини кўрамиз. Пардахол турмушнинг аччиқ зарбаларини еб ҳам, иродасини букмаган аёл. У на оиланинг оғирини бошқалар зиммасига юклайди, на қисматидан нолийди – бошига тушганини кўтариб, ўз бурчини адо этаверади. Бу жиҳатдан Пардахол образида *аёл матонати* концепти яққол намоён: у гарчи заиф жинс вакили сифатида қаралсада, маънавий жиҳатдан баркамол ва мустаҳкам шахс. Ойимгул эса ич-ичида жудаям мўрт, ҳисли қиз бўлсада, ҳаёт унга азал-азалдан мардонавор бардош бериш тақдирини раво кўрган. У шўро зулми, оилавий зулм – барча балога чидади.

Юқоридаги таҳлилдан кўринадики, Гулжаҳон Мардонова аёл образларини яратишда уларга оддий қаҳрамон сифатида эмас, балки бутун бошли бир миллатнинг руҳини кўтариб турган маънавий таянч сифатида ёндашган.

Фидойи Она образи – бу турдаги қаҳрамонлар оиласи ва фарзандлари йўлида ҳар қандай қийинчиликка чидайдиган, ўз ҳаётини қурбон қилишга ҳам тайёр аёллардир. Пардахол момо каби образлар шулар жумласидандир. Улар адабиётда халқнинг *маънавий посбони* вазифасини бажаради, авлодлар ўртасида кўприк бўлиб, қадриятларни сақлайди.

Садоқатли ёр (севувчи) образи – муҳаббат йўлида садоқат ва жасорат кўрсатган аёллар. Улар орасида бахтли қисматлилар ҳам, фожиали туғдирилганлари ҳам бор. Масалан, Ойимгул муҳаббат бобида ўзини кўп ифода эта олмасада, эрига ва оилавий бурчига садоқатли бўлиб қолади. Бугунги адабиётда эса бу тур янги қиёфаларда – мустақил қарор қабул

килувчи, лекин севги ва садоқатни улуғловчи аёл қиёфасида ҳам намоён бўляпти.

Матонатли аёл, курашчи образ – улар жамиятдаги ноҳақликларга қарши турувчи ёки ҳаёт синовларига мардона дош берувчи қаҳрамонлардир. Истиқлол даври насрида, хусусан, тарихий-бадий асарларда, миллий озодлик ҳаракати фонида жангчи аёллар образлари ҳам пайдо бўлди. Гулжаҳон Мардонованинг мазкур романида тўғридан-тўғри қурол кўтарган аёл кўринмасада, матонат тимсоли сифатида эпик руҳдаги Зиёда образи тилга олинади.

Бадий таҳлил шуни кўрсатадики, бу образларнинг ҳар бири ўзига хос индивидуалликка эга бўлиш билан бирга, улар қисматида миллатимиз аёлларига хос умумий руҳ ҳам мужассам экан.

Пардахол – сабр ва садоқат рамзи, оиланинг таянчи сифатида миллий эстетик идеал даражасига кўтарилган образ. *Ойимгул* – зулм ва адолатсизлик қурбони бўлган трагик қаҳрамон бўлиб, унинг мисолида адиба патриархал тузум танқиди ва аёл матонатини тасвирлаган. *Турдихол* – меҳр-оқибат ва оқиллик намунаси, оилапарвар она сифатида кўринади, у орқали авлодлар боғлиқлиги ва аёл донишмандлиги тараннум этилади. *Зиёда* эса – янги замон аёли, ўзида анъана ва янгиланишни уйғун қилган, маърифатли ва сезгир қиз қиёфасида гавдаланиб, келажак умидларини ифодалайди.

«Кўкка учган тулпорлар» романидаги аёл қаҳрамонлар образи – ҳозирги ўзбек насрида аёлларнинг ўрни ва руҳиятини тасвирлашга ёрқин мисол бўлиб хизмат қилади. Бу образлар замирида юртимиз аёлларининг кечаги тарихи, бугунги қисмати ва эртанги орзу-умидлари мужассам. Улардаги матонат ва садоқат, муҳаббат ва фидойилик эса китобхон қалбида миллий фахр ва ифтихор туйғуларини жўш урдиради. Профессор М.Бобохонов адиба Гулжаҳон Мардонованинг «Кўкка учган тулпорлар» романи хусусида: «Асардаги қаҳрамонларнинг тақдирлари орқали инсон ҳаёти, унинг ички олами ва жамият олдидаги маъсулияти ўзига хос тарзда очиқ берилган» [2;199] деб таъкидлаганда ҳақдир.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. Алиқулова Д.Б. Бадий адабиётда аёл образининг тасвири // International Conference on Developments in Education, Sciencies and Humanitiyes. – Hamburg, Germany: eConference Zone, 2022. 4-5-may.
2. Бобохонов М. Миллий-маънавий кадриятлар талқини //Жаҳон адабиёти, 2025. – 4. – Б.196-199.
3. Бурханова Ф., Хамрақулова М. Бадий адабиётда аёллар образи: ижтимоий, шахсий ва рухий ҳолатлар талқини. – Тошкент, Инновация, 2024.
4. Мардонова Г. Кўкка учган тулпорлар: этнографик-маърифий роман. – Тошкент: Шарқ, 2024.
5. Сатторова Г. Бугунги ҳикояларда аёл образлари талқини //Scientific Work, 202. – №57(08).
6. Шайхзода, Мақсуд. Навоий ижодида аёл образи. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1972
7. Ўразбоева М. Ҳозирги ўзбек романчилигида аёл образи ва унинг қиёсий таҳлили: филология фанлари бўйича (PhD) фалсафа доктори диссертацияси. – Тошкент, 2021.