

JULIAN BARNESNING "DUNYO TARIXI 10 ½ BOBDA" ROMANIDAGI POSTMODERNISTIK METAPROZASI

Muxlisa Vaxobovna TURSUNOVA

Mustaqil izlanuvchi

O'zbekiston davlat jahon tillari universiteti

Toshkent, O'zbekiston

ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ МЕТАПРОЗА ДЖУЛИАНА БАРНСА В РОМАНЕ «ИСТОРИЯ МИРА В 10 ½ ГЛАВАХ»

Мухлиса Вахобовна ТУРСУНОВА

Независимый исследователь

Узбекский государственный университет мировых языков

Ташкент, Узбекистан

POSTMODERN METAFICTION OF JULIAN BARNES IN "A HISTORY OF THE WORLD IN 10 ½ CHAPTERS"

Mukhlisa Vakhobovna TURSUNOVA

Independent researcher

Uzbekistan State World Languages University

Tashkent, Uzbekistan mukhlisa.vakhobovna@list.ru

UDC (UO'K, УДК): 821.111.09-31+929Барнс

**For citation (iqtibos keltirish uchun, для
цитирования):**

Tursunova M. V. Julian Barnesning "Dunyo tarixi
10 ½ bobda" romanidagi postmodernistik
metaprozasi //O'zbekistonda xorijiy tillar. —
2023. — № 2 (49). — B. 196-209.

<https://doi.org/10.36078/1684476754>

Received: February 11, 2023

Accepted: April 17, 2023

Published: April 20, 2023

Copyright © 2023 by author(s).

This work is licensed under the Creative
Commons Attribution International License
(CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

Annotatsiya. Maqolada Britaniyaning yetakchi adiblaridan biri — Julian Barnesning "Dunyo tarixi 10 ½ bobda" romani asosida metaprozadagi adabiy va estetik pozitsiyasi ko'rib chiqildi, u postmodernizmning o'ziga xos adabiy va badiiy yo'nalishi sifatida tan olingan. Postmodernistik metaprozaning zamonaviy adabiyotdagi o'rni, uning paydo bo'lishi va rivojlanishi, shuningdek, nazariy jihatdan tadqiqot davomida aniqlanganidek, muallif tomonidan adabiy asar yaratish jarayonida tilning meta-xususiyatlarini tanqidiy o'rganish tahlil qilindi. Yozuvchi dunyo tarixiy bosqichlarini idrok etishi metaprozaning badiiy fragmentlariga asoslanganligi isbotlangan. Yozuvchining ushbu asari postmodernizmning parodiya, kinoya va metaprozaning stilizatsiyasi kabi ustuvor badiiy elementlariga yuzaga chiqargani ko'rsatildi. Adabiy tahlil jarayonida yozuvchi metaprozaning adabiy strategik yo'nalishi talablaridan kelib chiqib, borliqning so'zma-so'z mohiyatini anglashda asrlar davomida an'anaviy tarzda hukmronlik qilib kelgan adabiy nasrning biryoqlama yondashuvlaridan chetga chiqqani yaqqol namoyon bo'ldi. Shuningdek, u insoniyatning adabiyot va san'atning badiiy mahoratidan foydalangan holda haqiqiy voqelikni yaratishga urinishlarini qoralaydi.

Kalit so'zlar: modernizm; formalist; iyerarxik; Postmodernizm; Julian Barnes; metaproza; dekonstruktiv; fabulyatsiya; "Dunyo tarixi 10 ½ bobda"; postmodern; "meta" xususiyatlar; parodiyalashtirish; kinoyaviylik.

Аннотация. В статье рассматривается литературно-эстетическая позиция одного из ведущих британских авторов — Джулиана Барнса в метапрозе, которая признана особым литературно-художественным направлением постмодернизма, на материале

романа «История мира в 10 ½ главах». Анализируется роль постмодернистской метапрозы в современной литературе, ее возникновение и развитие, а также, как установлено в ходе исследования, критическое изучение метаособенностей языка в процессе создания автором литературного произведения. Доказывается, что восприятие исторических этапов мира писателем основано на художественных фрагментах метапрозы. Также в статье было показано, что эта работа писателя пролила свет на приоритетные художественные элементы постмодернизма, такие как пародирование, ирония и стилизация метапрозы. В процессе литературного анализа становится очевидным, что, следуя требованиям литературной стратегической направленности метапрозы, писатель отступает от традиционно господствовавших на протяжении веков односторонних подходов литературной прозы к пониманию буквальной сущности бытия. Он также осуждает попытки человечества создать настоящую реальность, используя художественные наработки литературы и искусства.

Ключевые слова: модернизм; формализм; иерархия; постмодернизм; Джулиан Барнс; метапроза; деконструктивизм; выдумка; «История мира в 10 с половиной главах»; постмодерн; «мета»черты; пародия; черная ирония.

Abstract. The article deals with the literary-aesthetic position of Julian Barnes in metafiction, which is recognized as a special literary artistic tendency of postmodernism through the analysis of his work “A History of the World in 10 ½ Chapters”. The study analyses the role of postmodern metafiction in contemporary literature, its emergence and development;. Julian Barnes’s “A History of the World in 10 ½ chapters” reveals that the writer’s perception of the historical stages of the world is based on artistic fragments of metafiction. It was also shown that this work shed light on the prevailing artistic elements of postmodernism, such as parody, irony, and pastiche of metafiction. In the process of literary analysis, it has become obvious that, following the requirements of the literary strategic orientation of the metafiction, the writer departs from the traditionally one-sided approaches of literary prose that have prevailed for centuries to understand the literal essence of well-being. He also condemns humanity’s attempts to create a truthful reality using the artistic skills of literature and art. Overcoming the formalistic, hierarchical tendencies of modernism, he sheds light on his anarchic ideas with the help of his fabulation. He tries to convince the advanced thinkers of postmodern society and readers of all times that, in this way, the apocalyptic state of the world can be improved. It is worth noting that Julian Barnes’s “History of the World in 10 ½ Chapters” is considered in reality as a work that brought a fundamental turn in the direction of metafiction, which is the product of new age literature. Considering that existence desperately needs objective thinking and interpretation, “The History of the World in 10 ½ chapters”, written in the style of a meta-prose, is expected to take the present regressive state of postmodern societies to a new and productive stage of progress.

Keywords: modernism; formalist; hierarchical; postmodernism; Julian Barnes; metafiction; deconstructive; fabulation; “A History of the World in 10 ½ Chapters”; postmodern; “meta” features; parody; black irony.

Kirish. Postmodern ababiyotining eng yirik va o‘ziga xos badiiy yo‘nalishlaridan biri sifatida ta’rif berilgan metaproza (metafiction — “meta” tashqari va fiction — badiiy to‘qima, adabiyot) adabiyot sahnasiga kirib kelgandan buyon juda ko‘plab bahs munozaralarga sabab bo‘ldi. Bu atama ilk marotaba 1970-yilda

amerikalik yozuvchi, esseist, falsafa fani o'qituvchisi — Uilyam Xovard Gess tomonidan qo'llanilgan. Metaproza adabiyot haqidagi mulohazalarga asoslangan badiiy adabiyot namunasi bo'lib, uning aynan badiiyligiga va to'qimaliligiga urg'u beradi (1, 151). Metaproza haqiqiy borliq va adabiy to'qima o'rtasidagi bog'liqlikka ongli va tizimli ravishda katta e'tibor qaratishni nazarda tutuvchi metaadabiy asarlar (17, 2) sifatida ta'riflanadi. Metaadabiy asar mualliflari birinchi navbatda o'zlari yaratgan konstruktiv usullar orqali badiiy asardagi hikoya jarayonining fundamental strukturasini batafsil o'rganishadi. Shu bilan bir qatorda, borliq va u haqidagi nobadiiy yozishmalarni obyektiv tadqiq qilib unga tanqidiy baho ham berishadi (17, 2). Shu yo'l bilan ular asardan kutilgan natijani keskin tarzda o'zgartirib o'zlari nishonga olgan faktlarning haqiqatga emas, balki uydirmaga asoslanganligini isbotlashga harakat qilishadi. Buning uchun hammaga ma'lum bir necha faktlarni yig'ib, uning atrofida yangi voqealar tizginini hosil qiladilar (2, 92). Zamonaviy kitobxonlarga esa badiiy asar yaratish amaliyoti orqali adabiyotda mavjud badiiy tanqidiy nazariyalarni tushunishga imkon beradilar. Albatta metaprozani faqat shu holat bilan cheklash postmodernizmning juda ko'plab muhim masalalarining aniq bir to'xtamsiz qolib ketishiga sabab bo'ladi.

Ikkinchi jahon urushidan keyin insonlar kayfiyatidagi o'zgarishlarni va kechinmalarni ifodalashda hayotiy tajriba va nutq "meta" darajaga ko'tarildi. Bu ayni damdagi ijtimoiy va madaniy o'zlikni anglab yashashga bo'lgan urinishlarning natijasi (17, 41) edi. Shuningdek, bu holat doimo mavjud deb qaralgan reallikni bino qilish va uni saqlab qolishda zamonaviy madaniyatda til funksiyalarining insonlar orasida qay darajada idrok etilayotganligini ham o'zida namoyon etar edi. Til passiv holda yaxlit, mazmunli va "obyektiv" dunyoni aks ettira olmaydi. Til bu mustaqil, o'z-o'zidan tarkib topgan va o'zi mazmun va mohiyat kasb eta oladigan tizimdir (17, 52). Tilning fenomenal borliq bilan aloqasi o'ta murakkab, muammoli jarayon bo'lib u ma'lum bir qonun qoidalar bilan tartibga solib turiladi. Har qanday vaziyat, holat va voqeaga yondashuv til orqali olib borilar ekan, har qanday yondashuv subyektiv ahamiyatga ega bo'ladi. Bordiyu obyektivlikka da'vo qilsa bir vaqtning o'zida gegemonlikka ham da'vo qilayotgan bo'ladi va bu faqat boshqa subyektlarning bosim ostida qolishiga olib keladi. Postmodernizmning asl mohiyati ham aynan shunday yondashuvlar asosida borliqni ifodalashda namoyon bo'ladi. Shuning barobarida, "meta" atamalar o'z-o'zidan mavjud lingvistik tizim bilan u ifoda etgan borliq o'rtasidagi munosabatlarni anglashda asosiy vosita sifatida xizmat qilishi mumkin. Adabiyotda esa "meta" atamalar adabiyot dunyosining undan tashqaridagi mavjudlik bilan aloqasini tushinishning eng samarali omili bo'la oladi. Borliqni jismlarning va voqealarning tabiiy ma'lum va inson idroki doirasidan tashqari holatida tasarruf etadigan metafizikaviy olam tushunchasiga postmodern adabiyotining metaproza vositalarigina qarshi chiqishi mumkin. Metaproza asarlar odatda barcha badiiy asarlarning ontologik mavqeini fosh etishga moyil bo'ladi (17, 112). Ontologiya

o'zining alomatlari va barcha ma'lum sifatlari sabab boricha namoyon bo'ladigan holatlarni nazarda tutganligi uchun metaproza vakillarining asosiy obyektiga aylandi. Ontologik tushunchalar borliqni ma'lum bir o'lchov birliklari va aniqlik kategoriyalariga bo'g'lab idrok etmaganligi va faqat matn bilan cheklanganligi sabab metaproza ularni qayta va kengroq ko'lamda tahlil qilishni nazarda tutadi. Shuning uchun metaproza namoyondalari borliq va uning yaralishi haqidagi paradoksal tushunchlarning natijalaridan kelib chiqib uni bo'rttirib ammo haqiqiy kontekstual reallikdan chekinmasdan tasvirlaydilar va shu yo'l bilan borliqning adabiyotdan hamda badiiylilikdan tashqaridagi haqiqatlarini ochib berishga harakat qiladilar.

Asosiy qism. Adabiyot inson tafakkurining mahsuli bo'lgan tasavvurdagi reallikni har xil janrlarda har xil namoyon etadi. Reallik esa tasavvuriy reallikdan turli darajada farq qiladi. Reallikni bir vaqtning o'zida tasavvurda yaratib, uni matnga ko'chirish orqali obyektiv reallik kasb etish amrimahol. Metaproza tizimli ravishda xuddi shu tasavvuriy reallik va mavjud reallik o'rtasidagi aloqani qattiq so'roqqa tutadi. Adabiyotni mavjud reallik bosqichiga ko'tarishga harakat qiladi. Agar adabiyotning badiiyati hikoya qilish bu yolg'on to'qishdir (Platon) degan g'oya ostida taraqqiy etib kelgan bo'lsa buni albatta ma'lum bir estetik jihatlar bilan oqlash mumkin. Har qanday badiiy asar yaratilgan davr xalqlarining ishonch-e'tiqodi, urf-odatlari va milliy til imkoniyatlari umuminsoniy xarakter yaratishda o'z aksini topadi... Demakki, ijodkor shaxs ruhiyati va dunyoqarashi adabiy muhit va qahramonga o'z ta'sirini o'tqazadi (16, 226–227). Shuning uchun, metaproza adabiyotni haqiqatning chinakam tabiati ustida qaror toptirish orqali uning chin mohiyatini ochib berishni nazarda tutadi. Metaproza — adabiy haqiqatni adabiyotning tom ma'nodagi mavqeini o'zida aks ettiruvchi badiiy vositaga aylantirishni istaydi. Binobarin har bir postmodern metaproza namoyondasi adabiy haqiqatni yuzaga chiqarishga harakat qilishi kerak (17, 90). Zamonaviy ingliz adabiyotining eng yirik namoyondasi Julian Barns o'zining “Dunyo tarixi 10 ½ bobda” (tarjima muallifniki) asarida metaprozaning bir necha elementlari orqali borliq haqidagi haqiqatlarni ochishga harakat qilganligini ko'rishimiz mumkin.

Metaproza adabiyotning badiiyatini chuqurroq taftish qilish orqali o'zining asl xususiyatlarini namoyon etib boradi. Odatda hammaning g'ashini keltiradigan ochiqdan-ochiq to'qib chiqarishga usta hikoyachi — roviy tomonidan asarni bayon qilish, asardagi o'ta nozik masalalar ko'tarilgan voqealarni yana ham bo'rttirish orqali kitobxonning hissiyotlarini jo'rttaga jumbushga keltirish, bir hikoya yoki voqeani boshqa bir hikoya ichida tasvirlash, zamon va makon tuzilmasini to'laligicha izdan chiqarish, mantiqiy regressiv yondashuv, qahramonlarning psixologik salbiy holatlariga katta ahamiyat qaratish orqali ularning asliyatidagi yovuz jihatlarini yuzaga chiqarish, hikoyadagi voqealarni boshqalarga namuna bo'lishi uchun ayovsiz tarzda tanqidiy muhokamadan o'tqazish, ma'lum bir adabiy janrlarning janr xususiyatlarini qadrsizlantirish, murojaat qilinayotgan

manbalarni ochiqchasiga parodiyalashtirish, ma'lum bir usullar orqali har xil ko'rinishlarni hosil qiluvchi turli matn uslublari o'rtasidagi farqqa urg'u berish (10, 31) — aynan metaprozaning xarakterli jihatlaridandir.

Metaprozaning haqiqiy ahamiyati uning parodiya, kinoya va pastish kabi badiiy adabiyotning o'ziga xos elementlaridan o'z maqsadlari yo'lida keng foydalana olganligidadir. Metaproza — romanchilik qoidalaridan va rivoya texnikalaridan chetlashib ongli ravishda asarning sun'yligini va badiiyligini parodiyalashtirish orqali yaratilgan asarlardir (18). Metaproza — borliqni anglashda mavjud barcha tushunchalarni qayta va qayta tafsir qilish parodiyasidir (5, 26). Ayni damda insoniyatning dardlari aks ettirilishi kerak bo'lgan shakl parodiyadir (8, 241). Parodiya zamonaviy madaniyatning har jabhasida mavjud. U adabiyot, teatr, televideniye, arxitektura, kinomatografiya va hatto kundalik nutqda ham o'z aksini topmoqda. Shuningdek, so'nggi yillarda u zamonaviy adabiyotshunoslik va madaniyatshunoslik nazariyalarining markazidan o'rin egalladi. Metaprozaning yuqorida sanab o'tilgan xususiyatlari parodiyalashtirishning dolzarbligiga urg'u beradi. Garchi parodiya biror bir badiiy janr, asar, ijodkor yoki uslubni hajviy talqin qilgani uchun kuchli kulgi effektini yaratsa ham parodiyalashtirayotgan muallifning maqsadi biror asarning o'ziga xos uslubidan yoki ijodkorning shaxsiyati ustidan kulish emas (12, 217).

Parodiya — bu o'ta munozarali masalalarni turli darajadagi kitobxonlarga tushunarli qila olgan zamonaviy adabiyotshunoslik va madaniyatshunoslik dolzarb konseptsiasining jonli va qiziqarli muqaddimasidir (7, 2). Parodiyaga juda noaniq hodisa sifatida qaralgan bo'lsa ham xx asr paradigma o'zgarishi sabab unga bo'lgan munosabat ijobiy tomonga o'zgardi. Postmodernizm parodiya tushunchasini o'z maqsadlari yo'lida kengaytirdi. Bunga sabab postmodernistlar parodiya orqali o'zlariga kerakli tayyor asos (qolip)ni topishga muvaffaq bo'lishgani bo'ldi. Parodiya tom ma'noda postmodernizmning ideal shaklidir (9, 11). U paradoksal ravishda parodiyalashtirgan badiiy elementlarni o'zida mujassamlashtirib bir vaqtning o'zida ularga qarshi ham chiqadi. Shu yo'l bilan asliyat va o'ziga xoslik g'oyalarini qayta ko'rib chiqishga undaydi. To'laqonli shakl sifatida parodiya muayyan adabiy asarning jiddiy uslubi va xarakterli xususiyatlariga yoki ma'lum bir muallifning o'ziga xos uslubiga taqlid qiladi, sharhlaydi hamda undagi aynan nomaqbul jihatlarni qoralab uni qadrsizlantiradi. Shu orqali, parodiya ortida nazarda tutilgan mohiyatni anglashga imkon beradi. Parodiya roman janrining shakl sifatida rivojlanishida hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi (6, 154). Parodiyaviy imitatsiya aynan mavjud asarning shakliga taqlid qilib undan boshqacha mazmundagi maqsadlarini namoyon etadi. Shuningdek metaproza romanlari o'zining satirik aspektlari sabab o'zini an'anaviy shakllarning parodiyasi sifatida ham namoyon etadi. Satiraning aspektlari ostida ijtimoiy-siyosiy islohotlar olib borilishi nazarda tutiladi. Satira adabiyotning kuchini jamiyatdagi illatlarni tuzatish maqsadida axloqiy normalar ishlab chiqarishda namoyon etadi. Shu yo'l bilan

ma'lum bir shaxslarning jamiyatdagi rolini cheklashni maqsad qiladi (14, 68). Metaproza keng qamrovli tushuncha sifatida postmodern zamonning umumbashariy ruhiy tiklanishini talab qiladi.

Ta'kidlash kerakki, postmodernizm oqimi adabiyotda o'zining tarixiy metaproza xususiyatlari bilan ajralib turadi (17, 9). XIX asrda tarixiy yozishmalarga o'tmish voqealarining mutlaq haqiqati aks etgan hodisa sifatida emperik yondashuv orqali qarash ustunlik qilgan (11, 120). Ammo postmodern davriga kelib bunday g'oyalar kuchli qarshilikka uchradi. XX asrning boshlarida modernistlar tomonidan ilgari surilgan tarix haqidagi progressiv orzular 80-yillarga kelib noaniq va halokatli deya ta'riflana boshlandi va ular o'z-ozidan barham topti. Ularga nisbatan tanqidiy yondashuvlar avj oldi. Natijada, 1980 — yillar Britaniya adabiyotida yaratilgan asarlarda tarix asosiy omilga aylandi (3, 432). Xoh u tarixdan xabar beruvchi asar bo'lsin xoh badiiy o'zida tarixiy reallikni va borliq haqidagi ma'lum bir tushunchalarni namoyon etadi. Postmodern badiiy adabiyotining amaldagi shakli — tarixiy metaproza borliq haqidagi jamiyki bilim va tushunchalarning postmodernizmdagi o'ziga xos strukturasini ifodalaydi. Borliq va uning mohiyatini anglash uchun unga estetik va tarixiy jihatlarini inobatga olgan holda turli yo'llar bilan yondashib uni noodatiy talqin qiladi. Tarixiy metaprozaga aynan shu xususiyati sabab postmodernizm adabiyotining amaldagi namunasi sifatida qarash maqsadga muvofiqdir (15, 24). Tarixiy metaproza intensiv holatda har qanday masalada o'zini o'zi ifoda etadi biroq parodaksal ravishda tarixiy voqealarga va personajlarga hech bir isbot va dalillarsiz yondashni afzal ko'radi. Har qanday asar qaysidir bir tarixiy davrga ishora qiladi. Tarix esa inson tafakkurining mahsuli sifatida anglashiladigan va matn holida o'zlashtiriladigan hodisadir. Biz o'nlab yillar davomida minglab hujjatlarni o'rganishimiz mumkin, lekin faqat uning yana bir adabiy janr ekanligidan hafsalamiz pir bo'ladi. O'tmish — bu parlamentar hisobot bo'lishga da'vo qilayotgan aslida esa avtobiografik prozaning yaqqol namunasidir (3, 88). Dunyo haqidagi tushunchalar til asnosida qurilgani hisobga olinsa, o'tmishni turli qahramonlar hayotining matndagi holati deya tasvirlash mumkin. Shuning uchun metaproza adabiyotga faqat uning badiiyati orqali qarshi tura olish mumkinligini uqtiradi. Demakki, badiiy asar personajlarini metaproza roman talablaridan kelib chiqib batafsil masalan, parodiyalashtirish orqali o'rganish nafaqat o'tmish balki borliq haqidagi tasavvurlarning subyektivligini ochib bera oladigan aniq bir model topishga imkon yaratadi. Har qanday personajni, uning asl psixologik holatini obyektiv yoritish avvalambor subyektini roviylik maqomidan mahrum qiladi. Julian Barnes "Dunyo tarixi 10 ½ bobda" asarining ilk fragmentida parodiyalashtirilgan qahramonni boshqa tur — Yog'och Qurtining xolis nazari orqali yoritadi. Yog'och Qurtining "fikricha" hayvonlar rivojlanishda insonlardan ancha oldinlab ketganlar (2, 28). Ular hech bo'lmaganda insonlarni qirib yuboradigan darajada ibtidoiylashmagani aniq. Ularning asar fragmentida Noaning qutqaruv kemasi — suzib yuruvchi qamoqxonadagi holati (2, 2). O'rta yer dengiziga sayohatga chiqqan sevishtan juftliklarning g'aroyib gazaklar bilan tortilgan

sertaom oqshomlaridan tubdan farq qiladi. Begemot, karkidon, gippopotam va fillarning tosh yo‘l vazifasini o‘tagani, qushlarning — ko‘plari nopok tamg‘asi ostida kemaga qabul qilinmagani, qabul qilingan ba‘zi kichik qushlarning katta hayvonlarning tishlari orasida qolib ketgan qoldiqlarni tozalab kun ko‘rgani, bu ham yetmagandek, kema-dagi o‘ta qat‘iy intizomga amal qilaman deb kabutarlarning oliy tabaqa vakillarining oliymaqom kechalarida kiyadigan frakiga o‘xshab qimir etolmay estetik zavq bag‘ishlagani, antelopalarning gepardlarning bir hamla qilsa yutib yuboradigan masofada qolib ketgani, hech kimning jazodan va izolyatsion kameradan bebahra qolmagani (2, 3) kabi holatlar faqatgina roviy — Yog‘och Qurtining nazdida o‘zining haqiqiy ifodasini topa oldi. Asarda bu kabi hayvonlarning taqdiridek o‘ta nozik masalalar ko‘tarilgan voqealar kitobxonga bo‘rttirishdek tuyulsa ham bu borada Julian Barns metaprozaning aynan mana shu badiiy elementidan foydalanib ularning hissiyotlarini jumbushga keltirish mahoratini namoyish etadi.

Borliq haqidagi tasavvurlar insoniyatning tizimli bir butun yaxlit tarixini o‘zida jamlagan bir kitob tarzida e‘tirof etiladi. Tarix mantiqiy yondashilsa bir bosqichdan boshqa bosqichga silliq va bir tekisda taraqqiy qilib bora olmaydi. Uzluksiz va tizimli tarixning o‘zi mavjud emas. Tarix ma‘lum bir ma‘no kasb etadigan fragment holatidagi parchalardan iborat. Julian Barnes o‘zining “Dunyo tarixi 10 ½ yarim bobda” asarini tarixning aynan shu xususiyatiga moslashtirib ya‘ni taqlid qilib, parodiyalashtirib uning xatolarini aniqlaydi va kamchiliklarini ko‘rsatishga harakat qiladi. Postmodern adiblar haqiqat yo‘lida kurashib o‘zlarining parodiyalashtirmoqchi bo‘lgan manbalarini aynan kitobxonning fundamental e‘tirofida shubha qoldirgan o‘rinlardan izlaydilar. Insoniyatning ilk tarixi haqida hikoya qiluvchi Genezisda Noa Arki hikoyasi Barnes murojaat qilgan va qilishi kerak ham bo‘lgan manbadir. Muallif manbadagi bir necha o‘ta munozarali voqealar tasviridan kelib chiqib badiiy syujet elementlaridagi estetik mazmunni izdan chiqargan holda ularni parodiyalashtiradi. Shu yo‘l bilan manbadagi voqealarning asliy holatlarini va personajlarning chin qiyofasini gavdlanatirishga harakat qiladi. Odatda turli fragmentlar holida bizgacha yetib kelgan tarixning ilk sahifasi Genezisning da‘volari Noaning kemasi — Noa Arki manbada tasvirlanganidek bitta kemadan emas balki butun boshli parodik flotilladan iborat. Eng achinarlisi, kemaga ortilgan hayvonlar hech bo‘lmaganda tirik chiqib ketishga muvaffaq bo‘lishsa o‘zlarini Noaning kemasi sabab yashab qolishganidan faxrlanib oilaviy shajaralarini xuddi shu kema aniqrog‘i flotilla bilan bog‘lashlari shubhasiz muallifning metaproza romanlarining asosiy badiiy elementi parodiya orqali ochib beriladi.

Barnsning nazdida butun yer yuziga yuborilgan ofat — Xudoning g‘azabi — asar fragmentining parodik siyosiy foni bo‘lib nafaqat Noa saroyining atrofida yashagan balki uning borligidan bexabar bo‘lgan umumhayvonlar uchun o‘ta qorong‘u masala edi. Bu siyosatning eng achinararli tomoni uning professional layoqatsizligida namoyon bo‘ladi. Axir qanaqasiga yer yuzidagi jamiyki hayvonlar o‘z turlarining ramzi sifatida bir juft bo‘lib kemaga chiqishlari

mumkin, ustiga ustak bolalari qabul qilinmasligini bilgandan keyin. Yoki odamlar buni ham tabiiy tanlash deb atashdimi?! Yetmaganiga bu favqulodda siyosiy chora — Xudoning o'ch olish istagi qanday qilib zudlik bilan barcha turning qulog'iga yetib borgan bo'lishi mumkin, yetib borgan taqdirda ham ba'zi hayvonlar o'ta sekin harakatlanadilar, qolganlari bu vaqtda qishlayotgan ham bo'lishlari mumkin edi. Nahotki bunday xabarni eshitgan hayvonlarning barchasi kemaga chiqishga jon-jahdi bilan oshiqadi deb o'ylash mumkin bo'lsa?! Juda ko'p ko'ngli toza, oliyjanob, ajoyib va fusunkor hayvonlar aksincha o'rmonga qarab qaytib ketishgan edi. Ular bunaqa shartlarga rozi bo'lgandan ko'ra qirilib ketishni afzal bilishgan bo'lsa kerak albatta. Kemaga chiqqan bechora hayvonlarning esa yomg'irning yog'ishini juda uzoq kutishlariga to'g'ri kelgani va shamol ikki kun davomida tinimsiz esib turgani, kemani qurayotgan duradgorlarning ayovsiz darralangani hamda bu vaqtda Noa hamda uning o'g'illarining jazavasi hamma narsadan ham oshib tushgani aniq. Axir Noa emasmi o'ta ulug'vor, mo'min va xudojo'y qilib tasvirlangan?! So'zlar bilan tasvirlagandagina shunday edi, aslida esa u bilgan yagona narsa ko'r-ko'rona bo'ysunish edi. U xuddi vahshiy hayvondek ko'pirgan, badxulq, doimo o'zidan g'alati hid chiqarib turadigan, o'ta ishonchsiz, hasadgo'y, qo'rqqoq va gorilladek keladigan bir patriarx edi. U hatto shaxsiy gigiyena qoidalariga ham amal qilmas edi. Bechora hayvonlarni ezib majag'lash uchun doimo gofer daraxtidan qilingan oyoq kiyim kiyib yurardi. Toza tamg'asi bilan kemaga ikkitalab emas balki yettitalab chiqarilgan hayvonlarni so'yib go'shtini yeb keyin borib goferdan qilingan yog'och tashnaviga qusib oshqozonini bo'shatish bilangina band edi. Dengizchilikni umuman tushunmasdi, dengiz sathi ko'tarilganini ko'rgan zahoti kabinasiga kirib ketib gofer daraxtidan qilingan krovatida cho'zilib yotaverardi. Albatta uni dengizchilikni bilmaganligi uchun ayblash notog'ri. Axir uni dengizchilik mahorati uchun emas balki itoatkorligi uchun tanlashgan. U va uning xotini, ularning o'g'illari va o'g'illarining xotinlari qanchadan qancha bir biridan ajoyib jonzotlarni yeb yoki shunchaki ko'ngilxushlik uchun miyasini yorib yo'q qilib yuborgani faqat hayvonlar orasida qolib ketgan sir, bu haqiqatlarni odamlar bilishmaydi. Albatta bunga odamlar ishonmasliklari mumkin, lekin Noaning asl qiyofasini ko'rsatadigan holatlar bundan tashqari ham talaygina. Masalan uning o'zining uzumzoridan olib tayyorlangan vinoni ichib yalang'och holatda yerda yotib qolib ketgani va o'g'illari naq olti yuz ellik yoshli shirakayf buni ustuga yalang'och otalarini hurmat yuzasidan krovatiga yotqizishganiga hamma ishonadi. Shunday ichkilikka berilgan shaxsni Xudo tomonidan tanlanganiga ham ishonishadi. Ishonmaganlari esa butun umrini shu "muqaddas" bitiklarni o'rganishga sarflab kemadagi Noa yalang'och va ichkilikka bo'kkan holatdagi Noa emas deya o'zini ishontiradi. Bunday odamlar Noani balki hech narsada aybdor bo'lmagandir deb ham da'vo qiladi. U shunchaki o'zining Xudosi — haqiqiy zolimning yerdagi parodiyasi bo'lgan xolos va uning ko'rsatmalariga so'zsiz amal qilgan. Uning

shubhasiz yaxshi tomonlari ham bo'lgan, bo'lmasam tirik qolmasdi deyishdan hech ham charchamaydi.

Yuqoridagi kabi parodik xarakter postmodern metaproza yo'nalishining parodiyadan ko'zlangan aniq maqsadlarini ochib bera oladi. Insonlar haqiqatni yolg'ondan farqlay olishmaydi yoki buni xohlashmaydi. Ular unutib yuboraverishadi yoki o'zlarini haqiqatdan ham esdan chiqarganga solishadi. Balki bunga o'xshagan holatlarga — yovuzliklarga ko'z yumib beparvo ketsa boshqa bunday holatlar takrorlanmaydi deb o'ylar! Lekin negadir miltiqning odamni o'ldirishidan, pul odamni o'ziga qul qilishidan va qishda esa qor yog'ishidan haligacha hayratlanaveradi. Odamlar odam bo'lib tushunib yeta olmagan bunday haqiqatlarni metaprozaning roviysi — hikoyachi Yog'och Qurti anglab yeta oldi. Albatta yozuvchining asarning ilk fragmentida Yog'och Qurtini — roviy qilib tanlashida o'ziga xos ramziy ma'no bor. Yog'och qurt shubhasiz yog'och yebgina kun ko'radi. Ming yillardan beri ko'pchilikni chalg'itib o'zining yolg'on yashiq bilan to'lib toshgan Genezisning Noaning najot kemasi haqidagi hikoyasini faqat roviy — Yog'och Qurtigina tag tubi bilan yeb bitirishi mumkin.

Postmodern yozuvchilar metaproza talablaridan kelib chiqib adabiyotning faqat estetik prinsiplar asosida bino qilingan rolini qabul qila olmaydilar. Agar adabiyot kitobxonning tanqidiy munozaraviy saviyasini hamda haqiqatga bo'lgan tashnalik ruhini rivojlantirishga qodir bo'la olmasa demak u postmodern jamiyatda o'z mavqeini yo'qotadi. Postmodernizm tendentsiyasida yozilgan adabiy asarlar qora kinoya orqali matnda salbiy, hajviy va pessimistik muhit yaratib kitobxonning badiiy asardan kutilgan natijalarini chippakka chiqargandek tuyulsa ham, asta-sekin adabiyotning haqiqatparvarligiga va samimiyligiga bo'lgan ehtiromini oshiradi. Metaproza postmodern jamiyatning ustuvor g'oyalarini yuzaga chiqarishning hal qiluvchi modeli bo'lib adabiyotning borliqqa bo'lgan munosabatlarida G'arb madaniyati, tarixi, falsafasi, dini va hattoki ilm-fani ustidan hukmronlik qilib kelgan badiiy syujet elementlaridagi va ba'zi bir janr xususiyatlariga bo'lgan norozilik kayfiyatini postmodern kinoya orqali ifodalashga harakat qiladi. Barcha texnogen kontseptsiyalar o'zlarining nomukammalligi bilan birga keladi va xuddi shu holat postmodernistlarning nima sababdan o'ziga xos adabiy taktika va strategiyalarini qora kinoya orqali yoritishni afzal ko'rishganini tom ma'noda tushuntirib bera oladi. Shuningdek qora kinoyaning postmodern asarlarning deyarli har bir bosqichida haddan tashqari ko'p qo'llanilishini ular ko'tarib chiqqan juda jiddiy hayotiy real muammolar bilan asoslash mumkin. Siyosiy biquqlik, insonlarning qoloq jamiyatlardagi kabi ekspluatatsiya qilinishi, oiladagi tahqirlashlar, patriarxal hukmronlik, diniy murosasizlik, madaniy mutaassiblik, irqchilik, urush va insonparvarlikning haqiqiy tabiatiga mos kelmaydigan har qanday masala postmodern yozuvchilar tomonidan xiyonat sifatida baholanib achchiq kinoyalar bilan yoritib beriladi. Ajablanarlisi shundaki, bunda hech qanday chegara va cheklovlarsiz harakat qilishadi. Ular hatto

“muqaddas” deb atalgan tushunchalarning negiziga kirib borib, unda insonlarning shaytoniy o‘yinlarini fosh etishga urinishadi.

Kinoyaviylik — asarda muallif ko‘zlagan samarali natijani ko‘rsatib berishga qodir vosita bo‘lib, muallifning ilgari surilayotgan masalaga munosabatini ifodalaydi. Adabiy komillik tushunchalariga zid kelmagan holda asarning didaktik tus olishiga to‘sqinlik qiladi.

Julian Barnes “Dunyo tarixi 10 ½ bobda” asarining “Omon qolgan qiz” fragmentida kinoyaviy tarzda asarning birinchi “Chiptasiz yo‘lovchi” fragmentida butun asarning parodiyaviy siyosiy foni — Xristian Xudosining g‘azabi ila boshlagan maqsadini yana ham to‘liqroq ochib berishga harakat qiladi. Bu fragment hikoya ichida hikoya tarzida fojea sabab parchalangan ayol umrini va uning chuqur psixologik ruhiy holatini betartib roviylar tomonidan tasvirlaydi. Mayda hikoyalarning o‘n oltitasi ayol roviyning “meni” bilan qolgan o‘n to‘rttasi muallifning uning holatiga bo‘lgan e‘tiborini namoyish etish uchun aynan muallif tomonidan hikoya qilib beriladi. Fragmentda o‘n to‘rt yoshli qizaloqning butun bolalik orzulari reallikning parodiyasi bo‘lgan Ota Xudo, Ota Rojdestvo — qorbobo, hamma-hammasi erkaklar boshqaradigan jamoa tomonidan yo‘qqa chiqarildi. Qizaloqning sodir bo‘layotgan voqealarga kinoyali munosabati uning borliqni chinakam bo‘yoqlarda idrok etayotganing o‘zgacha bir isboti edi. O‘smir qahramonimiz Ota Rojdestvoning mo‘ri orqali kelib to‘shagi yonida sovg‘a qoldirib ketishiga ishonmasa ham bug‘ularning uchishiga ishonardi (2, 71). U hammaga agar rostdan ham bug‘ularning uchishiga ishonganinglarda hamma narsaning imkoni borligini bilib olgan bo‘lar edinglar deyishdan charchamas edi. Bug‘ular uni o‘ziga mahliyo qilgandi, ayniqsa ularning ipakdek yarqirab turgan shoxlari, xuddi hashamatli do‘kondan sotib olingan juda ko‘rkam matoga o‘ralgan yumshoq, yaltiroq, moxli novdalardek tuyulardi unga. Novdalar shoxlarga, shoxlar esa novdalarga aylanadi va shu tariqa hamma narsa bir-biriga bog‘langan deya o‘ylardi. Birinchi ulkan baxtsiz hodisa — hatto ruslarga ham dars bo‘la oladigan darajadagi baxtsiz hodisa (hech bo‘lmaganda odamlar shunday deb hisoblashardi) ro‘y berdi. Bulut borib aynan bug‘u o‘tlaydigan joyda turib qoldi va undan zaharli yomg‘ir quydi, lishaynik nurlandi, bug‘u bu lishaynikdan yeb radioktiv nur ta‘sirida o‘ldi. Axir hamma narsa xuddi shu tarzda bir-biriga bog‘liq emasmi? Noa davrida kelgan ofat — yomg‘ir yana qayta yog‘di. Odamlar yovuzlikka ko‘z yumib ketishgani uchun u takrorlanmaydi deb xato qilganliklarini Barnes asarning ilk fragmentidayoq eslatib o‘tgandi. Asarning bu ikki fragmentini xuddi shu fojeaviy holat birlashtirib turadi. Hamma narsa bir biriga shu tariqa bog‘langan. Borliq fragment holatida ulanib ketadi, uni faqat shu tarzda tushunish mumkin. Ammo odamlar bunday fojeadan ham to‘g‘ri xulosa chiqara olishmadi. Bug‘u go‘shtining radioaktivlik darajasi olti yuz bekereldan yuqori bo‘lmasa odam uchun xavfli emas deyishdi, keyin esa olti ming ikki yuz bo‘lgandagi ta‘sirini norkada sinab ko‘rishga qaror qilishdi. Axir odamlar norkadek yoqimsiz emasku! Majoziy ma’noda aytadigan bo‘lsak odamzod gunohlari yukini shu tarzda hayvonlarga yuklashga ko‘nikib ketgan (2, 74). Endi

bug'ular shimolda ucholmay qoldi, bundan bizning qahramoniz chuqur qayg'uga botdi, umuman go'sht yemay qo'ydi. U nima sababdan bug'ular ucha olmasligining sababini tushundi. Bu Chernobelning atom fojeasi edi.

Bu fragmentda Barnesning ayollarga bo'lgan hukmron munosabatlarga o'ta kuchli kinoyaviy pozitsiyada turganini ko'rish mumkin. "Omon qolgan qiz" deb nomlangan bu fragmentning keyingi epizodik voqeasida qahramonimiz ulg'ayadi va Chernobel fojeasini chuqurroq tahlil qilishga muvaffaq bo'ladi. U yigiti Grekka kitlardan sovun tayyorlashayotganini kuyunib gapirganida, nihoyat ulardan samarali foydalanish usulini topishga muvaffaq bo'lishibti degan javobni oladi va rosa ko'z yosh to'kadi. U shimol fojeasi haqida gapirmoqchi bo'lganda Grek unga siyosat erkaklar ishi deya dashnom beradi. O'zi esa faqat ishga ketadi, uyga keladi, o'tiradi, pivo ichadi, o'rtoqlari bilan ko'chaga chiqadi va yana biroz pivo ichadi, shunday qilib umr o'tqizadi. U shubhasiz Noaning tipik parodik nusxasi edi. Tanga va futbolka kiyvolib, yarim kechgachon barda pivoxo'rlik qilib, keyin esa duch kelgan qiz bilan ergashib ketadigan erkaklar shimoldagi fojeada qanday strategik chora ko'ra olishini ayol qahramonimiz bir tasavvur qilib ko'radi. U ayollar erkaklarga qaraganda sayyoradagi tabiat, tug'ilish va qayta tug'ilishning barcha sikllari bilan chambarchas bog'liqliligini uqtirishga urinadi ammo erkaklar bunday bog'likni ko'ra olmaydilar degan xulosaga keladi. Shu o'rinda Barnes asarning parodik foni — Ota Xudo tushunchasining tom ma'noda tuturiqsizligini namoyish etadi.

Qahramonimiz uyni tark etib ketishga qaror qiladi va Darvindagi qayiqlar tizilib turadigan qiyalikka kelib to'xtaydi. U yerga tashrif buyuruvchi turistlarni biroz muddat kuzatib turadi. Har kuni ming-minglab baliqlar shu qiyalikka ovqatlangani suzib kelishardi. Turistlar ikki yarim dollardan to'lab bu jarayonni tomosha qilishardi. Hoynahoy baliqlar ikki oyoqli bu ulkan jonzoqlar ularga ovqatni rostan ham ko'ngli achiganidan berayapti deb o'ylasa kerak degan fikr qahramonimizning xayoliga keladi. U baliqlarning ishonuvchanligidan o'ta ta'sirlanadi. Hozir hatto baliqlar ham ekspluatatsiya qilinayotganidan xavotirga tushadi. Ammo bu holat qahramonimizdan o'zga hech kimni ajablantirmaganining guvohi bo'lishimiz mumkin. Avval ekspluatatsiya qilishadi so'ngra zaharlashadi, okeanni ham zahar bilan to'ldirishadi, keyin esa baliqlar ham o'ladi deya ta'kidlaydi u. Insoniyatning qalbida mehr-muhabbatdan asar ham qolmagan. Buni qahramonimizning postmodern zamonga bergan eng haqqoniy xulosasi deyish mumkin (2, 79).

U dunyo tarixiga nazar solar ekan, ulardan hech qanday mazmunli bog'liqlik chiqara olmaydi. Uning nazdida bularning barchasida faqat eskirganlik alomati bor. Ular faqat bug'ularni zaharlab so'ngra ularni norkalarga yedirishgagina undashi mumkin. Aslida insonlar va butun borliq tom ma'nodagi ishonch hamda qadriyatlar bilan bir-birlariga bog'langan bo'lishlari kerak va bu o'z o'rnida butun mavjudotlarga ijobiy quvvat berishi kerak. Aksi bo'lsa hammasini tizimli ravishda buzib o'rniga fundamental g'oyaviy

birliklarni o'rnatib ularni qaytattan tiklash lozim. Bugun siyosiy, ijtimoiy, tarixiy, iqtisodiy reallik tushunchalari uning simulatsiyaviy giperreal o'lchovlari bilan qorishib ketgani sabab insoniyat chinakam reallikning estetik gallusinatsiyasida yashamoqda (4, 456). Bunga asarning aynan "Tirik qolgan qiz" fragmentida uning dahshatli fojea sabab deformatsiyaga uchrab haqiqiy real hayotni anglab ulgurmasidan gallusinatsiyaga tushib qolishi misol bo'la oladi.

Postmodernism hech bir manba tom ma'nodagi reallik yaratmaydi degan g'oyani ilgari suradi. Har qanday san'at asarining haqiqiy realligi bu uning mavjudligida (13, 121). Asl reallik — voqe'lik tiklanishga muhtoj. Insonlarda buni tiklashga imkon bormi? Bor bo'lsa u qayerda va qay holatda. Barnsning fikricha asllikka yetib borish uchun uni o'z holicha saqlab qola olganlar orasidan qidirish kerak. Masalan, o'rmondagi qabilalar kunlarni qanday o'lchaydilar? Ulardan o'rganish uchun hali kech emas. Bunday odamlar tabiat bilan hamohanglikda yashashning kalitiga ega (2, 79).

Fragmentning oxiridagina oshkor qilingan qahramonimizning ismi va u yetib borgan orol nomining o'zi ham istehzoli tarzda an'anaviy rivoya qoidalarining intihosi deyish mumkin. Chunki inson xotirasi tizimli ravishda statistik kun va sanalarni, fasllar va shunga o'xshash joy nomlari bilan ma'lum bir voqe'alarni xotirada saqlash bilan uni tushunishga sharoit yaratgan bo'ladi. Ammo metaprozaning badiiylik xossalariidan kelib chiqib muallif bu asarida adabiy zamon va makon tushunchasini izdan chiqaradi. Muhimi zamon ham makon ham emas. Chunki, tabiiat makonga va zamonga bog'liq emas. U voqealar asnosida o'zgaradi. Kes Ferris Torres Bo'g'ozidagi orollardan birida, fojeaning oqibatlari bilan yakkama-yakka kurashadi. Dahshatli tushlar u hatto sergak paytidagidek davom etardi. Tushlarining dahshati radiktiv nurlanish ta'sirida unda kuzatilayotgan har xil zaharli ta'sirlarni uning tushlariga erkaklar kirib tushuntirib berishayotgani bo'ldi. U qurollar va dahshatli tushlar ham bir-biriga bog'liq deb o'ylardi. Binobarin bu tizimli doirasimon zanjirni buzishga oshiqardi. Hamma narsani qayta boshlab uni yana oddiy holatiga keltirishni shu yo'l bilan soat millarini orqaga yurgishizni istardi. Uningcha buning imkoni bor edi. Chunki kelajak o'tmishda qolib ketgan edi (2, 88). Zanjirning postmodern zamonidagi parchasi o'tmishga Noaning kemasiga borib tutashgan edi. Uni xuddi shu yerda uzib tashlash eng to'g'ri yechim bo'lardi. Buni uzishning boshqa optimal yo'li uningcha erkaklarga boshqa hech qachon gapirmaslik edi va u shunga qaror qiladi (2, 93). Shubhasiz yangi adabiyot — postmodern adabiyoti badiiyatning ildizlarini qirqib apokaliptik holatga kelib qolgan dunyo sahnasiga sukunatni olib chiqishga muvaffaq bo'ldi (8, 4). U o'z sukunatida vafot etdi. U Noaga o'xshab tirik qolmadi, holbuki Noaning eng yaxshi xislati uning omon qolganida edi. Ammo uni kimdir tepada kuzatib turganiga ishonchi komil edi, shunga umid qilardi. Axir uning hikoyasini kimdir albatta boricha borligicha, aslicha bilishi kerak edi.

Xulosa. Yuqorida metaprozaning adabiy yo'nalish sifatida paydo bo'lishi, o'ziga xos xususiyatlari, badiiy elementlari, ularning badiiy asardagi ko'rinishlariga ahamiyat qaratildi. Metaproza

adabiyotning shu davrgacha yaratilgan chinakam, hech bir gard aralashmagan chinakam haqiqatga da'vo qilgan va reallikni qayta tiklashga qattiq bel bog'lagan o'ziga xos badiiy yo'nalishi ekanligi tahlil asosida ayonlashdi. Metaproza keng sarhadli tushuncha sifatida tilning "meta" darajalariga e'tibor qaratib, borliqning matn asnosida qurilgan reallik tushunchalarini ilmiy tomondan asoslay oldi. Julian Barnsning "Dunyo tarixi 10 ½ bobda" asarini metaproza talablari ostida tahlil qilish orqali an'anaviy adabiyotda ustunlik qilgan badiiy to'qima tushunchasining salbiy tomonlariga urg'u berilganligini va bundan yangi adabiyotning metaproza orqali kitobxonga yetqizib berishni iroda qilgan chinakam badiiyati bu uning haqiqatni qay tarzda yetqizib bera olishida ekanligini anglab yetishga muvaffaq bo'ldik. Julian Barns metaadabiyotning parodiya, kinoya va pastish kabi turli badiiy turkumlari orqali tarixiy jarayonlarning asosiy formatidan joy egallagan siyosiy, ijtimoiy va madaniy sohalarining matn yaratilgan davrda ustunlik qilgan tendensiyalardan ko'zlangan asl maqsad va vazifalarga chuqurroq to'xtalib ularning yangi davr — postmodern zamon progressiv taraqqiyotni barpo etishda eskirgan, tahlikali va o'zini tom ma'noda oqlay olmaydigan xususiyatlarini keng ommaga namoyish qila oldi. Adib postmodern jamiyatlarning ongida sodir bo'layotgan keskinliklarning asl manbalariga yetib borish orqali ularga yechim topish mumkinligini yana bir bor isbotladi. Postmodernizmning oqim sifatidagi yutuqlarini, maqsadlaridan ko'zlangan natijalarini va shubhasiz taraqqiyotini Britaniyalik postmodern adib Julian Barnsning metaprozadagi beqiyos hisssasi bilan bog'lash mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar/ References

1. Baldick C. The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms. Oxford University Press, NY., 2001, 291 p.
2. Barns J. Dunyo tarixi 10 ½ bobda. Vintage Ebooks, NY, 1989, 242 p.
3. Bradbury, M. Possibilities. Essays on the State of the Novel. Oxford: Oxford University Press, 1973, 312 p.
4. Cahoone, L. From Modernism to Postmodernism. An Anthology. Blackwell Publishers, USA, 1996, 730 p.
5. Cazzato L. Metafiction of Anxiety. Schena Editore, Italy, 2000, 126 p.
6. Christensen, Inger. The Meaning of Metafiction: A Critical Study of Selected Novels by Sterne, Nabokov, Barth and Beckett. Bergen: Universitetsforlaget, 1981, 174 p.
7. Dentith S. Parody. Routledge, London., 2000, 224 p.
8. Hassan, I. The Dismemberment of Orpheus. Toward a Postmodern Literature. Second Ed. The University of Wisconsin Press, London., 1972/1982, 315 p.
9. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction. Routledge, London., 1988, 265 p.
10. Kolesnikoff N. Russian Postmodernist Metafiction. The British Library, GB., 2011, 182 p.

11. Onega, S. Telling Histories: Narrativizing History, Historicizing Literature. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, L., 1995, 208 p.
12. Quronov D. Mamajonov Z. Sheraliyeva M. *Adabiyotshunoslik lug'ati* (Dictionary of Literary Studies), Tashkent, Akademnashr, 2010, 397 p.
13. Roberts G. The last Soviet Avant-garde. Cambridge University Press, NY., 1997, 273 p.
14. Singh R.K. Humour, irony and satire in literature. International Journal of English and Literature. Vol. 3, Issue 4, Oct 2012, pp. 65-72.
15. Stephan M. Defining Literary Postmodernism for the Twenty-First Century. Palgrave Macmillan, Switzerland., 2019, 211 p., available at: <https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-030-15693-0>
16. Umarova M. *Ingliz va o'zbek adabiyotida ijodkor shaxs va qahramon* (Creative personality and hero in English and Uzbek literature), Tashkent, 2021, 254 p.
17. Waugh P. Metafiction. Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. Routledge, London., 1984, 187 p.
18. <https://ronaldbirchardson.com/metafiction/what-is-metafiction/>