

e-ISSN 3060-5059

DOI: 10.67227



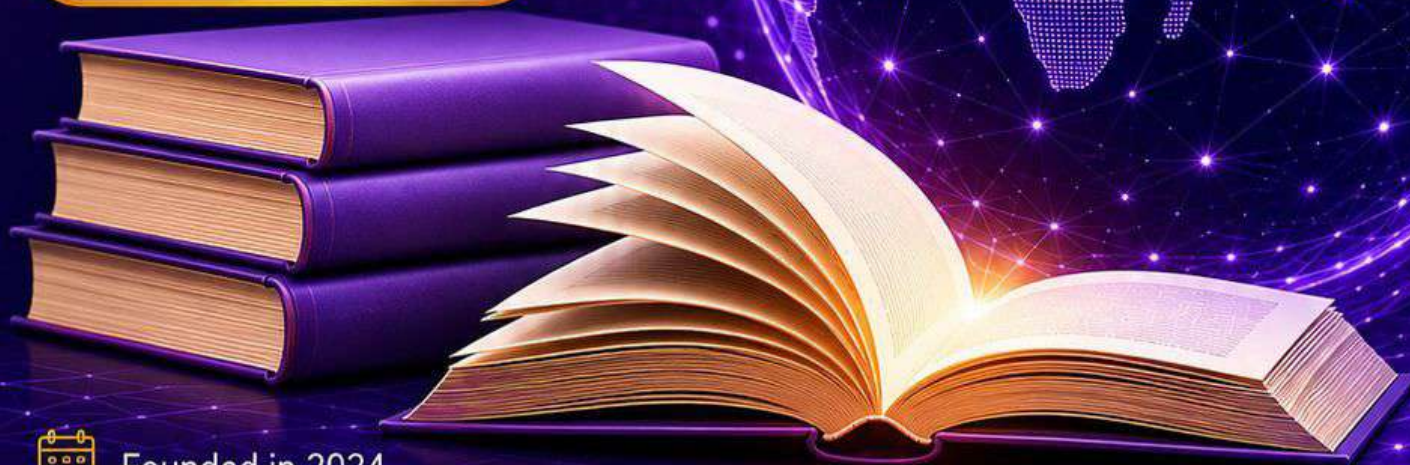
IJTIMOYIY-GUMANITAR SOHADA ILMIY-INNOVATSION TADQIQOTLAR

ILMIY METODIK JURNAL

Scientific and Innovative Research in
Social and Humanitarian Studies

Vol. 3 • Issue 7

2026



Founded in 2024



publishscience.uz



publish_science_journal@mail.ru



PEER REVIEWED • OPEN ACCESS

JON O'FARRELL ASARLARIDA ADABIY MOTIVLAR VA ULARNING BADIY FUNKSIYASI

Sadullayeva Nazokat Quvondiq qizi

O'zbekiston davlat jahon tillari universiteti, katta o'qituvchi.

e-mail: Nazoshka9300@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-4046-0746>

Annotatsiya.

Maqolada John O'Farrellning olti romani motiv poetikasi nuqtayi nazaridan tadqiq etiladi. Qochish va qaytish, o'rin almashtirish, xotira yo'qolishi, soxta identiklik, siyosiy qarama-qarshilik hamda milliy orzu motivlarining syujet, xarakter, kompozitsiya va satirik baholashni tashkil etishdagi funksiyalari aniqlanadi.

Kalit so'zlar: John O'Farrell, adabiy motiv, motivlar tizimi, satira, xronotop, identiklik, xotira, zamonaviy ingliz romani.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ МОТИВЫ И ИХ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФУНКЦИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖОНА О'ФАРРЕЛЛА

Садуллаева Назокат Кувондик кизи

Узбекский государственный университет мировых языков, старший преподаватель.

Аннотация.

В статье шесть романов Джона О'Фаррелла рассматриваются с позиций поэтики мотива. Выявляются сюжетная, характерологическая, композиционная и сатирико-оценочная функции мотивов бегства и возвращения, подмены, утраты памяти, ложной идентичности, политического противостояния и национальной мечты.

Ключевые слова: Джон О'Фаррелл, литературный мотив, система мотивов, сатира, хронотоп, идентичность, память, современный английский роман.

LITERARY MOTIFS AND THEIR ARTISTIC FUNCTION IN JOHN O'FARRELL'S WORKS

Sadullayeva Nazokat Quvondiq qizi

Uzbekistan State University of World Languages, Senior Lecturer.

Abstract.

The article examines six novels by John O'Farrell through the poetics of motif. It identifies the plot-forming, characterological, compositional, and satirical-evaluative functions of escape and return, substitution, memory loss, false identity, political opposition, and the national dream within the writer's comic narrative system.

Keywords: John O'Farrell, literary motif, motif system, satire, chronotope, identity, memory, contemporary English novel.

Kirish. John O'Farrell nasrida kulgi ko'pincha hodisaning tashqi qobig'i sifatida ko'rinadi: oiladan yashirincha qochib yuradigan ota, qizi o'rniga imtihonga kiradigan ona, o'z xotinini tanimay qolgan er, hech qanday iste'dodsiz mashhurlikka erishgan kishi yoki siyosiy qarashi tufayli oilasiga "begona" bo'lib qolgan farzand. Muallifning satirik teleko'rsatuvlar uchun ssenariy yozish, siyosiy memuar va hajviy tarix yaratish tajribasi uning romanlaridagi kundalik vaziyat bilan jamoat diskursini tutashtiradigan uslubiy zaminni izohlaydi. Biroq bu vaziyatlarni faqat komik syujet topilmasi deb baholash yozuvchining badiiy mexanizmini toraytiradi. Har bir holat ortida qayta-qayta ishlatiladigan semantik tugun — shaxsning o'z ijtimoiy roli bilan kelisha olmasligi va uni vaqtincha boshqa rol bilan almashtirish istagi mavjud. Mazkur tugun turli asarlarda qochish, niqoblanish, unutish, dublikat, sirni yashirish yoki qarashlar to'qnashuvi ko'rinishida namoyon bo'ladi. Shu sababli O'Farrell romanlarini o'zaro bog'laydigan asosiy poetik omil mavzularning o'xshashligidan ko'ra motivlarning variativ takroridir.

Maqolada motiv muayyan asarda voqea, holat yoki obraz munosabatini harakatga keltiradigan, boshqa epizodlarda va boshqa asarlarda o'zgargan shaklda qayta paydo bo'la oladigan eng kichik semantik-predikativ birlik sifatida qo'llanadi. Bunday yondashuv motivni umumiy mazmunni bildiradigan mavzu bilan ham, matnda aynan takrorlanadigan detalni anglatadigan tor ma'nodagi leymotiv bilan ham tenglashtirmaydi. Masalan, "oila" — mavzu; qahramonning oilaviy majburiyatdan qochib, so'ng uyga qaytishi esa voqelikni o'zgartiruvchi motivdir. Xuddi shuningdek, "siyosat" *Family Politics* romanining mavzusi bo'lsa, farzandning uyga qaytib, kutilmagan e'tiqodini oshkor qilishi syujetning motiv tugunini tashkil etadi.

Tadqiqot obyekti sifatida O'Farrellning *The Best a Man Can Get* (2001), *This Is Your Life* (2003), *May Contain Nuts* (2006), *The Man Who Forgot His Wife* (2012), *There's Only Two David Beckham* (2015) va *Family Politics* (2024)

romanlari tanlandi. Tadqiqot predmeti ushbu asarlardagi yetakchi motivlarning o'zaro munosabati, transformatsiyasi va badiiy funksiyalaridir. Maqsad alohida syujetlarni qayta hikoya qilish emas, balki O'Farrell prozasida motiv qanday qilib voqeani tugunlashi, qahramonning ichki ziddiyatini ko'rinadigan shaklga keltirishi, komik nomuvofiqlik yaratishi va ijtimoiy hodisaga baho berishini aniqlashdan iborat.

Maqsadga erishish uchun to'rtta vazifa belgilandi: birinchidan, romanlararo takrorlanadigan motiv invariantlarini ajratish; ikkinchidan, ularning har bir asardagi kontekstual variantlarini tavsiflash; uchinchidan, motiv, xronotop va komik-satirik usul o'rtasidagi bog'lanishni ochish; to'rtinchidan, motivlarning syujet yaratuvchi, xarakterologik, kompozitsion, ijtimoiy-tanqidiy hamda aksiologik funksiyalarini tizimlashtirish. Tadqiqotning ilmiy yangiligi O'Farrell romanlari birinchi marta o'zbek adabiyotshunosligida yagona motivlar tizimi sifatida ko'rilayotgani, shuningdek, yozuvchi kulgisining markazida "mas'uliyatdan qochish — o'rinbosar identiklik yaratish — sirning ochilishi — o'zlikni qayta baholash" ketma-ketligi turishi asoslanayotganida namoyon bo'ladi.

Asosiy faraz shundan iboratki, O'Farrellda motiv tayyor mazmuni bezaydigan qo'shimcha unsur emas. U qahramonning ichki yetishmovchiligini tashqi harakatga aylantiradigan badiiy operator vazifasini bajaradi. Qahramon o'zi bajarishi lozim bo'lgan rolni to'liq qabul qilmaydi; muammoni hal etish o'rniga uning nuxsasini, niqobini yoki muqobil hayotini yaratadi; komik syujet esa asl va o'rinbosar o'rtasidagi masofa tobora qisqarib, nihoyat yo'qolgan paytda yuzaga keladi. Shu nuqtada kulgi axloqiy hukmga aylanib ketmaydi, lekin o'quvchini mas'uliyat, xotira, muhabbat, ota-onalik, mashhurlik va siyosiy sadoqat mezonlarini qayta ko'rishga undaydi.

Adabiyotlar tahlili va metodologiya

Motiv nazariyasida tushunchaning ko'lami borasida yakdil qarash mavjud emas. L. Garmash motiv haqidagi tarixiy-poetik, formal va pragmatik yondashuvlarni umumlashtirib, uning predikativlik, takrorlanuvchanlik, variativlik va tizimlilik belgilarini ajratadi; shuningdek, B. Tomashevskiy an'anasidagi dinamik va statik motivlar farqini eslatadi [1; 10–22-b.]. N. Dziemulch va L. Shust esa motivning uch asosiy talqinini — xatti-harakat sababi, hikoya birligi va tematik birlik sifatidagi talqinlarni — qiyoslab, zamonaviy tadqiqotda ularni bir-biridan aniq ajratish zarurligini ko'rsatadi [2; 10–17-b.]. W. Freedman motivning qimmatini faqat takrorning mavjudligida emas, balki takrorlangan elementning matn yaxlitligida yangi aloqalar hosil qilishida ekanini ta'kidlaydi [3; 123–131-b.]. Demak, "bir necha marta uchradi" degan statistik qayd motiv tahlili uchun yetarli emas; takrorning qayerda, nima sababdan va qanday o'zgarish bilan sodir bo'lgani muhim.

Mazkur nazariy qarashlardan kelib chiqib, maqolada motivni aniqlashning besh mezonini qo'llandi: 1) semantik yadro — motivning qisqa predikativ shaklda ifodalanishi (masalan, "qahramon o'z rolidagi qochadi"); 2) qaytalanish — shu yadroning bir asar ichida yoki romanlararo miqyosda takrorlanishi; 3) variativlik — vaziyat, personaj, makon yoki bahoning o'zgarishi; 4) bog'lovchanlik — motivning boshqa motivlar bilan zanjir hosil qilishi; 5) funksionallik — uning syujet, xarakter, kompozitsiya yoki muallif bahosiga real ta'siri. Badiiy funksiya deganda motivning matnda bajaradigan amaliy poetik ishi, ya'ni u yo'qolsa, asarning qaysi strukturaviy yoki ma'naviy qatlami zaiflashishi tushuniladi.

Narrativ tahlil voqeani shunchaki mazmun emas, vaqt ichida tasvirlangan hodisa yoki hodisalar qatori sifatida ko'rishni talab qiladi [4; 13–27-b.]. Shu bois tadqiqotda motivning faqat "nimani anglatishi" emas, "keyingi voqeani qanday majburiy qilib qo'yishi" ham tekshirildi. *May Contain Nuts* romanida onaning xavotiri dastlab takroriy, nisbatan statik mikrovaqiyatlarda ifodalanadi; biroq ayni xavotir qizi o'rniga imtihonga kirish qaroriga aylangach, dinamik motiv maqomini oladi. *The Man Who Forgot His Wife* romanida xotira yo'qolishi bir martalik tibbiy hodisadek boshlansa-da, keyinchalik har bir uchrashuv, hujjat va oilaviy izni qayta talqin qiladigan kompozitsion tamoyilga aylanadi.

Makon va vaqtning motivni shakllantirishdagi roli M. Baxtin xronotop nazariyasi asosida talqin qilindi. Baxtin adabiy xronotopda vaqt va makon ko'rsatkichlari konkret bir butunlikka qo'shilishini qayd etadi [5; 84–85-b.]. O'Farrell romanlarida makon odatda neytral fon emas: *The Best a Man Can Get* romanidagi daryoning ikki tomonida joylashgan uy va yashirin kvartira qahramonning ikkiga bo'lingan vaqtini; *The Man Who Forgot His Wife* romanidagi yo'nalishi anglashilmay qolgan metro esa o'z biografiasidan uzilgan ongni; *There's Only Two David Beckham* romanidagi jahon chempionati maydoni milliy orzu va jurnalistik burch bir vaqtda siqilgan favqulodda muddatni ifodalaydi.

Komik va satirik qatlamni tahlil qilishda parodiya predmetning oddiy masxarasi emas, avvalgi madaniy shaklga baholovchi intonatsiya bilan murojaat qiladigan amaliyot ekani hisobga olindi. S. Dentith parodiyani boshqa madaniy matn yoki amaliyotning nisbatan polemik, allyuziv imitatsiyasi deb ta'riflaydi [6; 9-b.]. O'Farrell ko'pincha alohida bir kitobni emas, jamiyat tayyorlab qo'ygan ssenariylarni — "ideal ota", "iste'dodli mashhur", "haqiqiy futbol muxlisi", "to'g'ri siyosiy oila" kabi rollarni parodik ravishda qayta ijro ettiradi. Qahramon ushbu ssenariyni haddan tashqari jiddiy qabul qilgan sari uning sun'iyliги ochilib boradi.

O'Farrell ijodiga doir ommaviy tanqidida ko'proq kulgi, maishiy kuzatuv va ijtimoiy satira qayd etilgan. *The Best a Man Can Get* sharhida qahramonning oilali ota va bo'ydoq yigit hayotini parallel olib borishi "bachelor-nostalgia"ning mantiqiy, ammo absurd yakuniga olib kelishi ta'kidlanadi [14]. *May Contain Nuts* haqidagi tanqidiy mulohazada ota-onalik g'amxo'rliги ortida sinfiy imtiyoz, yashirin irqiy qarash va "farzand albatta favqulodda bo'lishi kerak" degan egotsentrik talab fosh etilishi ko'rsatiladi [15]. *The Man Who Forgot His Wife* sharhida esa amneziya syujeti shaxs xotiralar yig'indisidan iboratmi, degan savolni kulgili vaziyatlar orqali qo'yishi, shu bilan birga kechirim motiviga olib borishi qayd etilgan [16]. *Family Politics* tahlilida siyosiy qutblanish yaqinlar o'rtasidagi insoniy munosabatni unutishga sabab bo'lishi asarning muhim muammosi sifatida baholanadi [17]. Mazkur kuzatuvlar qimmatli bo'lsa-da, ularda romanlararo motivlarning tizimli aloqasi alohida tadqiqot obyekti qilinmagan.

Shu bo'shliqni to'ldirish uchun yaqin o'qish, motiv-semantik, qiyosiy-tipologik, kontekstual va funksional tahlil usullari birlashtirildi. Avval har bir romandagi syujetni buradigan holatlar predikativ formula ko'rinishida qayd etildi; keyin formulalar orasidagi invariant va variant munosabati aniqlandi; so'ng motivning epizodlar ketma-ketligi, personaj

fokalizatsiyasi, xronotop va komik baho bilan aloqasi tekshirildi. Tahlil matndagi motivlar sonini mexanik sanashga emas, ularning strukturaviy salmog'iga asoslandi. Natijada olti romanni birlashtiradigan yetti tugun ajratildi: qochish, qaytish, o'rin almashtirish, soxta identiklik, xotira/unutish, jamoaviy orzu va qarashlar to'qnashuvi. Ushbu tugunlar mustaqil emas; ular ko'pincha "yetishmovchilik — kompensatsiya — ikkilanma identiklik — fosh bo'lish — qayta baholash" zanjirida ishlaydi.

Muhokama

Qochish va qaytish: oilaviy makonning ikkiga bo'linishi

The Best a Man Can Get romanida qochish motivi Michael Adamsning oilasidan butunlay voz kechishi bilan emas, oilali hayot va bo'ydoqlik qulayliklarini bir vaqtda saqlab qolish istagi bilan boshlanadi. U xotini va bolalariga ishlash yoki safar bahonasini aytib, daryoning narigi tomonidagi kvartirada tengdoshlari bilan yashaydi [7]. Motivning badiiy kuchi qahramon tanlagan makonlarning qarama-qarshiligida ko'rinadi. Oilaviy uyda vaqt bolalarning uyqusi, ovqatlanishi, kundalik yumushlar va juftlik mas'uliyati bilan o'lchanadi. Yashirin kvartirada esa vaqt go'yo to'xtab qolgan: kompyuter o'yinlari, yotoqda cho'zilish, tartibsiz ish va erkin suhbatlar Michaelni yoshlik holatida ushlab turadi. Daryodan o'tish oddiy transport harakati emas; u bir ijtimoiy rolni vaqtincha o'chirib, boshqasini yoqadigan marosimga aylanadi.

Shu yerda qochish motivi uch vazifani bir paytda bajaradi. Birinchisi — syujet yaratuvchi vazifa: har bir bahona avvalgisini himoya qilish uchun yangi yolg'onni talab etadi va fosh bo'lish ehtimolini kuchaytiradi. Ikkinchisi — xarakterologik vazifa: Michael yovuz yoki oilasiga mutlaqo befarq shaxs emas, lekin mas'uliyatni bo'lib tashlash mumkin deb o'ylaydigan infantil subyekt sifatida ochiladi. Uchinchisi — satirik vazifa: "hammasiga birday ega bo'lish" haqidagi iste'molchi orzu ota-onalik mehnati qarshisida kulgili imkonsizlikka aylanadi. Roman nomining reklama shioriga ishora qilishi ham ayni mantiqni kuchaytiradi: tijoriy va'da "eng yaxshisi"ni bitta mahsulotga jamlasa, Michael hayotning bir-birini inkor qiladigan ikki variantini birgalikda iste'mol qilmoqchi bo'ladi.

Qaytish motivi romanda qochishning oddiy teskarisi emas. Michael uyga jismonan ko'p marta qaytadi, ammo axloqiy qaytish sirning fosh bo'lish xavfi uning muqobil hayotini barqaror tutib bo'lmasligini anglatgandagina boshlanadi. Shunday qilib, "uyga kelish" va "o'z rolga qaytish" bir xil harakat emas. Birinchisi takroriy va tashqi, ikkinchisi esa bir martalik ichki burilishdir. O'Farrell komik effektini aynan shu farqdan yaratadi: qahramon geografik masofani osongina bosib o'tadi, lekin ota va er sifatidagi masofani yopishga qiynaladi.

Family Politics romanida qaytish motivi boshqa avlod va boshqa tarixiy vaziyatda takrorlanadi. Universitetdan ota uyiga qaytgan Dylan makon jihatidan oilaga yaqinlashadi, biroq konservativ qarashlarini oshkor etishi bilan ma'naviy jihatdan "begona"ga aylanadi [12]. Avvalgi romanda ota uyidan qochib, bo'ydoq rolini tiklagan bo'lsa, keyingi romanda farzand uyga qaytib, ota-onasi unga tayyorlab qo'ygan siyosiy rolni rad etadi. Invariant — oilaviy makon bilan identiklik orasidagi nomuvofiqlik; variant esa mas'uliyat markazining otadan farzandga, maishiy ziddiyatdan mafkuraviy ziddiyatga ko'chishidir. Shu transformatsiya O'Farrell motivlari takror bo'lsa-da, bir xil syujetni qayta ishlab chiqmasligini ko'rsatadi.

O'rin almashtirish va soxta identiklik

This Is Your Life romanining boshlang'ich vaziyati — Jimmy Conwayning hech qachon sahnada chiqish qilmagan holda mashhur komik sifatida tanilib ketishi — o'rin almashtirish motivining yalang'och modelidir. U mukofotni bajarmagan ishi uchun oladi, jurnalga boshqa bironing uyida suratga tushadi va asta-sekin "soxta mashhur"ga aylanadi [8]. Bu yerda aldovning predmeti faqat biografik fakt emas. Shaxsning o'zi ommaviy belgiga almashadi: tomoshabin uchun Jimmy nima qilgani emas, uning mashhur sifatida ko'ringani yetarli bo'lib qoladi. Asar shou-biznesning sabab va natijani almashtiradigan mexanizmini kulgi ostiga oladi — odatda iste'dod mashhurlikka olib kelishi kerak, bu syujetda esa mashhurlik orqaga qarab "iste'dod"ni ishlab chiqaradi.

Soxta identiklik motivi kompozitsiyada kechiktirilgan fosh bo'lish tamoyilini yaratadi. Jimmy jamoat oldida qancha yuqori ko'tarilsa, uning asl holati shuncha sodda va himoyasiz ko'rinadi. Har bir yangi e'tirof tashqi muvaffaqiyat bo'lib tuyuladi, biroq narrativ nuqtayi nazardan inqirozni yaqinlashtiradi. O'quvchi qahramondan farqli ravishda bu paradoksni boshidan biladi; dramatik ironiya shundan tug'iladi. Demak, motiv bir vaqtning o'zida syujetni oldinga suradi, o'quvchi bilimini qahramon bilimidan ustun qo'yadi va ommaviy madaniyatning qiymat o'lchovlarini fosh etadi.

May Contain Nuts romanida o'rin almashtirish tashqi shuhrat emas, onalik g'amxo'rliq niqobida sodir bo'ladi. Alice qizi Mollyning nufuzli maktabga kirish imtihonidan yiqilishidan qo'rqib, uning o'rniga test topshirishga qaror qiladi [9]. Bu xatti-harakatni oddiy aldovdan farqlaydigan jihat — qahramon o'zini manfaatparast emas, fidoyi ona deb bilishida. U qizining kelajagini "himoya qilish" uchun qizning o'rnini egallaydi; natijada g'amxo'rlik subyektning mustaqilligini bekor qilishga aylanadi. Motivning satirik kuchi axloqiy lug'atning ag'darilishida: fidoyilik deb taqdim etilgan harakat aslida boshqa bolalarning imkoniyatini tortib oladi.

Ikki romandagi o'rin almashtirish bir xil strukturaviy savolni tug'diradi: ijtimoiy rol uni bajaruvchi shaxsdan ajralib qolsa, jamiyat buni qachongacha sezmaydi? Jimmyda "mashhur komik" belgisi iste'dodsiz shaxsga yopishtiriladi; Aliceda "imtihon topshiruvchi bola" roli katta yoshli onaga ko'chiriladi. Birinchisida ommaviy auditoriya, ikkinchisida tanlov va ta'lim tizimi belgining tashqi to'g'riligiga aldanadi. O'Farrell shu yo'l bilan institutsional tekshiruvning zaifligini ko'rsatadi: televideniye e'tirofni, selektiv maktab esa natijani tekshiradi, ammo e'tirof va natijani kim ishlab chiqarganini kech anglaydi.

Bu motivning aksiologik vazifasi ham muhim. Yozuvchi fosh bo'lishni faqat jazoga aylantirmaydi; u qahramonning o'zi haqidagi hikoyasi bilan boshqalar hayotiga yetkazgan ta'siri o'rtasidagi tafovutni ko'rsatadi. Jimmy o'zini tasodif qurboni deb tasavvur qilishi mumkin, Alice esa farzandi uchun jon kuydirayotganiga ishonadi. Lekin syujet o'rin almashtirishdan zarar ko'radigan ko'rinmas tomonlarni yuzaga chiqaradi. Ayniqsa, *May Contain Nuts* romanidagi Ruby obrazining paydo bo'lishi imtihonni shaxsiy oilaviy tashvishdan ijtimoiy adolat masalasiga ko'chiradi; tanqidda ham roman sinfiy imtiyoz va yashirin kamsitish mexanizmlarini shu chiziqli orqali keskinlashtirishi qayd etilgan [15].

Xotira, unutish va ikkinchi imkoniyat

The Man Who Forgot His Wife romanida identiklikning parchalanishi qahramonning ongli aldovi emas, xotira uzilishi orqali yuz beradi. Vaughan metroda qayerdaligini, kimligini va o'z hayotining asosiy koordinatalarini anglay olmay qoladi; keyinchalik xotini Maddy bilan ajrashish arafasida ekanini biladi [10; 16]. Amneziya motivi yuqori konseptli komik vaziyat yaratadi, ammo uning vazifasi "er xotinini unutdi" degan bir martalik hazil bilan tugamaydi. U hikoya qilish tartibini o'zgartiradi: qahramonning o'tmishi tayyor ekspozitsiya sifatida berilmaydi, balki boshqalarning xotiralari, oilaviy yozuvlar, buyumlar va qarama-qarshi guvohliklar orqali qayta yig'iladi.

Natijada romanda ikki Vaughan mavjud bo'ladi: boshqalarning eslashlarida qolgan avvalgi shaxs va ayni paytda o'zini yangidan qurayotgan hozirgi shaxs. Ular jismonan bir odam, axloqiy jihatdan esa bir-biriga to'liq mos kelmaydi. Xotira motivining xarakterologik funksiyasi shunda: odatiy psixologik romanda qahramon o'z xatti-harakatini izohlaydi, bu asarda esa u o'zi haqidagi izohlarni tashqaridan eshitadi. O'zining oldingi beparvoligi, turmushdagi ziddiyatlari yoki kasbiy loqaydligini "begona odam" haqidagi ma'lumotdek qabul qilishi o'zini oqlashning avtomatik mexanizmini vaqtincha to'xtatadi.

Kompozitsion jihatdan unutish axborotni kechiktirib berish imkonini yaratadi. O'quvchi Vaughan bilan birga faktlarni bilib boradi, lekin ayrim personajlar undan ko'proq biladi; shu sababli har bir uchrashuv bir vaqtning o'zida ekspozitsiya va sinov vazifasini bajaradi. Oilaviy videoda saqlanib qolgan janjal, qahramonning bemor otasi bilan bog'liq epizodlar va suv ostida o'zini tinglash holatlari haqidagi tanqidiy kuzatuvlar romanda xotira faqat ong ichidagi hodisa emas, balki turli tashqi "arxiv"larda saqlanadigan munosabat ekanini ko'rsatadi [16]. Uy, video, surat va yaqinlarning nutqi Vaughan uchun yo'qolgan biografiyaning bo'laklariga aylanadi.

Bu asardagi unutish *The Best a Man Can Get* romanidagi ixtiyoriy "unutish" bilan dialogga kirishadi. Michael oilasi borligini haqiqatan unutmaydi, ammo yashirin kvartiraga o'tganida ularning ehtiyojlarini amaliy jihatdan xotiradan chiqaradi. Vaughan esa oilasini beixtiyor unutadi, lekin aynan shu bo'shliq uni o'z munosabatlarini qayta o'rganishga majbur qiladi. Birinchi holatda unutishga taqlid qilish mas'uliyatdan qochish vositasi; ikkinchisida biologik-psixologik uzilish mas'uliyatni yangidan anglash imkonidir. Shunday qilib, bir motiv ikki qarama-qarshi aksiologik variantni hosil qiladi.

"Ikkinchi imkoniyat" motivi ham shu zaminda tug'iladi. Vaughan o'tmishni eslamagani uchun u sodir bo'lmagan deb hisoblay olmaydi: Maddy va bolalarning xotirasi uning javobgarligini saqlab turadi. Demak, roman shaxsiy yangilanishni "toza sahifa" romantikasi sifatida emas, o'tmish oqibatlarini tan olgan holda yangi tanlov qilish deb talqin etadi. Kechirim ham xotirani bekor qilish emas; u eslangan og'riqning kelajakni butunlay boshqarishiga yo'l qo'ymaslikdir. Motivning hissiy funksiyasi kulgi bilan pafosni tutashtiradi: amneziyaning absurd vaziyatlari o'quvchini kuldiradi, biroq ayni absurdlik odatiy turmushda sezilmay qoladigan e'tiborsizlikni keskin ko'rsatadi.

Tashvish va nazorat: "mukammal farzand" ssenariysi

May Contain Nuts romanining dastlabki sahnalarida Alice zamonaviy dunyoning turli xavflaridan — transport, oziq-ovqat, ta'limdagi raqobat va farzandining "o'rtacha" bo'lib qolish ehtimolidan — uzluksiz xavotirlanadi [9]. Ushbu mikroqo'rquvlar bir qarashda syujetni o'zgartirmaydigan statik motivlardir. Lekin ular qayta-qayta kelib, bitta mantiqni mustahkamlaydi: noma'lum kelajakni faqat to'liq nazorat orqali xavfsiz qilish mumkin. Qizining imtihonini o'zi topshirish qarori shu takrorlarning dinamik chegarasidir. Alice nazoratni kuchaytirib borib, nihoyat farzand bilan o'zining o'rnini almashtiradi.

Tashvish motivi komik ritmni ham belgilaydi. Odatdagi ehtiyot chorasi mantiqan bir qadam oshiriladi, keyin yana oshiriladi va oqibatda uning ichki bema'niligi ko'rinadi. Masalan, bolani xavfdan asrash istagi bolaga mustaqil tajriba imkonini bermaslikka, foydali oziqlanish haqidagi tashvish esa intellektual natijani mahsulot tarkibi bilan haddan tashqari bog'lashga olib keladi. Kulgi tashvishning o'zidan emas, sabab va chora o'rtasidagi mutanosiblik buzilishidan hosil bo'ladi. O'Farrellning giperbolasi real ota-onalik qo'rquvini inkor etmaydi; u qo'rquv ijtimoiy mavqe poygasiga xizmat qila boshlagan nuqtani belgilaydi.

Motivning ijtimoiy-tanqidiy funksiyasi selektiv ta'lim xronotopida ochiladi. Imtihan qisqa muddatli sinov bo'lsa-da, ota-onalar uni bolaning butun kelajagini belgilaydigan "taqdir eshigi"ga aylantiradi. Shu sababli maktabga kirish jarayoni bilimni baholashdan ko'ra oilalarning iqtisodiy, madaniy va axborot resurslari to'qnashadigan maydonga aylanadi. Alice qizi uchun o'rin egallashga uringanda nafaqat qoidani buzadi, balki kamroq imtiyozli bolaning ehtimoliy imkoniyatini toraytiradi. Ruby chizig'i motivning bahosini o'zgartiradi: avval kulgili ko'ringan onalik vahimasi boshqa birovning real yo'qotishi bilan o'lchanadi [15].

Family Politics romanida "farzandni to'g'ri yo'naltirish" istagi mafkuraviy shaklda qaytadi. Emma va Eddie o'g'lining ulg'ayganini tan oladilar, ammo uning mustaqil siyosiy tanlovini qabul qilishda qiynaladilar. *May Contain Nuts* romanida ona farzand o'rniga imtihan topshirsa, *Family Politics* romanida ota-onalar farzand o'rniga qaysi fikr "haqiqiy" ekanini belgilamoqchi bo'ladi. Birinchisida kelajak kasbiy va sinfiy muvaffaqiyat orqali, ikkinchisida axloqiy-siyosiy to'g'rilik orqali nazorat qilinadi. Mazmunlar turlicha, lekin motiv invariantdir: ota-onalik mehrining chegarasi farzandning alohida subyekt sifatidagi huquqi bilan sinovdan o'tadi.

Milliy orzu, dublikat va haqiqatning narxi

There's Only Two David Beckhams 2015-yilda yozilgan bo'lsa-da, voqealar 2022-yil Qatar jahon chempionati atrofida quriladi. Angliya termasi finalga yetib kelgan, jurnalist esa jamoaning favqulodda muvaffaqiyati ortida jiddiy sir borligidan shubhalanadi. Agar u haqiqatni ochsa, umr bo'yi orzu qilgan milliy g'alaba barbod bo'lishi mumkin [11]. Bu boshlang'ich vaziyat shaxsiy manfaat va kasbiy burch ziddiyatini oddiy tanlovdan jamoaviy hissiyot sinoviga aylantiradi. Qahramon faqat o'z baxtidan emas, millionlab muxlislarning tasavvuridagi baxtdan voz kechishi kerak bo'ladi.

Roman nomidagi "ikki David Beckham" formulasi dublikat motivini oldindan belgilaydi. Sport yulduzining

takrorlanishi fantastik yoki detektiv sirning belgisi bo'lish bilan birga, futbol madaniyatidagi "yangi falonchi", "ikkinchi qahramon" yaratish ehtiyojini kinoya qiladi. Milliy orzu individual iste'dodni noyob shaxs sifatida qabul qilishdan ko'ra uni ko'paytirishga, yo'qolgan oltin avlodning nusxasini topishga intiladi. Dublikat shu tariqa syujet intrigasini, sarlavha poetikasini va sport ommaviy axborot vositalarining tilini birlashtiradi.

Asardagi jahon chempionati xronotopi vaqtini keskin siqadi. Turnir jadvali, final, hakam qarori va penaltilar seriyasi kechiktirib bo'lmaydigan muddatlar yaratadi. Haqiqatni tekshirish uchun odatda zarur bo'ladigan sokin vaqt muxlislikning "hozir yoki hech qachon" hissi bilan to'qnashadi. Shu bois axloqiy tanlov abstrakt mulohaza bo'lib qolmaydi; u hisob tugashidan oldin qabul qilinishi kerak bo'lgan qarorga aylanadi. Penguin nashriyoti asarni detektiv hikoya, sport memuari va FIFA tizimiga satira unsurlarini birlashtirgan roman sifatida taqdim etadi [11]. Janrlarning bunday qorishuvi motivning ko'p funksiyaliligini ta'minlaydi: sir — detektiv harakatni, milliy xotira — memuar ohangini, korrupsiya shubhasi — satirik bahoni ishlab chiqaradi.

Haqiqat va baxt qarama-qarshiligi *This Is Your Life* romanidagi soxta shuhrat motiviga yaqin turadi. Jimmy haqida haqiqat ochilsa, ommaviy tomosha buziladi; futbol romanida sir ochilsa, milliy bayram buziladi. Har ikkala holatda jamoa yoqimli yolg'onni haqiqatdan ustun qo'yishga moyil. Farq shundaki, Jimmy syujetida kollektiv aldanish yengil industriya mexanizmi bo'lsa, futbol syujetida u tarixiy mag'lubiyatlar, sadoqat va milliy o'zlik bilan bog'langan. O'Farrell shu o'xshashlik orqali "jamoat istagi faktning o'rnini bosa oladimi?" degan savolni shaxsiy mashhurlikdan milliy mif darajasiga ko'taradi.

Milliy orzu motivining aksiologik murakkabligi shundaki, yozuvchi muxlislikni faqat nodonlik yoki manipulyatsiya deb rad etmaydi. Futbolga muhabbat qahramonning zaifligi bo'lish bilan birga uning jamoa bilan bog'lanish shaklidir. Satira orzuni yo'q qilmaydi, uni axloqiy narx bilan yuzlashtiradi. Haqiqatni tanlash baxtga qarshi sovuq ratsionalizm emas; uzoq muddatli ishonchni qisqa muddatli e'foriyadan ustun qo'yishdir. Shu bois roman kulgili fantastika doirasida jurnalistning kasbiy etosi va muxlisning hissiy sadoqati o'rtasidagi haqiqiy ziddiyatni saqlab qoladi.

Siyosiy qarama-qarshilikning oilaviylashtirilishi

Family Politics romanida Emma va Eddie Hughes o'zlarini ochiq fikrli, yuqori darajada siyosiy ongli so'l faollar deb biladilar. Universitetdan qaytgan yagona o'g'li Dylan konservator bo'lganini aytganda, ular bu xabarni oddiy qarashlar farqi emas, balki oilaviy identiklikka qilingan zarba sifatida qabul qiladilar [12]. Romanning motiv qurilishi uch harakatdan iborat: qaytish, oshkor qilish va yashirish. Dylan uyga keladi; sirini ota-onasiga aytadi; ota-onasi esa yaqinlashayotgan qo'shimcha saylov va jamoatdagi mavqei sabab bu haqiqatni boshqalardan berkitishga urinadi. Shu tariqa oilaviy suhbat siyosiy kompaniya, siyosiy kompaniya esa oilaviy inqirozga aylanadi.

Qarama-qarshilik motivining xarakterologik vazifasi muallifning bir tomonni mutlaq haq deb e'lon qilmasligida ko'rinadi. John Boyne ta'kidlaganidek, roman bahsning ikki tomonini nisbatan muvozanatli ko'rsatadi: Dylan o'z axloqiy haqligiga ortiqcha ishonsa, ota-onasi ham uzoq yillar davomida shakllangan qat'iylik tufayli boshqacha fikrni dushmanlik deb qabul qiladi [17]. Bunda satira qarash mazmunidan ko'ra, qarashni shaxsning butun mohiyati deb bilish odatiga yo'naltiriladi. "Sen bizning farzandimizsan" va "sen boshqa siyosiy tomondasan" hukmlari bir-birini inkor etadigan darajaga yetganda, ideologiya qarindoshlik tilini egallab oladi.

Asarda siyosiy leksikaning maishiy vaziyatga ko'chirilishi parodik effekt yaratadi. Muzokara, identifikatsiya, kompaniya, oshkoralik va bag'rikenglikka oid iboralar oilaviy tortishuvda ishlatilganda ularning rasmiy ma'nosi bilan hissiy maqsadi o'rtasida farq paydo bo'ladi. Personajlar "to'g'ri" so'zlardan foydalanib, tinglash vazifasini chetlab o'tadilar. Natijada dialog tashqi shaklini saqlaydi, lekin haqiqiy dialogik munosabat uziladi. Motivning kompozitsion vazifasi ham shunda: har bir bahs yangi dalilni emas, avvalgi pozitsiyaning yanada qat'iyroq ifodasini keltirib chiqaradi; takrorlanish murosasizlik darajasini o'lchaydi.

Family Politics romani O'Farrell motivlar tizimining miqyos jihatdan kengayganini ko'rsatadi. *The Best a Man Can Get* romanida shaxsiy sir oilaga tahdid solgan; *This Is Your Life* romanida shaxsiy sir ommaviy auditoriyaga chiqqan; *There's Only Two David Beckham* romanida sir milliy orzuga ta'sir qilgan; bu romanda esa jamoatdagi siyosiy qutblanish uy ichiga kirib keladi. Harakat yo'nalishi tashqaridan ichkariga o'zgarsa ham, strukturaviy mexanizm o'sha: personaj o'z obro'si va o'zi haqidagi ideal hikoyani saqlash uchun haqiqatni vaqtincha boshqarishga urinadi. Sirni yashirish qisqa muddatda qulaylik bersa-da, uzoq muddatda yaqinlikni yemiradi.

Qayta yaqinlashish motivi siyosiy fikrlarning bir xil bo'lib qolishini talab etmaydi. Asarning iliq ohangi murosas e'tiqoddan voz kechish emas, balki qarshidagi odamni bitta yorliqqa siqmaslik ekanini anglatadi. Shu nuqtada roman O'Farrellning avvalgi oilaviy komediyalariga qaytadi: qahramonlar ideal bo'lib qolmaydi, lekin boshqasining mavjudligini o'z ssenariysiga sig'dirish o'rniga uni eshitishga majbur bo'ladi. Aksiologik funktsiya tayyor siyosiy yechim berish emas; insoniy aloqaning siyosiy identifikatsiyadan kattaroq ekanini tajriba orqali ko'rsatishdir.

Motivlar tizimining ichki sintaksisi

Olti roman alohida mavzu va janr ohangiga ega bo'lsa-da, ulardagi yetakchi motivlar bir xil ichki sintaksisga tortiladi. Dastlab qahramon o'z roliga yetishmovchilik sezadi: Michael ota-onalik kundaligidan toliqadi, Jimmy e'tirofga ega emas, Alice farzandining kelajagini kafolatlay olmaydi, Vaughan o'z biografiyasidan uziladi, futbol jurnalisti orzu va burchni birlashtira olmaydi, Hugheslar oilasi esa siyosiy birdamlik tasavvurini yo'qotadi. Keyin kompensatsiya paydo bo'ladi: yashirin kvartira, soxta mashhurlik, qiz o'rniga imtihon, o'tmishni boshqalardan tiklash, milliy orzuni himoya qilish yoki farzand qarashini yashirish. Kompensatsiya muammoni hal qilmagani uchun identiklik ikkilanadi. Ikki rolni birgalikda ushlab turish esa yangi yolg'on, kechikish yoki ziddiyatlarni tug'diradi. Nihoyat, fosh bo'lish ehtimoli qahramonni o'zlik haqidagi hikoyasini qayta ko'rishga majbur qiladi.

Ushbu ketma-ketlik motivlarning syujet yaratuvchi funksiyasini tushuntiradi. Voqea tashqi tasodiflar yig'indisi emas; har bir keyingi burilish qahramon tanlagan o'rinbosar yechimning oqibatidir. Michaelning har bir qaytishi yangi

bahona talab qiladi; Alicening nazorat istagi imtihondagi almashtirishga olib keladi; Jimmy qabul qilgan har bir yolg'on mukofot ommaviy chiqish zaruratini yaqinlashtiradi. Demak, O'Farrell komediyasida kulgili eskalatsiya sababiyatning buzilishi emas, aksincha, noto'g'ri qarorning izchil davom ettirilishidir.

Motivlar xarakter yaratishda "aytilgan sifat"dan ko'ra "takrorlangan tanlov"ga tayanadi. Muallif personajni mas'uliyatsiz, xavotirli yoki mutaassib deb e'lon qilish bilan kifoyalanmaydi. Mas'uliyatsizlik har safar boshqa uyga qochish orqali; xavotir har bir ehtimoliy xavfni boshqarishga urinish orqali; mutaassiblik esa har bir suhbatni tarflar bahsiga aylantirish orqali ko'rinadi. Takror personajning odatini yaratadi, variant esa uning qaysi sharoitda o'zgarishi mumkinligini ko'rsatadi. Shu sababli motiv xarakterologik va kompozitsion vazifani ajralmas holda bajaradi.

Komik-satirik funksiya motivning ikki mantiqni to'qnashtirishidan tug'iladi. Qahramon o'z xatti-harakatini muayyan til bilan oqlaydi: Michaelga "ish uchun tinch joy", Alicega "farzand manfaatini himoya qilish", Jimmyga "tasodifan kelgan imkoniyat", siyosiy ota-onaga esa "prinsipga sodiqlik" kerak. Syujet esa ayni harakatning boshqa nomini ko'rsatadi: qochish, o'rinbosarlik, soxtalik yoki nazorat. Kulgi qahramon ishlatgan nom bilan voqeaning real natijasi orasidagi masofadan hosil bo'ladi. Satira shu masofani shaxsiy nuqsandan ijtimoiy tilga olib chiqadi: reklama, televideniye, selektiv ta'lim, sport jurnalistikasi va siyosiy kompaniya qahramon o'zini aldashi uchun tayyor iboralar beradi.

Xronotop motivning ko'rinadigan shaklini ta'minlaydi. Uy/yashirin kvartira, sahna/sahna orti, imtihon xonasi/oilaviy uy, metro/oilaviy arxiv, stadion/tergov maydoni, uy/saylov okrugi juftliklari bir xil semantik qarama-qarshilikni turli makonda mujassamlashtiradi: xususiy o'zlik va ommaviy rol bir-biriga sig'may qoladi. Vaqt ham ikki rejimga bo'linadi: qahramon o'zi uchun "muzlatib" qo'ymoqchi bo'lgan qulay vaqt va tashqi majburiyatlar uni oldinga tortadigan ijtimoiy vaqt. Fosh bo'lish ushbu ikki vaqt bir nuqtada uchrashgan lahzadir.

Nihoyat, motivlarning aksiologik funksiyasi jazolashdan ko'ra tan olishga qaratilgan. O'Farrell qahramonlari ko'pincha kulgili darajada xato qiladi, ammo matn ularni bir o'lchovli illat timsoliga aylantirmaydi. Michaelning toliqishi, Alicening qo'rquvi, Vaughanning yangi hayot qurish istagi, muxlisning milliy g'alabaga ehtiyoji yoki Hugheslarning siyosiy mas'uliyat hissi real insoniy asosga ega. Muammo hissiyotning mavjudligida emas, u boshqa odamning subyektivligini bekor qiladigan o'rinbosar yechimga aylanganida tug'iladi. Shu bois yakuniy qayta baholash "qahramon butunlay o'zgardi" degan soddalashtirilgan xulosaga emas, o'z tanlovining boshqalarga ta'sirini ko'ra boshlashiga asoslanadi.

Natijalar

Tahlil natijasida, birinchidan, O'Farrell romanlaridagi markaziy invariant beqaror identiklik emas, balki rol va mas'uliyat o'rtasidagi nomuvofiqlik ekani aniqlandi. Qahramon ota, ona, mashhur, er, jurnalist, muxlis yoki siyosiy faol rolga ega, ammo ushbu rol talab qiladigan mas'uliyatni to'liq qabul qilishda qiynaladi. Shu nomuvofiqlik qochish, o'rin almashtirish, unutish va sirni yashirish motivlarini tug'diradi.

Ikkinchidan, motivlar alohida holda emas, barqaror zanjir ko'rinishida ishlashi kuzatildi: yetishmovchilik → kompensator qaror → ikkilanma identiklik → komik eskalatsiya → fosh bo'lish → aksiologik qayta baholash. Ushbu model olti romanning syujet qurilishida turli darajada namoyon bo'ladi. Modelning takrorlanishi yozuvchi prozasiga tanish ritm beradi, har bir bo'g'inning boshqa ijtimoiy kontekstda o'zgarishi esa syujetlarni bir xillikdan saqlaydi.

Uchinchidan, motivlarning mikro va makro darajalari farqlandi. Mikro darajada takroriy detal va vaziyatlar qahramon odatini ko'rsatadi: bahona topish, xavfni kattalashtirish, rolga taqlid qilish, o'tmish izlarini qidirish yoki siyosiy yorliq ishlatish. Makro darajada shu takrorlardan biri voqeani qaytarib bo'lmas yo'nalishga buradi: yashirin hayotning ochilishi, imtihondagi almashtirish, ommaviy chiqish, oilaviy haqiqatning tiklanishi, jurnalistik sir yoki saylov arafasidagi fosh bo'lish. Statik motivning dinamik motivga o'tishi O'Farrell kompozitsiyasining muhim belgisi bo'lib chiqdi.

To'rtinchidan, xronotop motivni semantik jihatdan aniqlashtirishi isbotlandi. Daryoning ikki tomoni, sahna va sahna orti, imtihon xonasi, yo'nalishsiz metro, mundial stadioni hamda siyosiy o'zlashgan oilaviy uy personajning ikkiga bo'lingan o'zligini tashqi makonga ko'chiradi. Vaqtning siqilishi — imtihon muddati, jonli efir, final uchrashuvi yoki saylov kampaniyasi — o'rinbosar identiklikni uzoq saqlash imkonini yo'qotadi va fosh bo'lishni kompozitsion zaruratga aylantiradi.

Beshinchidan, satira motivga tashqaridan qo'shiladigan ohang emasligi ko'rsatildi. Komik effekt qahramon o'z harakatiga bergan "ijobiy" nom bilan uning real ijtimoiy natijasi o'rtasidagi farqdan kelib chiqadi. "Erkinlik" mas'uliyatdan qochishga, "g'amxo'rlik" farzand o'rnini egallashga, "e'tirof" iste'dodsiz mashhurlikka, "sadoqat" haqiqatni yashirishga, "prinsipiiallik" esa yaqin insonni siyosiy yorliqqa qisqartirishga aylanganda kulgi tanqidiy kuch kasb etadi.

Oltinchidan, motivlar miqyosi yozuvchining ijodiy evolyutsiyasini ko'rsatadi. Dastlabki romanlarda asosan shaxsiy va maishiy rolning ikkilanishi markazda bo'lsa, keyingi asarlarda o'sha model ta'lim tizimi, xotira va o'zlik, milliy sport miti hamda siyosiy qutblanish doirasiga kengayadi. Biroq kengayish oilaviy o'zakni yo'qotmaydi: ommaviy muammo deyarli har safar uy, juftlik yoki ota-ona-farzand munosabatida sinovdan o'tadi. O'Farrell ijtimoiy jarayonni katta deklaratsiya orqali emas, uning yaqinlikka yetkazgan bosimi orqali badiiylashtiradi.

Yettinchidan, O'Farrell poetikasida fosh bo'lish yakuniy maqsad emas, balki bilish usuli ekani belgilandi. Sir ochilgach, o'quvchi faqat "kim aldadi?" savoliga emas, "nega bu aldov shu qadar uzoq ishladi?" savoliga ham javob izlaydi. Bu savol televideniye, reklama, maktab tanlovi, sport mediasi yoki siyosiy muhitning qahramon xatosiga qanday sherik bo'lganini ko'rsatadi. Shunday qilib, motiv individual xarakter bilan ijtimoiy tuzilma o'rtasida vositachi vazifasini bajaradi.

Xulosa

John O'Farrell romanlarining motiv tahlili yozuvchi komediyasini bir-biridan ajralgan kulgili vaziyatlar jamlanmasi sifatida emas, balki ichki qonuniyatga ega badiiy tizim sifatida ko'rish imkonini beradi. Qochish va qaytish, o'rin almashtirish, soxta identiklik, xotira va unutish, tashvish va nazorat, dublikat, milliy orzu hamda siyosiy qarama-qarshilik motivlari turli mavzularni bitta poetik muammoga bog'laydi: inson o'ziga tegishli rolni boshqaraman deb o'ylagan paytda

rolning o'zi uning tanlovlarini boshqara boshlaydi.

The Best a Man Can Get romanida yashirin kvartira oilaviy mas'uliyatni vaqtincha to'xtatish xayolini; *This Is Your Life* romanida soxta mashhurlik belgi bilan mazmunning ajralishini; *May Contain Nuts* romanida imtihondagi almashtirish g'amxo'rlikning nazoratga aylanishini; *The Man Who Forgot His Wife* romanida amneziya o'zlikning boshqalar xotirasida ham yashashini; *There's Only Two David Beckham* romanida dublikat va milliy orzu haqiqatning hissiy narxini; *Family Politics* romanida esa siyosiy yorliq yaqin insonning murakkab shaxsini siqib chiqarishini namoyon etadi. Har bir motiv syujetni harakatga keltiradi, personajning ichki ziddiyatini tashqi holatga aylantiradi, xronotopni ma'nolantiradi va satirik bahoni shakllantiradi.

Tadqiqot O'Farrell kulgisining ikki tomonlama tabiatini ham ko'rsatdi. Bir tomondan, giperbola, dramatik ironiya, rol almashuvi va kontekstlar nomuvofiqligi o'quvchanda komik ritm yaratadi. Ikkinchi tomondan, kulgi qahramonning o'zini oqlash tilini buzib, uning harakati boshqa odamlar hayotida qanday oqibat tug'dirishini ko'rsatadi. Shu bois yozuvchi satirasi mutlaq inkorga emas, tanqidiy hamdardlikka moyil: personajning qo'rquvi yoki orzusi tushuniladi, biroq bu hissiyot uning javobgarligini bekor qilmaydi.

Kelgusida O'Farrell motivlarini Nick Hornby, Jonathan Coe va David Lodge kabi zamonaviy ingliz hajviy nasri vakillari bilan qiyosiy o'rganish, shuningdek, o'zbek tarjimalarida sarlavha allyuziyasi, komik ritm va ijtimoiy-madaniy motivlarning qayta ifodalanishini tekshirish maqsadga muvofiq. Gender rollari, shahar xronotopi va ommaviy diskursning leksik markerlarini korpus-stilistik usulda tahlil qilish ham mazkur maqolada taklif etilgan motivlar modelini yanada aniqlashtirishi mumkin.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Гармаш Л. В. Теория мотива в литературоведении // *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Літературознавство*. – 2014. – Вип. 1 (77). – Ч. 2. – С. 10–22.
2. Dziamulych N. I., Shust L. M. Retrospective Study of the Literary Concept "Motif" // *Academic Studies. Series "Humanities"*. – 2024. – No. 2. – P. 10–17.
3. Freedman W. The Literary Motif: A Definition and Evaluation // *Novel: A Forum on Fiction*. – 1971. – Vol. 4. – No. 2. – P. 123–131.
4. Abbott H. P. *The Cambridge Introduction to Narrative*. 2nd ed. – Cambridge: Cambridge University Press, 2008. – 252 p.
5. Bakhtin M. M. Forms of Time and of the Chronotope in the Novel // *The Dialogic Imagination: Four Essays* / ed. M. Holquist; trans. C. Emerson, M. Holquist. – Austin: University of Texas Press, 1981. – P. 84–258.
6. Dentith S. *Parody*. – London; New York: Routledge, 2000. – 224 p.
7. O'Farrell J. *The Best a Man Can Get*. – London: Black Swan, 2001. – 336 p.
8. O'Farrell J. *This Is Your Life*. – London: Black Swan, 2003. – 368 p.
9. O'Farrell J. *May Contain Nuts*. – London: Black Swan, 2006. – 368 p.
10. O'Farrell J. *The Man Who Forgot His Wife*. – London: Black Swan, 2012. – 400 p.
11. O'Farrell J. *There's Only Two David Beckham*. – London: Black Swan, 2015. – 304 p.
12. O'Farrell J. *Family Politics*. – London: Penguin, 2024. – 304 p.
13. Penguin Books. *John O'Farrell: Author Profile* [Electronic resource]. – URL: <https://www.penguin.co.uk/authors/186806/john-ofarrell>.
14. Hopkin J. Desperately Seeking Jokes: *The Best a Man Can Get* Review // *The Guardian*. – 2000. – November 17. – URL: <https://www.theguardian.com/books/2000/nov/18/fiction.reviews>.
15. Kirkus Reviews. *May Contain Nuts: A Novel of Extreme Parenting* [Electronic resource]. – 2005. – July 15. – URL: <https://www.kirkusreviews.com/book-reviews/john-ofarrell/may-contain-nuts/>.
16. Kidd J. *The Man Who Forgot His Wife*, by John O'Farrell // *The Independent*. – 2012. – March 24. – URL: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/the-man-who-forgot-his-wife-by-john-o-farrell-7584292.html>.
17. Boyne J. *Family Politics* by John O'Farrell: Hilarious and Highly Relevant // *The Irish Times*. – 2024. – March 16. – URL: <https://www.irishtimes.com/culture/books/review/2024/03/16/john-boyne-on-family-politics-by-john-ofarrell-hilarious-and-highly-relevant/>.
18. O'Farrell J. *The Best a Man Can Get* (extract) // *The Guardian*. – 2000. – October 20. – URL: <https://www.theguardian.com/books/2000/oct/20/firstchapters.extract>.