



UDK:821.111(73)-3:502:504

Nazarbek A. ALQAROV,
Toshkent davlat transport universiteti tadqiqotchisi, Toshkent, O'zbekiston
E-mail: alkarovnazarbek@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0001-3807-0536>

SamDCHTI professori, f.f.d F.R.Xalimova taqrizi asosida

AMERIKA ADABIY TAFAKKURIDA YOVVOYI TABIAT KONSEPSIYASI VA HEMINGUEY IJODIY ESTETIKASI

Annotatsiya

Maqolada Amerika adabiy tafakkuridagi yovvoyi tabiat konsepsiyasining shakllanish yo'li va uning Ernest Heminguey ijodiy estetikasidagi o'ziga xos ko'rinishi tahlil qilinadi. Konsepsiyaning uch tarixiy qatlami – chegara tafakkuri, romantik idealizatsiya va ekologik qayta baholash ajratiladi. Yozuvchi estetikasining tayanch belgilari, ya'ni kasbiy bilimga tayanish, tabiatning ikki qutbli tasviri va jonotga nisbatan sheriklik munosabati asliy matnidan olingan parchalar asosida ko'rsatiladi. Tahlil natijasida Heminguey estetikasida yovvoyi tabiat na dushman, na ideal, balki teng kuchli hamroh sifatida qabul qilinishi asoslanadi.

Kalit so'zlar: Yovvoyi tabiat, chegara tafakkuri, ekotantid, Amerika nasri, Ernest Heminguey, kasbiy bilim, dengiz obrazi, sheriklik.

THE CONCEPT OF WILDERNESS IN AMERICAN LITERARY THOUGHT AND THE CREATIVE AESTHETICS OF HEMINGWAY

Annotation

The article analyses the formation of the concept of wilderness in American literary thought and its distinctive manifestation in the creative aesthetics of Ernest Hemingway. Three historical layers of the concept are distinguished: frontier thinking, romantic idealisation and ecological re-evaluation. The core features of the writer's aesthetics, namely reliance on professional knowledge, the two-pole depiction of nature and the relationship of partnership towards the creature, are demonstrated on passages drawn from the original text. The analysis substantiates that in Hemingway's aesthetics wilderness is perceived neither as an enemy nor as an ideal, but as an equal companion.

Key words: Wilderness, frontier thinking, ecocriticism, American prose, Ernest Hemingway, professional knowledge, image of the sea, partnership.

КОНЦЕПЦИЯ ДИКОЙ ПРИРОДЫ В АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ МЫСЛИ И ТВОРЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА ХЕМИНГУЭЯ

Аннотация

В статье анализируется становление концепции дикой природы в американской литературной мысли и её своеобразное проявление в творческой эстетике Эрнеста Хемингуэя. Выделяются три исторических слоя концепции: фронтальное мышление, романтическая идеализация и экологическая переоценка. Основные признаки эстетики писателя – опора на профессиональное знание, двухполюсное изображение природы и отношение партнёрства к существу – показаны на материале оригинального текста. Анализ обосновывает, что в эстетике Хемингуэя дикая природа воспринимается не как враг и не как идеал, а как равный спутник.

Ключевые слова: Дикая природа, фронтальное мышление, экокритика, американская проза, Эрнест Хемингуэй, профессиональное знание, образ моря, партнёрство.

Kirish. Amerika adabiyotida tabiat masalasi milliy o'zlikni anglash muammosi bilan chambarchas bog'langan. Yevropa an'anasida tabiat ko'pincha madaniy manzara sifatida qaralgan bo'lsa, Amerika tafakkurida u avvalo egallanmagan makon, ya'ni insonning hali kirib bormagan hududi sifatida tasavvur qilingan. Shu tasavvur yovvoyi tabiat konsepsiyasining zaminini tashkil etadi. Konsepsiyaning o'ziga xosligi shundaki, u bir vaqtning o'zida ikki qarama-qarshi bahoni o'z ichiga oladi. Yovvoyi tabiat bir tomondan yengib o'tilishi kerak bo'lgan to'siq, ikkinchi tomondan esa yo'qotib qo'yilayotgan qadriyat sifatida qabul qilinadi. Ikkala baho ham Amerika nasrida barqaror izlar qoldirgan va ular bir muallif matnida yonma-yon kelishi mumkin. Tadqiqotning dolzarbligi shundaki, o'zbek adabiyotshunosligida Heminguey ijodi ko'proq uslub va qahramon talqini nuqtayi nazaridan o'rganilgan, uning tabiatga munosabati esa alohida masala sifatida qo'yilmagan. Maqolaning maqsadi yovvoyi tabiat

konsepsiyasining tarixiy qatlamlarini ajratish va yozuvchi estetikasining shu qatlamlarga nisbatan pozitsiyasini aniqlashdan iborat.

Adabiyotlar tahlili. Amerika madaniy ongida yovvoyi tabiat tushunchasining tarixiy o'zgarishini keng tahlil qilgan tadqiqotda bu tushunchaning dastlab salbiy, keyinroq esa ijobiy baho olgani ko'rsatilgan [1]. Muallif konsepsiyaning burilish nuqtasi sifatida sanoatlashuv davrini ko'rsatadi va shu davrdan boshlab tabiat yo'qotilayotgan qadriyat sifatida qayta baholana boshlaganini qayd etadi. Ekotantid yo'nalishining nazariy asoslarini ishlab chiqqan tadqiqotchi Amerika nasrida tabiat tasvirining amaliy tajribaga tayanishini alohida ta'kidlaydi [2]. Uning fikricha, aynan shu jihat Amerika matnini yevropa an'anasidan ajratib turadi, negaki tabiat u yerda kuzatuvchining emas, ishtirokchining nigohi orqali beriladi. Ekotantidning asosiy tushunchalarini tizimlashtirgan ishda yovvoyi tabiat, joy va apokalipsis kabi tayanch kategoriyalar ta'riflangan [3]. Bu

tasnif tabiat tasvirini baholash uchun qulay tayanch beradi va uni muayyan matn materialida sinash imkonini yaratadi.

Heminguey ijodidagi erkaklik obrazlarini teatr metaforasi orqali o'rgangan tadqiqotchi yozuvchi qahramonlarining tabiat bilan munosabati doimo tomoshabin ishtirokini talab qilishini ko'rsatgan [4]. Bu kuzatuv ov va baliq ovi sahnalarini izohlashda muhim ahamiyatga ega. Yozuvchi matnlaridagi hayvon obrazini ma'no ekologiyasi doirasida tahlil qilgan ishda jonzotning inson bilan munosabati ierarxik emas, sheriklikka asoslangani qayd etilgan [5]. Yozuvchi ijodidagi dengiz obrazining ramziy qatlamini o'rgangan tadqiqot esa uni oraliq makon sifatida talqin qiladi [6].

Tadqiqot metodologiyasi. Tadqiqotda tarixiy-madaniy tahlil, kontekstual tahlil va matn ustida ishlash metodlaridan foydalanildi. Badiiy material sifatida Ernest Hemingueyning "The Old Man and the Sea" qissasi hamda "The Snows of Kilimanjaro" hikoyasining asl matni olindi. Barcha iqtiboslar asl matndan keltirilib, ularning o'zbekcha muqobili qavs ichida muallif tarjimasini sifatida beriladi. Bunday tartib lisoniy da'volarni asl matn asosida tekshirish imkonini beradi, negaki nashr etilgan tarjimada ayrim baholovchi ohanglar siljishi mumkin. Tahlil uchun tabiat, dengiz, ob-havo va jonzot nomlari qatnashgan parchalar ajratib olindi. Har bir parcha uch parametrlar bo'yicha izohlandi: tasvirning manbasi, unga berilgan baho va qahramonning pozitsiyasi. Xulosalar tanlangan mualliflik korpus doirasida bayon qilinadi.

Tahlil va natijalar. Konsepsiyaning dastlabki qatlami chegara tafakkuri bilan bog'liq. Bu bosqichda yovvoyi tabiat egallanishi lozim bo'lgan makon sifatida qaraladi va unga munosabatda yengish g'oyasi ustunlik qiladi. Adabiy matnda bu qatlam ov, ko'chish va yer o'zlashtirish syujetlarida namoyon bo'ladi. Keyingi qatlam romantik idealizatsiya bilan bog'liq bo'lib, sanoatlashuv kuchayganda tabiat yo'qotilayotgan poklik makoni sifatida qayta baholanadi [1]. Uchinchi qatlam ekologik qayta baholashdan iborat: unda tabiat na to'siq, na ideal sifatida qaraladi, balki inson bog'liq bo'lgan tizim sifatida tushuniladi [3]. Uch qatlamning izchil almashinuvi haqidagi tasavvur soddalashtirilgan bo'lardi, negaki amaliyotda ular bir davrda yonma-yon amal qiladi.

Heminguey estetikasining birinchi tayanch belgisi tabiat tasvirining kasbiy bilimga asoslanishida ko'rinadi. Yozuvchi matnida dengiz manzarasi kuzatuvchining emas, ishchining nigohi orqali beriladi. Masalan: "He also drank a cup of shark liver oil each day from the big drum in the shack where many of the fishermen kept their gear" [7 – B. 41.] ("U shuningdek, ko'pchilik baliqchilar anjomlarini saqlaydigan kulbadagi katta bochkadan har kuni bir piyola akula jigari moyini ichardi" – muallif tarjimasini). Bu parchada jonzot nomi mahsulot sifatida keladi va uning atrofida butun bir kasbiy amaliyot tasvirlanadi.

Kasbiy bilim jonzotlarni ajratishda ham namoyon bo'ladi: "The bird is a great help" [7 – B. 42.] ("Qush katta yordam beradi" – muallif tarjimasini). Bu yerda qush estetik obyekt emas, ish jarayonining ko'rsatkichi hisoblanadi, ya'ni uning harakati baliq to'dasining o'rnini bildiradi. Shu tamoyil tabiat tasvirining aniqligini belgilaydi: manzara umumiy so'zlar bilan emas, aniq atamalar va o'lchov birliklari orqali beriladi, masalan: "there was a sudden deep of seven hundred fathoms where all sorts of fish congregated" [7] ("yettilik yuz quloq chuqurlik birdan paydo bo'lar, u yerda har xil baliqlar to'planardi" – muallif tarjimasini). Kasbiy bilim tasvirning tejamkorligini ham belgilaydi. Yozuvchi jonzotni to'liq tavsiflamaydi, faqat ish uchun ahamiyatli belgilarni sanaydi. Shu tanlov o'quvchida jonzot haqiqatan ko'rigan degan taassurot uyg'otadi va bu taassurot badiiy ishonchlilikning manbai bo'lib xizmat qiladi.

Ikkinchi tayanch belgi tabiatga berilgan bahoning ikki qutbliligida ko'rinadi. Yozuvchi matnida dengiz bir vaqtning o'zida ham mehribon, ham shafqatsiz sifatida tasvirlanadi va bu ikki baho bir jumla ichida yonma-yon kelishi mumkin. Masalan: "But she can be so cruel and it comes so suddenly and such birds that fly, dipping and hunting, with their small sad voices are made too delicately for the sea" [7] ("Ammo u shu qadar shafqatsiz bo'la oladi va bu shu qadar to'satdan keladiki, sho'ng'ib ov qilib uchadigan, mayin g'amgin ovoqli bunday qushlar dengiz uchun juda nozik yaratilgan" – muallif tarjimasini). Bu parchada ikki qutb aniq ko'rinadi: dengizning shafqatsizligi va qushlarning nozikligi bir tasvirga jamlanadi. Ikki qutblilik ob-havo tasvirida ham saqlanadi: "the surface of the ocean was flat except for the occasional swirls of the current" [7 – B. 33.] ("okean yuzasi oqimning goh-goh paydo bo'ladigan girdoblaridan boshqa joyda tekis edi" – muallif tarjimasini). Tinchlik holati tasvirlanadi, ammo unda o'zgarish imkoniyati ham qayd etiladi. Shu jihat yozuvchi estetikasini romantik idealizatsiyadan ajratib turadi: tabiat unda poklik makoni emas, o'z qonuniyatiga ega bo'lgan muhit sifatida beriladi.

Uchinchi tayanch belgi jonzot bilan munosabatning tuzilishida namoyon bo'ladi. Yozuvchi matnida hayvon ko'pincha o'lja yoki raqib sifatida keladi, ammo unga munosabatda hurmat va sheriklik ohangi saqlanadi. Masalan: "He was very fond of flying fish as they were his principal friends on the ocean" [7] ("U uchar baliqlarni juda yaxshi ko'rardi, chunki ular okeandagi asosiy do'stlari edi" – muallif tarjimasini). Bu jumlada do'stlik atamasi bevosita qo'llanadi va u istehzosiz yangraydi.

Sheriklik jonzotga murojaat shaklida ham namoyon bo'ladi: "Stay at my house if you like, bird" [7] ("Xohlasang, uyimda qol, qushg'inam" – muallif tarjimasini). Murojaat javob kutmaydi, ammo u qahramonning yolg'izligini ham, jonzotni teng ko'rinishini ham bir vaqtda bildiradi. Munosabatning yana bir ko'rinishi qiyoslashda ochiladi: "Take your chance like any man or bird or fish" [7] ("Har qanday odam, qush yoki baliq singari o'z omadingni sina" – muallif tarjimasini). Uch turdagi mavjudot bir qatorga qo'yiladi va ular orasida ierarxiya o'rnatilmaydi. Sheriklik munosabati bir tomonlama ekanini ham qayd etish kerak. Jonzot javob bermaydi va uning ichki holati tasvirlanmaydi. Munosabat qahramonning nutqi va tanlovi orqali ochiladi, ya'ni u hayvonning emas, insonning pozitsiyasini ifodalaydi.

Baliq ovi bilan bog'liq matnda sheriklik ohangi ustun bo'lsa, quruqlikdagi ov tasvirida munosabat boshqacharoq qurilgan. Hikoya materialida jonzot avvalo natija sifatida qayd etiladi va uning o'limi jarayon sifatida tasvirlanmaydi. Masalan: "There were a few Tommies that showed minute and white against the yellow" [8] ("Sarg'ish fonda mittigina va oq bo'lib ko'ringan bir necha gazel bor edi" – muallif tarjimasini). Bu yerda jonzotlar manzara unsuriga aylanadi va ularning o'z mavjudligi tasvirlanmaydi. Ikki matn orasidagi bu farq muhim natija beradi. Yozuvchi estetikasida jonzotga munosabat asar turiga emas, qahramonning unga nisbatan pozitsiyasiga bog'liq: baliqchi jonzot bilan uzoq va yakka kurashadi, ovchi esa uni masofadan kuzatadi. Shu farq tasvir zichligida ham aks etadi.

Uch tayanch belgini birgalikda qaraganda yozuvchi estetikasining o'rnini aniqlanadi. U chegara tafakkuriga yaqin emas, negaki tabiatni yengish g'oyasi matnda ustun emas. U romantik idealizatsiyaga ham qo'shilmaydi, chunki tabiat poklik makoni sifatida berilmaydi. Estetika uchinchi qatlamga, ya'ni ekologik qayta baholashga yaqinroq turadi, ammo undan ham farq qiladi: yozuvchi tabiatni himoyaga muhtoj tizim sifatida emas, inson bilan teng kuchli hamroh sifatida

tasvirlaydi. Aynan shu oraliq pozitsiya uning matnini ekotantqidiy tahlil uchun qiziqarli qiladi [2].

Shu bilan birga estetikaning chegarasi ham ko'rinadi. Tabiat doimo yakka insonning nigohi orqali beriladi va boshqa nigoh matnga kiritilmaydi. Shu jihat obrazlarning mustaqilligini cheklaydi, negaki jonzot qahramonning tajribasi doirasida qoladi [4]. Dengiz esa chegaralanmagan maydon sifatida beriladi va unda insonning izlari deyarli qayd etilmaydi; bu jihat quruqlikdagi tasvirdan farq qiladi, chunki quruqlikda makon doimo egalik munosabati bilan bog'lanadi [6]. Ikki qutblilik jonzotlar tizimida ham saqlanadi. Matnda foydali va zararli deb ajratilgan turlar bir xil e'tibor bilan tasvirlanadi, ya'ni salbiy baho olgan jonzot ham to'liq tavsifga ega bo'ladi. Bunday tartib tabiatga axloqiy baho berishdan tiyilishni ko'rsatadi va uni ekologik qayta baholash qatlamiga yaqinlashtiradi [3]. Shu bilan birga matnda tabiatni himoya qilish chaqirig'i yo'q, ya'ni pozitsiya faol emas, kuzatuvchi xarakterga ega. Yovvoyi tabiatning makon sifatidagi chegarasi ham diqqatga sazovor. Qissada dengiz insonning nazoratidan butunlay tashqarida turgan maydon sifatida beriladi, unda yo'l, chegara yoki egalik belgisi yo'q. Aynan shu jihat chegara tafakkuridan farq qiladi, negaki o'sha qatlamda makon egallanishi va o'zlashtirilishi lozim bo'lgan hudud sifatida qaralar edi [1].

Qahramonning tabiat bilan muloqot shakli ham alohida ahamiyatga ega. U yolg'iz qolganda ovoz chiqarib gapirishni boshlaydi va bu odat matnda izohlanadi: gapirish yolg'izlikning natijasi sifatida beriladi. Muloqotning bunday shakli jonzotni suhbatdosh o'rniga qo'yadi, ammo unga nutq bermaydi; shu bilan antropomorfizmning ochiq ko'rinishidan qochiladi. Tabiat tasvirining vaqt bilan bog'lanishi ham estetikaning muhim jihatini ochadi. Yozuvchi matnida ob-havo o'zgarishi, oqim yo'nalishi va yulduzlarning holati vaqt o'lchovi vazifasini

bajaradi. Qahramon soatga emas, tabiat belgilariga qaraydi va shu tanlov uning kasbiy tajribasini yana bir bor tasdiqlaydi. Bunday tasvirda tabiat fon emas, harakat uchun zarur ma'lumot manbai bo'lib xizmat qiladi.

Yovvoyi tabiat konsepsiyasining Heminguey talqinidagi yana bir belgisi tanlov erkinligiga tegishli. Qahramon dengizga chiqishi shart emas, u bu qarorni o'zi qabul qiladi va oqibatlarini ham o'z zimmasiga oladi. Shu jihat tabiatni yengish g'oyasidan farq qiladi, negaki bu yerda kurash majburiyat emas, ixtiyoriy sinov sifatida beriladi. Estetikaning ekotantqidiy talqinida yana bir masala ochiq qoladi. Yozuvchi matnida tabiatga yetkazilgan zarar to'g'ridan to'g'ri qoralanmaydi, ammo uning oqibati batafsil tasvirlanadi. Bunday tanlovni axloqiy baholashdan tiyilish deb ham, o'quvchiga baho berish huquqini qoldirish deb ham talqin qilish mumkin; ikkala talqin ham matn materiali bilan tasdiqlanadi [5].

Xulosa. Amerika adabiy tafakkuridagi yovvoyi tabiat konsepsiyasi uch tarixiy qatlamdan iborat: chegara tafakkuri, romantik idealizatsiya va ekologik qayta baholash. Har uch qatlam Amerika nasrida iz qoldirgan va ular bir-birini butunlay siqib chiqarmagan. Ernest Heminguey estetikasining uch tayanich belgisi aniqlandi: tabiat tasvirining kasbiy bilimga tayanishi, unga berilgan bahoning ikki qutbliligi va jonzotga nisbatan sheriklik munosabati. Bu belgilar aslyat matnidagi parchalar bilan tasdiqlanadi. Yozuvchi estetikasi uchta qatlamning birortasiga to'liq mos kelmaydi. Unda tabiat na yengiladigan to'siq, na erishiladigan ideal, balki o'z qonuniyatiga ega bo'lgan teng kuchli hamroh sifatida qabul qilinadi. Estetikaning chegarasi tabiat tasvirining yakka nigoh bilan cheklanishida ko'rinadi. Shu cheklov keyingi tadqiqotlar uchun ochiq masala bo'lib qoladi va uni yozuvchining boshqa asarlari materialida tekshirish maqsadga muvofiq.

ADABIYOTLAR

1. Nash R.F. *Wilderness and the American Mind*. – 5th ed. – New Haven: Yale University Press, 2014. – 426 p.
2. Buell L. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. – Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995. – 586 p.
3. Garrard G. *Ecocriticism*. – 2nd ed. – London; New York: Routledge, 2012. – 248 p.
4. Strychacz T. *Hemingway's Theaters of Masculinity*. – Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2003. – 296 p.
5. Hediger R. *Hemingway's Animals: Ecology of Meaning // Our Animals, Ourselves*. – Amherst: University of Massachusetts Press, 2016. – P. 61–88.
6. Sylvester B.D. *The Sea as Metaphor: A Reading of "The Old Man and the Sea" // The Hemingway Review*. – Moscow, Idaho, 1986. – Vol. 5, No. 2. – P. 34–41.
7. Hemingway E. *The Old Man and the Sea*. – New York: Charles Scribner's Sons, 1952. – 140 p.
8. Hemingway E. *The Snows of Kilimanjaro and Other Stories*. – New York: Charles Scribner's Sons, 1955. – 154 p.