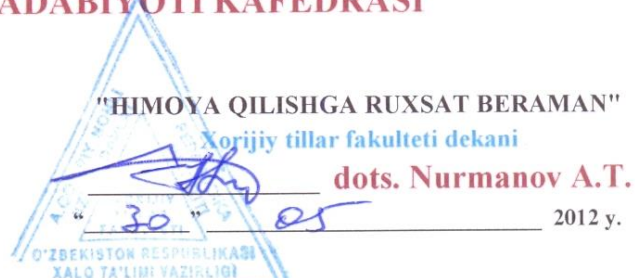


O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI XALQ TA'LIMI VAZIRLIGI
ABDULLA QODIRIY NOMIDAGI
JIZZAX DAVLAT PEDAGOGIKA INSTITUTI
XORIJIY TILLAR FAKULTETI
INGLIZ TILI VA ADABIYOTI KAFEDRASI



5141400 – **Ingliz tili va adabiyoti**

yo'nalishi bo'yicha bakalavr darajasini olish uchun

ERNEST XEMINGUEY "ALVIDO, QUROL"
ROMANINING SUJET VA KOMPOZISION
XUSUSIYATLARI

mavzusida bajarilgan

BITIRUV MALAKAVIY ISHI

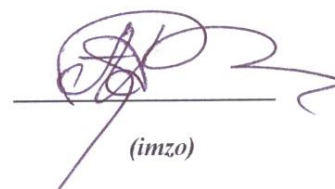
Bajaruvchi: Xorijiy tillar fakulteti

IV kurs 406-guruh talabasi

Azimova O'g'iloy Mavlonqulovna

Ishni himoyaga tavsiya etaman: o'qit. D.A. Arziqulov

(ilmiy rahbar ismi sharifi)



(imzo)

BMI "Ingliz tili va adabiyoti" kafedrasi yig'ilishining qarori bilan

(Qaror № 9 "30" may 2012 y.) himoyaga tavsiya etilgan.

Kafedra mudiri: p.f.n. N.G. Ismatova

(ismi va sharifi)



(imzo)



Jizzax - 2012

МУНДАРИЖА

КИРИШ.....	3
I БОБ. ЭРНЕСТ ХЕМИНГУЭЙ ҲАЁТИ ВА ИЖОДИ.....	8
II БОБ. ЭРНЕСТ ХЕМИНГУЭЙНИНГ ИЖОДИЙ ЙЎЛИ: ЯРАТГАН ҚАҲРАМОНЛАРИ ВА ТАСВИРЛАГАН ВОҚЕАЛАРИ..	28
III БОБ. ЭРНЕСТ ХЕМИНГУЭЙ “АЛВИДО, ҚУРОЛ” РОМАНИНИНГ ҒОЯВИЙ-БАДИИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ.....	43
ХУЛОСА.....	44
ҒОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР.....	55

КИРИШ

Муҳтарам Президентимиз И.А. Каримов ўзининг “Юксак маънавият – енгилмас куч” китобида: “Инсонни, унинг маънавий оламини кашф этадиган яна бир қудратли восита борки, у ҳам бўлса, сўз санъати, бадий адабиётдир. Адабиётнинг инсоншунослик деб, шоир ва ёзувчиларнинг эса инсон руҳининг муҳандислари, деб таърифланиши бежиз эмас, албатта”¹, деб ёзаркан бадий адабиётнинг асл моҳиятини очиб беради. Шу нуқтаи назаридан олиб қаралганда, жаҳон адабий жараёнда муносиб ўрин эгаллаган америкалик адиб Эрнест Хемингуэй адабий меросини ўрганиш муҳим аҳамият касб этади.

Ўзбекистон Президенти И.А. Каримов ўзининг “Адабиётга эътибор – маънавиятга, келажакка эътибор” рисоласида “... барча соҳалар қатори адабиёт соҳасида ҳам халқаро алоқаларни кучайтириш зарур. Қайси мамлакатда бизнинг адабиётимиз, маданиятимиз, қадриятимизга ҳурмат билан қарашади, хориждан биз нималарни ўрганишимиз мумкин ва, ўз навбатида, уларга нималарни тақдим этишимиз мумкин – бугун бу масалалар халқаро майдонда ўзлигимизни намоён этишда катта аҳамиятга эга эканини доимо ёдда тутишимиз лозим”², деб таъкидларкан, бу билан ўзбек адабиётшунослиги илми олдига ҳам конкрет вазифалар қўяди.

Ҳар қандай бадий асар ўзига хос таъсир кучига эга. Миллий адабиёт ўз сарҳадларида эмас, балки бошқа халқлар адабиётига ҳам таъсир ўтказиб, ўз изини қолдира оладиган, яъни коммуникатив мулоқотни таъминлайдиган воситага айланади. Адабиётлар ўзаро мулоқотга киришганда бири иккинчисининг ривожига, бойишига хизмат қилади. Адабиётлараро ўзаро таъсирнинг ёрқин ифодаси таржимачилик соҳасида кўринади. Таржима воситасида адабиётлараро ўзаро мулоқот таъминланади. Америкалик адиб Эрнест Хемингуэйнинг “Алвидо, курул” ва “Чол ва денгиз” асарлари моҳир

¹ Каримов И.А. Юксак маънавият – енгилмас куч. Т.: Маънавият, 2011. – 136 бет.

² Каримов И.А. Адабиётга эътибор – маънавиятга, келажакка эътибор. Т.: “Ўзбекистон”, 2009. – 48 бет.

таржимон Ғайбулла Саломов томонидан ўзбек тилига ўгирилган. Шу тариқа ўзбек китобхони Хемингуэй ижоди билан яқиндан танишишга муяссар бўлди.

Тасаввуримизда ҳақиқий инсон ва ижодкор бўлган Эрнест Хемингуэй (*Ernest Hemingway*, 1899–1961) ни ёзувчи Хемингуэйдан, унинг китоб ва қаҳрамонларидан ажратиб бўлмайди. Таъкидлаш жоизки, Хемингуэй яратган қаҳрамонларида ўзида бўлган хислатларни – куч, шижоат, жасоратни мужассам этган, тўғри деб ҳисоблаган ишни ёқлашга ва ўзини ҳимоя қилишга, ўз ҳаётини хавф-хатар остига қўйишга тайёрликни яширмасдан қадрлаган.

Хемингуэй қаҳрамонлари юксак маънавий тамойилларга таяниб яшайди, уларга баландпарвоз сўзларсиз амал қилишади. Сабаби, адиб яшаб ўтган ҳаётда, ушбу тамойилларнинг бажарилишини ўзи ва бошқалар учун шарт деб билган.

Балки Хемингуэй ҳаётини ҳам, у яратган асарларини ҳам фақат шу фикрга олиб бориб тақаш нотўғри бўлар. Аммо, ушбу маънавий тамойилларсиз ёзувчи ҳаётини, унинг китобларини тасаввур қилиш қийин, десак муболаға бўлмайди. Айниқса аёлга муҳаббат мавзуси Хемингуэй асарларида муҳим ўрин тутди. Аниқроқ қилиб айтганда, инсон жасорати, таваккалига қилинган иш, фидойилик, дўсти учун ўз жонини беришга тайёрлик муаммоларни Хемингуэй наздидаги муҳаббат дейиш мумкин бўлган ва бўлмаган тушунчалардан ажратиб бўлмайди.

Хемингуэй асарларини ўқиб, тушуниш қийин эмас: қўрқоқлар ва худбинлар, аслини олганда, севиш ва севилишга қодир эмаслар. Улар ҳис этаётган туйғуларни муҳаббат деб номласалар ҳам, адиб буни уларнинг виждонига ҳавола қилади.

Аёл ва эркак ўртасидаги муносабатларни тасвирлашнинг ошкоралик меъёри ҳаммага ҳам бирдай маъқул тушмайди. Лекин, қачонки бу муносабатлар ортида ҳақиқий муҳаббат тургандагина ёки улардан муҳаббат

туғилгандагина Хемингуэй учун улар қизиқарли бўлганлигини таъкидлаш лозим.

Хемингуэйнинг аёл ва эркак ўртасидаги муносабатларни тасвирлаш анъаналари ўзбек классик адабиёт анъаналаридан қанчалик узоқ бўлмасин – энг муҳим масалада у Абдулла Қодирийнинг романнавислик анъаналарига яқин туради, яъни муҳаббатга умуман алоқаси бўлмаган нарсалар Хемингуэй асарларида аниқ, бироқ батафсил бўлмаган таърифларга лойиқ деб топилади.

Хемингуэй вафот этганига бир йил эмас, ўн йил ҳам эмас, балки ярим аср бўлди. Ўтган эллик йил мобайнида унинг ҳаёти ва ижоди ҳақида қатор тадқиқотлар яратилди. Хемингуэй нашр қилишга улгурмаган ёки ҳаётлигида чоп этишни лозим топмаган асарлари нашрдан чиқа бошлади ва ҳозиргача ҳам китобхонларга тақдим этилиб келинмоқда. Бир сўз билан айтганда, ёзувчи фаолияти давом этмоқда, китобхон оммасини ўзига жалб этмоқда.

Биз ҳам мазкур битирув малакавий ишимизда XX асрнинг машҳур адибларидан бири Эрнест Хемингуэй ҳаётига, унинг қаҳрамонларига ва ижодига илк бор ўзбек тилида таъриф беришга ҳаракат қилдик.

Э. Хемингуэйнинг бадиий тафаккуридаги мазмун ва шакл тизими, яъни бадиий макон ва замон нуқтаи назаридан олиб қараганда бадиий асарнинг образли структураси категорияси негизида бадиий шакл ва мазмун намоён бўлиши мазкур **битирув малакавий ишнинг предмети** ҳисобланади. Э. Хемингуэй бадиий тафаккурини яхлит структура сифатида қабул қилиб, унинг асарларини, хусусан “Алвидо, қурол” романини талқин қилишга бўлган ёндашувни ишлаб чиқиш мазкур **битирув малакавий ишнинг мақсади** ҳисобланади.

Э. Хемингуэй бадиий тафаккурини яхлит структураси сифатида кўриб чиқиш – ҳозирги даврда адиб ижодига бағишланган комплекс тадқиқотларнинг долзарб муаммосидир. Дарҳақиқат, хорижда ҳам, Ўзбекистонда ҳам Хемингуэй ҳақида танқидий адабиёт етарлича. Шундан бўлса ҳам, адиб асарларидаги бадиий мазмун ва шакл муштараклиги таҳлилига бағишланган тадқиқотлар камлик қилади. Бунинг ажабланарли

жойи йўқ, негаки бадиий мазмун ва шакл муштараклиги муаммоси илмий тадқиқот диққат марказига қўйилган эмас. Э. Хемингуэйга бағишланган тадқиқотларда унинг ҳаёти ва ижоди хусусида икки хил, яъни: алоҳида олинган эмпирик (тажрибавий) кузатув ва ҳудди шундай алоҳида олинган умумлаштирувчи баҳолаш фикр-мулоҳазалари мавжуддир. Ўз-ўзидан кўриниб турибдики, адиб ижоди, унинг бадиий тафаккури, қолаверса бадиий мазмун ва шакл муштараклиги муаммосини ўрганишга қаратилган фикр-мулоҳазаларнинг на униси, на буниси бадиий асарга маънавий-ахлоқий, бадиий-эстетик, ғоявий-бадиий жиҳатдан ёндашишга имкон ярата олмайди.

Айни пайтда Э. Хемингуэй “Алкидо, қурол” романини ғоявий-бадиий жиҳатдан ўрганиш бадиий мазмун ва шакл муштараклиги муаммосини атролфлича кўриб чиқишга замин ҳозирлайди. Чунки долзарб мавзулар, ҳаётий муҳим ғоялар, умуминсоний қадриятлар Хемингуэй асарларида ёзувчининг бадиий тафаккури, фикри ҳаракатида уйғунлашиб кетаркан, бадиий шакл ва бадиий мазмун яхлитлигини таъминлайди. Бадиий макон ва замонда тасвирланаётган воқеа-ҳодисаларни, қаҳрамонларни муайян қолипга солиш, уларни чамбарчас боғлаш, энг муҳими, ҳаётга бўлган ўз фикрини ифодалаш – Хемингуэй ижодининг негизини ташкил қилади. Буларнинг ҳаммаси мазкур **битирув малакавий ишнинг долзарблигини** таъминлайди.

Битирув малакавий иш олдида турган асосий вазифа: Хемингуэй ижодида бадиий макон ва замон, бадиий шакл ва мазмун қай тарзда ифодаланишни намоён этишдан иборатдир. Ушбу мураккаб вазифани ҳал этишда муҳим бир жиҳатга эътибор қаратиш лозим. Бадиий шакл ва мазмун тушунчаси эстетик фаолиятнинг икки маркази – муаллиф ва қаҳрамон яхлитлиги ва айни пайтда бир-биридан алоҳида мужассам этишни тақозо этади. Қаҳрамон – асарда юксак маънавий-ахлоқий ҳислатлар соҳиби, айни пайтда муаллиф – яратувчанлик тимсоли, ғоявий-бадиий хусусиятлар мукаммалиги учун масъул шахсдир. Асарнинг ушбу икки, бир-биридан ажралмас ва бир-бирига туташ бўлмаган чизиқлар Хемингуэй бадиий тафаккурининг асосини ташкил этади.

Бу ердан мазкур бириув малакавий ишнинг учинчи вазифаси ҳам яққол кўринади: Хеминугэй асарларида (“Алвидо, қурол”) муаллиф ва қаҳрамон ўртасидаги ўзаро муносабатларни аниқлаш эҳтиёжи туғилади, бадиий мазмунни реаллик деб қабул қилиш, уларга мос ва хос келувчи бадиий шаклни амалга ошириш зарурати деб тушуниш лозимлиги пайдо бўлади.

Бадиий макон ва замон нуқтаи назаридан Хемингуэй бадиий тафаккурида шаклланган асар мазмуни ва шаклини ўрганиш тадқиқот доирасига ёзувчи ижодининг етарлича ўрганилмаган муаммоларни кўшишга имкон беради: “тарихий шароит”, “мен” ва “ўзга” ўзаро муносабат, шахснинг маънавий қиёфаси, бадиий услуб, поэтика каби жиҳатларни чуқур кўриб чиқиш. Шу тариқа адабиётшуносликда долзарб муаммо ҳисобланган: “мазмун – шакл – мазмун” асосий тамойили долзарб маъно касб этади ва **битирув малакавий ишнинг илмий янглигини** таъминлайди.

Битирув малакавий иш Кириш, уч боб, Хулоса ва Фойдаланилган Адабиётлар рўйхатидан иборат.

I БОБ. ЭРНЕСТ ХЕМИНГУЭЙ ҲАЁТИ ВА ИЖОДИ

Эрнест Хемингуэйн ҳақи равишда XX аср тенгдоши десак янглишмаган бўламиз. XX аср бўсағасида, яъни 1899 йилда таваллуд топганлиги учун эмас, ҳатто ярим асрдан кўпроқ умр кўргани учун ҳам эмас, балки ҳақиқий инсон ва чинакамига моҳир ижодкор ўз асри билан ҳамнафас яшагани, муҳим тарихий воқеаларнинг фаол иштирокчиси бўлгани, жаҳаннам урушларида қатнашганининг ўзи кифоя. Қолаверса Хемингуэй XX асрнинг йирик адиби, ўз даврининг ҳақиқий фарзанди, замонасидаги ҳаётнинг энг оғир ва долзарб муаммоларига виждонан, рўйирост жавоб беришга ҳаракат қилгани учун ҳам уни ардоқлаймиз.

Гарчи Хемингуэй таржимаи ҳолининг бевосита ҳаётга тааллуқли қисми биринчи жаҳон уруши майдонларида бошланган бўлса, адабиётга тааллуқли томони ўтган асрнинг 20-нчи йиллари Парижда бошланди. Бу даврда Париж модернизм адабиёти ўчоғига айланган, цивилизация бешиги саналарди. Турли мамлакатлардан келган ёзувчилар, шоирлар, мусаввирлар ва бошқа каттаю кичик “ижодкор”лар Парижда ҳукм сурган муҳитга шўнғиб кетиш иштиёқида тўпланишганди. Парижда узоқ вақт яшаган америкалик шоир Эзра Паунд (*Ezra Pound*, 1885-1972) мақолаларининг бири шундай ёзган эди: “Париж – ғоялар лабораторияси. Айнан шу ерда заҳардек аччиқ сўзлар синовдан ўтказилади ва бамаъни фикрлашнинг янги турлари кашф этилади. Айнан шу ерда лабораториянинг антисептик шароитлари мавжуд. Парижнинг вазифаси шундадир”¹. Ҳақиқатдан ҳам, Париж кўп америкалик ёзувчиларни ўз бағрига сиғдира олди, улар орасида Жон Дос Пассос, Френсис Скотт Фицжералд, Малколм Каули, Харт Крейн, Гертруда Стайн каби ёзувчилар, шоирлар, танқидчилар бор эди.

Ушбу сармаст этувчи бўлиб кўринган муҳитда узоқ ва яқин ўтмиш анъаналар бир чеккага суриб қўйилиб, гўё XX аср туғдиргандек кўринган янги қадрият ва анъаналар яратишга уринилар эди. Ушбу қайноқ ҳаёт

¹ Қаранг: Hoffman F.J. *The Twenties*. N.Y., 1962, p. 196.

кўйнида, шиддатли оқим гирдобиди ёзувчи бўлишга аҳд қилган ёш Хемингуэй унга бутунлай шўнғиб кетди.

1922 йил Эрнест Хемингуэй “Shakespeare & Co” китоб дўкони эгаси Силвия Бич билан танишади. Улар ўртасида дўстона муносабат ўрнатилади. Хемингуэй кўп вақтини дўконда ўтказишга ҳаракат қилади, у ерда китобларни ўқиб чиқади, Парижда истиқомат қилаётган ижодкор интеллигенцияси, китоб дўконига тез-тез ташриф буюрувчи шоир ва ёзувчилар билан яқиндан танишади. Ўша даврда ижодкор аҳлининг диққатини ўзига тортган, улар орасида доврўқ таратган адиба Гертруда Стайн (*Gertrude Stein*, 1874-1946) билан танишиш ёш Эрнест учун муҳим бўлди. Стайн Хемингуэйнинг яқин ва анча тажрибали дўстига айланди, ёзган нарсаларни у билан муҳокама қиларди, маслаҳат сўрарди, адабиёт ҳақида кўп фикрлашарди. Стайн Хемингуэйнинг газетадаги ишига менсимасдан қарарди, унинг бурчи, асосий мақсади, қолаверса қисмати – бу ёзувчи бўлиш, деб уни ишонтирарди. Хемингуэй Сильвия Бич дўконига тез-тез келиб турувчи Жеймс Жойсга ҳам катта қизиқиш ва ҳурмат билан муносабатда бўларди. Жойснинг “Улисс” романи АҚШ ва Англияда тақиқланиб кўйилганидан сўнг, у Чикагодаги дўстлари орқали, китобни яширинча олиб ўтиш ва тарқатишга йўлга ёрдам берди².

Хуллас, Хемингуэй модернизм адабиётининг ёрқин намояндалари бўлган Стайн маслаҳатларига қўлоқ солади, диққат билан Жойс ижодини ўрганади; айти пайтда бадиий ижодда ўз йўлини топиш учун тўхтовсиз изланишлар олиб боради.

Хемингуэй ўзининг “Доим сен билан бўладиган байрам” (*A Moveable Feast*, 1964) романида ёзишча, унга ўз йўлини топишда рус реализм адабиёти катта ёрдам берди: “Сильвия Бич кутубхонасини топганимдан бери мен Тургенев, Гоголнинг инглиз тилига таржима қилинган барча асарларини, Констанс Гарнет таржимасидаги Толстой романларини ва Чеховнинг инглиз

² Паскуаль А.М. [El lector de Ernest Hemingway] / пер. А.Беркова. — М.: АСТ, 2006.

тилидаги нашрларини ўқиб чикдим”. Унинг сўзларига қараганда, “рус ёзувчилари ўзгача, мўъжизакор оламни очди”.

Бадиий ижодга эндигина қадам қўйган ёш Хемингуэй ўз олдида қандай мақсадларни қўйган экан? Бу ҳақда унинг ўзининг фикрини тинглайлик: “Воқеа-ҳодисаларнинг мазмун-моҳиятини англаб олиб, уларнинг мантикий изчиллигини тушуниб етиб, бу ҳақда шундай ёзиш керакки, бир йилдан кейин ҳам, ўн йилдан кейин ҳам уларнинг таъсири ҳеч ҳам пасаймасин...”.

Бадиий асарда ҳақиқий инсоний ҳис-туйғуларни тасвирлаш ва инсон онгида “муҳрлаб қўйиш” маҳоратига у рус ёзувчилардан ўрганди. “Достоевскийда шундай нарсалар борки, уларга гоҳ ишонгинг, гоҳ ишонмагинг келади, бироқ шундай тўғри (ҳаққоний) лари ҳам борки, уларни ўқиб, ўзгараётганлигининг ҳис этасан. Иродасизлик, бемадорлик, ақлдан озганлик, жирканч иллатлар ва юксак олижаноблик, қимор васвасасига мубтало бўлиш реаликка айланади, худди Тургенев асарларидаги табиат манзаралари, Толстой романларидаги ҳарбий қўшинларнинг бир жойдан бошқа жойга қўчиши, уруш майдонидаги вазият, аскар ва зобитлар, жанглар реаллика айлангандек туюлади”, деб ёзган эди Хемингуэй.

Хемингуэй дунёқарашларининг шаклланиши адабиётда ўз йўлини топиш билан вобаста кечди, айти пайтда унинг сиёсий маслаклари ҳам тобора мустаҳкамланиб борарди. У ўша йиллари Европа бўйлаб кўп саёҳат қилади, журналист сифатида бир неча халқаро анжуманларда қатнашишга муваффақ бўлади. Ёзувчи Италияда бўлганида фашизм нималигини тушунди ва умрининг охиригача бу иллатга нафрат билан қаради, ўз ҳикоя ва очеркларида уни қоралашга ҳаракат қилади. Хемингуэй фикрича, ёзувчига энг муҳими - ҳаётда ўз ўрнини топа олишдир. 1919-1922 йилларда Греция ва Туркия ўртасида бўлиб ўтган урушни ўз кўзи билан кўриб, Хемингуэй бунга амин бўлди. Грецияда у 1918 йилда Италия frontiда кўрган урушдан мутлақо бошқа урушни кўрди, аниқроғи унга бошқача кўз билан қаради, оддий халқ бошига тушган азоб-уқубатларни кўрди. Орадан ўттиз йил ўтиб, у шундай сатрларни ёзган: “Мен Яқин Шарқдан жуда ҳориган, дилим

парчаларга бўлиниб кетган ҳолда қайтдим ва Парижда бир қарорга келмоқчи эдим, яъни ўз ҳаётимни журналистикага бағишлашим ёки ёзувчи бўлишим зарур эди. Ва мен совуққонлик билан ёзувчи бўлишга ва умримнинг охиригача ҳақиқатни ёзишга аҳд қилдим”. Адабиётга илк қадам босганиданоқ у танлаган ижтимоий дунёқарашнинг туб маъноси ҳам айнан шу бўлди. Агар у ҳаёт ҳақида аёвсиз ҳақиқатни ёзса, воқеликни ҳаққоний тарзда тасвирласа, ҳақиқатгўй ва тўғрисиўз ёзувчи бўлса, инсонларга ёрдам бера олишини англаб етади.

Дарвоқе, Эрнест Хемингуэй 1899 йил 21 июл куни АҚШда, Иллинойс штати маркази Чикагога туташган Оук-Парк шаҳарчасида таваллуд топди. У маданиятли, ўзига тўқ оилада ўсди; ота-онаси, унинг қизиқишларини ҳисобга олган ҳолда, уни тўғри йўлга бошламоқчи эдилар. Отаси - Кларенс Эдмонт Хемингуэйнинг касби врач эди, этнография билан ҳам астойдил шуғулланганлиги эътиборга молик. У Эрнестни бепоён ўрмонларга олиб бораркан, гўзал табиатни, турли ҳайвон ва қушлар ҳаётини кузатишга ўргатади, мамлакатнинг тубжой аҳолиси – ҳиндулар яшаётган қишлоқларга олиб боради, уларнинг ўзига хос яшаш тарзига разм солдириб, болакайни табиат билан уйғунликда яшашга ўргатади. Эҳтимол у тўнғич ўғли Эрнест Хемингуэйлар сулоласининг анъаналарини давом эттирар, деб умид қилгандир, негаки табиатшунос, врач, этнограф, жаҳонгашта саёҳатчи бўлишган шонли авлоди доврўғини даво эттирувчи шахс оилада камол топиши лозим эди.

Ўз вақтида Нью-Йорк филармониясида мусиқадан сабоқ олган ва катта муваффақият билан сахнада ўйнаган Эрнестнинг онаси мусиқа ва рангтасвир санъатнинг шайдоси эди. Оук-Паркда у мусиқадан дарс бериш билан ёш Эрнестда мусиқага бўлган қизиқишни ўйғотишга ҳаракат қилади. Эрнестдан яхши мусиқачи чиқмаслигига ишонгач, уни рангтасвир санъатига бошқаради. Нима бўлганда ҳам, отаси - Эрнестнинг ёшлигидаги ҳақиқий дўстига айланди, бироқ у улғайгани сайин ўртадаги алоқа узоқлаша боради. Ва

нихоят, ўртадаги келишмовчиликлардан сўнг, Эрнест уйидан чиқиб кетади ва бошқа қайтиб келмайди.

Оук-Паркдаги ўрта мактабда умумтаълим тайёргарлик даражаси юқори эди. Хемингуэй унга сабоқ берган ўқитувчиларни миннатдорчилик билан эслайди, мактабда нашр этилган “Trapere” (“Трапедия”) газетаси ва “Tabula” (“Зарварак”) журналида унинг илк фельетон ва беллетристика жанридаги кичик асарлари чоп этилади. Ёш Эрнест қайси ишни бошламасин, уни охиригача етказишга, бошқалар олдида уялиб қолмасга ҳаракат қиларди. Мактабда у турли спорт командаларнинг сардори ва мураббийси эди, сузиш ва ўқ отиш бўйича совринларни қўлга киритарди, “Trapere” газетасига муҳаррирлик қилишга ҳам вақт топарди. У кўп вақтини мактаб кутубхонасида ўтказарди, бироқ на Алфред Теннисон, на Лонгфелло унда кизиқиш уйғота олди, қолаверса Валтер Скот, Фенимор Купер, Виктор Гюго, Чарлз Диккенс романлари ҳам унда кучли таассурот қолдира олмади. Бироқ Шекспир умрининг охиригача унинг содиқ ҳамроҳига айланди. Вақт ўтиб у “Ромео ва Жульетта” ва “Отелло”га ҳа деб қайтавермаслик учун уларни яхши эслаб қолганини, лекин “Қирол Лир”ни ҳар йили қайтадан ўқиб чиқишини айтган эди. Шунингдек машҳур америкалик адиб Марк Твеннинг “Теклберри Финн саргузаштлари” романини ҳам Хемингуэй ардоқлаган, замонавий америка адабиётининг бошланғич нуқтаси, деб ҳисоблаган. Унинг сўзига қараганда, бутун бошли америка адабиёти Марк Твеннинг “Теклберри Финн саргузаштлари” романидан бошланади³.

Яна бир муҳим жиҳати шундаки, “Мартин Иден”, “Денгиз бўйиси” каби романлар муаллифи Жек Лондоннинг ижодига ҳам ёш Хемингуэй катта ҳурмат билан қаради. Лекин улғайгач, унга қайта эътибор қаратмади. Синфдан ташқари ўқиш дарсларидан Хемингуэй хотирасида денгиз мавзусига бағишлаган романлар, Александр Дюманинг хатарли воқеа ва саргузаштларга бой романлари, дўстлик ва вафодорликка бағишланган Редьярд Киплинг ҳикоялари қолди.

³ Қаранг: Хемингуэй Э. Избр. произв. в 2-х т., т. 2. М., 1959, с. 248.

Американинг йирик сув ҳавзаларидан бири – Мичиган кўлининг нариги томонида қалин ўрмонлар орасида Вэлун-Лэйк дарёси қирғоғида Хемингуэй отасининг уйи бор эди. Бу ерга Хемингуэй ота шаҳарнинг тўполонли ҳаётидан қочиб борарди, ов қиларди, яқин жойлашган резервацияда яшаётган хиндуларни бепул даволарди, хиндулар турмуш ҳаётини ўрганарди, улар кундалик ҳаётда, уй-рузғорда ишлатаётган буюмлар коллекциясини йиғарди. Ота ерга ўзи билан ўғли Эрнестни ҳам олиб кетарди.

Кейинроқ, айнан ўша ерларда, Биг-Ривер дарёси соҳилларида Хемингуэйнинг энг яхши кўрган қаҳрамони Ник Адамс ҳаёт кечирарди.

Ёш Эрнест учун онда-сонда овга чиқишлар, ўрмонлар бўйлаб саёҳат етарли эмасди, у дунёни ўз кўзи билан кўрмоқ ниятида эди. Таътил кунлари у уйдан қочиб кетарди, фермаларда ёки йўл ёқасидаги қаҳвахоналарда йўлга озроқ пул топиш илинжида ишларди. Америка штатларини дарбадар кезиб юрган чоғларида у ҳар хил одамларни учратади, улар ҳақида “Чемпион”, “Дунё ёруғи” каби ҳикояларда ёзганини кузатамиз. Лекин куз келиб, ёш жаҳонгашта Эрнест, эркинлик ҳавосидан тўйиб, уйига ва мактабига қайтишга мажбур бўларди.

Биринчи жаҳон уруши Хемингуэй учун жиддий синовларга тўла ҳаёт мактаби вазифасини ўтади. Ўшанда, бутун Европани уруш алангаси қоплаган бир пайтда, минглаб одамлар азоб-уқубат чекаётган дамда, Европа сиёсий харитаси қайтадан тузиб чиқиляётган кезде АҚШда ўз куч-қудратига ва мустаҳкам мудофаасига бўлган ишонч “мағрурона изоляционизм⁴” ва “иккиюзламачи пацифизм⁵” кайфияти ҳукм суларди. Бошқа тарафдан эса, ишчилар синфида, интеллигенция орасида антимилитаризм, яъни империалистик урушларга қарши қаратилган халқаро оммавий-сиёсий кураш, ижтимоий-сиёсий ҳаракат кучайиб борарди. Эътиборли томони

⁴ **изоляционизм** - XIX- асрда АҚШда Европа сиёсий ва ҳарбий можароларига аралашмаслик шиори остида майдонга келган, Иккинчи жаҳон урушидан кейин ўз аҳамиятини йўқотган реакцион буржуа сиёсий оқими.

⁵ **пацифизм** - ҳар қандай урушларга, жумладан миллий-озодлик урушларига ҳам қарши чиқадиган, тинчликни пассив равишда тарғиб қиладиган ижтимоий-сиёсий ҳаракат.

шундаки, XX аср бошиданок АҚШ империалистик, ҳаттоки мустамлакачи давлатга айланди. АҚШ ҳукумати ҳам, йирик саноат монополиялари ҳам хом-ашё ва сотиш бозорларидан манфаатдор эдилар, мустамлакалар қайтадан бўлиниш жараёнини, таъсир доиралар ўзгаришини диққат билан кузатиб борарди.

Хемингуэй, кўпгина тенгдошлари каби, фронтга боришни, жанг қилишни орзу қилади. Лекин унинг кўзи яхши кўрмаслигини рўқач қилишиб, уни АҚШ армиясига қабул қилишмасди. У 1918 йил апрел ойида ўз дўсти билан бирга Қизил хоч жамияти томонидан итальян армиясига юборилаётган санитар отрядларнинг бирига ёлланди ва кўп вақтдан бери юрагидан сақланиб келаётган орзусини амалга ошириш уйдасидан чиқди. У Европага йўл олди ва Ғарбий фронтнинг энг хавфли жойига бориб тушди. Америка ҳарбий қисмларини Европа фронт майдонларига юбориш аста-секинлик билан олиб борилгани, Атлантика океанидан шошилмасдан ўтказилгани сабаб, ушбу кўнгилли санитар отрядлари ҳақиқий америкалик жанговар руҳни, буқилмас иродани, жангга тайёргарликни намоиш қилишлари ва шу тариқа хоҳламасдан жанг қилаётган, мажбуран қурол кўтараётган итальян аскаларининг жанговар руҳиятини кўтаришлари лозим эди.

Миланга эндиgina етиб келишганига қарамасдан, Эрнестни ва бошқа аскарларни поездан туширибoқ тўппа-тўғри портлатиб юборилган завод территориясини тозалашга жўнатишди. Бир неча йил ўтиб у уруш билан бўлган биринчи тўқнашувини ўзининг “Пешиндан кейинги ўлим” (Death in the Afternoon, 1932) романида тасвирлайди. Эртаси куни Хемингуэйни санитар машинаси ҳайдовчиси сифатида фронтга, Шино шаҳарчасида ёнида жойлашган отрядга юборишди. Лекин бу ерда ҳеч бир қизиқарли, диққатни ўзига тортувчи воқеалар рўй бермасди, ҳаёт тинч ва осуда кечарди. Тез орада Хемингуэй хизмат қилган санитар автомобил колоннаси Пьяво дарёси қирғoқларида жойлашган Фосс-Альта шаҳри яқинидаги жанг майдонига етиб келиб, фронт ортида жойлашиб олди. Бироқ эртадан кеч ҳарбий госпиталда тиббий ёрдам кўрсатиш, у ердаги туну кун навбатчиликдандан безган

Хемингуэй фронтнинг олдинги позицияларига тезроқ тутишга ҳаракат қилади, унинг сабрсизлигини, шижоатини кўришиб, унга окопдаги аскар ва зобитларга почта етказиш вазифаси топширилди.

1918 йил 9 июл ўтар кечаси Хемингуэй фронтнинг олдинги чизиғидаги кузатув постига етиб боради. У ерда унинг устига миномётнинг ўқи келиб тушади, оғир контузия ва бошқа жароҳатлар етказади. У билан бирга бўлган итальян аскарларидан икkitаси шу ернинг ўзидаёқ ҳалок бўлишади. Ўзига келиб, Хемингуэй оғир яраланган учинчи аскарни окопгача судраб борди. Душман тарафдан жанг майдонини ёритаётган прожектор нури уларни топиб олади ва снайпер пулемётидан узилган ўқ Хемингуэйнинг оёғига тегади. Итальян аскарга ҳам ўқ тегади ва у ҳалок бўлади. Хемингуэй бир амаллаб ўқ ёмғири остидан чиқиб кетишга улгурди. Ҳарбий госпиталда врачлар унинг танасидан йигирма олтита ўқ парчасини олишди, тезкор ўтказилган жарроҳлик операциядан кейин Хемингуэй омон қолади.

Оғир яраланган Хемингуэй Миланга эвакуация қилинди, Миландаги госпиталда узоқ муддатга ётиб даволанди, тиззасидан бирин-кетин ўтказилган операциядан сўнг оёққа туради. Госпиталдан чиққач, пиёда қисмининг ҳужум отрядига лейтенант этиб тайинланади ва яна фронтга жўнайди. Октябрь ойи келиб, уруш олиб бораётган томонлар ўртасида сулҳ тузилади ва урушга барҳам берилади.

Ўша мудҳиш 1918 йил Италияда, Хемингуэй ҳали ёзувчи эмас, оддий аскар эди, бироқ фронтда ўтказган ярим йил ичида олган таассурот ва бошдан кечирган воқеалари, шубҳасиз, унинг кейинги ҳаётида ўчмас из қолдирибгина қолмасдан, балки бир нечта асарларига маъву ҳам бўлди.

1919 йил 21 январ куни Хемингуэй АҚШга, ўз ватанига урушдан қайтаётган қаҳрамондек мағрур, биринчи бўлиб ҳарбий мукофот олганлар қаторида қайтди. У ҳақида Италия frontiда ярадор бўлган биринчи америкалик аскар деб, газеталарда ёзишди. Хемингуэйни итальянча “Тененте Эрнесто”, деб аташарди. Кўрсатган жасорати, қаҳрамонона хатти-ҳаракати учун Италия ҳарбий ордени ва кумуш медали билан тақдирланди. Эҳтимол,

унга кўрсатилган илтифот ёш Хемингуэйга ўша пайтда жудаёққандир, лекин тез орада у бу ҳис-туйғулардан фориг бўлди. Кейинроқ афсусланиб ёзган эди: “Мен шу урушга жўнаётганимда, ўтакетган аҳмоқ эдим. Биз мусобақада қатнашаётган спорт командаси, австрияликлар эса – бизга рақиб команда, деб ўйлардим”.

Хемингуэй деярли бир йил давомида жароҳатларни даволаб, оила кучоғида яшади, ўзининг келажаги ҳақида кўп ўйлади. 1920 йил 20 феврал куни у Торонто шаҳрига, яна журналистикага қайтиш ниятида кўчиб ўтади. Уни “Toronto Star” газетасига ишга олишди ва бош муҳаррир ёш муҳбирга хоҳлаган мавзуда ёзишга руҳсат берди, лекин фақат нашрдан чиққан материаллар учун қалам ҳақи туланарди. Эрнестнинг биринчи – “Кўчиб юрувчи кўргазма” ва “Бепул соч-соқолингизни олиб кўрингчи” мақолалари санъат шайдоларнинг олифтагарчилиқ, қалондимоғлик, таассубга мойлликлари устидан куларди. Кейинчалик унинг жиддий мақолалари ҳам пайдо бўлди. Уруш, уруш қатнашчилари ҳақида, турли ижтимоий мавзуларга, жамиятдаги тенгсизлик, ҳукмрон синфлар ва оддий халқ ўртасидаги муносабатларга бағишланган очерклари эълон қилинди⁶.

Ўша йиллари Хемингуэй билан онаси ўртасида тушунмовчиликлар ҳам юзага келган эди. Сабаби, онаси Эрнестда улғайган, кўпни кўрган, етарлича ҳаёти тажриба орттирган одамни кўришни истамасди. Бир нечта жанжалдан кейин Хемингуэй ўз лаш-лушларини йиғиб Чикагога кўчиб ўтади. Бу шаҳарда яшаб туриб ҳам, “Toronto Star” газетаси билан ҳамкорликни давом эттиради, параллель равишда “Cooperative Commonwealth” журнаliga муҳаррирлик қилишга ҳам улгуради.

1921 йил 3 сентябрь куни Хемингуэй Элизабет Хедли Ричардсон (1891—1979) га уйланади ва у билан бирга Парижга йўл олади, ушбу шаҳарга боришни у анчадан бири орзу қилган эди.

⁶ Надеждин Н.Я. Эрнест Хемингуэй: “Жизнь настоящего мужчины” / Под ред. А.И.Осипенко. – М.: АСТ, 2008. с. 192.

Парижда ёш оила Контрэскарп майдони яқинидаги Кардинал Лемуан кўчасида жойлашган кичикроқ хонадонда яшай бошлайди. “Доим сен билан бўладиган байрам” (*A Moveable Feast*, 1964) романида Хемингуэй: “Бу ерда иссиқ сув ва канализация йўқ эди. Лекин деразадан чиройли манзара очиларди... Деворда бизга ёққан картиналар осиглиқ турарди. Хона ёруғ ва шинам бўлиб кўринарди”, деб ёзган эди.

Яшаш учун етарлича маблағга ва ёз ойларида саёҳат қилиш имконига эга бўлиш учун Хемингуэй кўп ишлашга мажбур эди. Ҳафтасига “*Toronto Star*” газетасига ўз ҳикояларини жўнатиб турарди, таҳририят эса ёзувчидан Европа ҳаётидан олинган қизиқарли лавҳаларни, Европа халқларининг урф-одатлари, анъаналарини, кундалик турмуш тарзини тасвирловчи очеркларни кутарди. Бу Хемингуэйга очерк ва мақолалари учун мавзуларни мустақил танлаш ва ўз услуби устида ишлаш, уни сайқаллаштириш имконини берарди. Урушдан кейинги Европага ўйин–кулги, сайр–томоша, кўнгил очиш мақсадида ёпирилиб келган америкалик сайёҳлар ва маишатпарастлар устидан кулувчи (“Париж – сен шундаймисан”, “Америкаликлар Парижда” ва ҳоказо) мақолалари Хемингуэйнинг Европадан жўнатган биринчи материаллари эди⁷.

Кўп ўтмай Хемингуэйнинг журналистикадан кўнгли совиди. Сайёр муҳбир иши унга ёқмасди деб ҳам бўлмайди, аммо журналистикага берилиб кетиш унинг ёзувчи бўлишига зарар етказди, деб ташвишга тушарди. Йиллар ўтиб, АҚШ журналистикасининг яловбардори ҳисобланган Линкольн Стеффенс ўзининг “Автобиография” асарида шундай эслайди: “Бир куни кечкурун, Лозаннада тинчлик конференцияси ўтказилаётган пайтда Хемингуэй менга ўзининг фронтда ёзган шошилинич телеграммаларини ва бошқа мактубларини кўрсатди. У эндигина Греция ва Туркия ўртасида бўлиб ўтаётган уруш фронтдан қайтиб келган эди. Ўз мақолаларида оч қолган, қаттиқ қурққан, бошпанасиз одамлар оқимининг тафсилотларини қисқа ва лўнда сатрларда, жонли ва таъсирчан тарзда акс эттирганди. Мен, Хемингуэй

⁷ Meyers J. Hemingway: A Biography. – London: Macmillan, 1985.

ёзганларини ўқиб, гўё уларни ўз кўзим билан кўргандек бўлдим ва бу ҳақда унга айтдим. “Йўқ, - қарши чикди у, - Сиз кодни ўқияпсиз. Факат кодни. Айтингчи, ажойиб тил эмасми бу?”. У мактанмасди, бу ҳақиқатдан ҳам шундай эди. Яхши эслаيمان, анча вақт ўтиб у менга: “Репортаждан воз кечишга тўғри келди. Телеграф тили мени ҳаддан ташқари ўзига жалб қиларди”, деб айтди”.

Биринчи хотини Элизабет билан Эрнест олти йил бахтли яшади, оилада фарзанд - Жек исмли ўғли ҳаммани қувонтириб ўсарди, бироқ номаълум сабабларга кўра улар турмуши дарз кетади. Ажрашгандан сўнг Хемингуэй АҚШнинг Сент-Луис шаҳридан Парижга келиб, узига ўхшаб журналист бўлиб ишлаган Паулина Пфайффер (1895—1951) га кўнгил қўяди ва 1927 йил ўрталарида у билан оила қуради.

1927 йил “Аёлларсиз эркаклар” (Men Without Women) номли ҳикоялар тўплами чиққандан сўнг, Хемингуэй Қўшма Штатларга қайтади ва, Флорида штатидаги Ки-Уэст шаҳрида кўним топиб, ўзининг иккинчи - “Алвидо, қурол” (A Farewell to Arms, 1929) романини ёзиб тугатади. Бу роман ҳақли равишда танқидчилар орасида ҳам, минглаб китобхонлар орасида ҳам улкан муваффақиятга эришди. Кўпгина адабиётшунослар “Алвидо, қурол” романини, “Бонг кимга чалинмоқда” (For Whom the Bell Tolls, 1940) романи билан бир қаторда, адибнинг энг яхши асари деб ҳисоблайдилар, негаки уларда унинг аниқ, қисқа ва ўз ичига кўп нарсани сиғдира оладиган “айсберг услуби” мукамал тарзда намоён бўлган десак муболаға булмайди.

Хемингуэй фронтнинг олдинги чизиғида қисқа вақт, бор йўғи бир ҳафта бўлди, яраланди ва госпиталга тушди. Фронтда тўплаган тажрибасига пехота қисмининг ҳужум отрядидаги хизматни ҳам қўшиб қўйиш мумкин. Лекин Хемингуэй: “Езувчи урушни яхши билиши керак, бироқ унга кўп вақтга шўнғиб кетиши мумкин эмас”, деб бежизга айтмаган. Эҳтимол, айнан фронтда қисқа вақт мобайнида бўлганлиги ҳам биринчи таассуротларнинг кучсизланишига йўл қўймагандир, оғир ярадор бўлиш эса уларни кучайтирди.

Ёзувчи сифатида илк бор ҳақиқий муваффақиятга Хемингуэй 1926 йил “Ва қуёш чиқади” (The Sun Also Rises) романи чиққандан сўнг эришди, десак хато бўлмайди. Шу йили адибнинг биринчи романи дунё юзини кўради, ундан кейин яна бошқа роман ва қиссалар яратилади. Бу асар умидсизлик оҳангига тўла, “йўқотилган авлод”нинг ажойиб тарзда ёзилган портретидир. Ватанидан кўчиб кетишга мажбур бўлган бир гуруҳ одамларнинг урушдан кейинги Европа бўйлаб умидсизларча ва бемақсад сарсон-саргардон юришлари ҳақида ҳикоя қилувчи бу роман шарофати билан илк бор Гертруда Стайн қўллаган “йўқотилган авлод” атамаси машҳур бўлиб кетди. Таъкидлаш лозимки, ижтимоий ҳаёт мавзуси Хемингуэй асарларида аста-секинлик билан пайдо бўлди. Унинг биринчи романи китобхон ва танқидчилар томонидан олқишлар билан кутиб олинди ва муаллифни “йўқотилган авлод” ёзувчилари қаторига қўшиб қўйиш учун асос бўлди. Биринчи жаҳон уруши келтирган вайронагарчиликлардан, даҳшатли манзаралардан, халқ бошига тушган кулфатлардан ҳаёт йўлидан чиқиб кетишга мажбур бўлган, келажакка ишончини йўқотган, вужудга келган вазиятдан чиқиш йўлини топаолмаган одамлар, биринчи навбатда, ёзувчиларни “йўқотилган авлод” деб номлаш одат тусига кирди ва адабиёт тарихида муҳрланиб қолди.

1930 йилларда Хемингуэй сермахсул ижод қилди. Хемингуэй ҳикояларининг уч китоби – “Бизнинг давримизда” (In Our Time, 1925), “Аёлларсиз эркеклар” (Men without Women, 1927) ва “Ғолиб ҳеч нарса олмайди” (Winner Takes Nothing, 1933) унга моҳир ҳикоячи деган шарафли номни келтирибгина қолмасдан, балки яхши маънода кўп сонли тақлид қилувчиларни ҳам ижодга ундади. Шахсий ҳаётида Хемингуэйга ўша-ўша фаоллик, ишчанлик, серҳаракат хос эди, у яратган асарлар қаҳрамонлари ҳам ўз ҳаракатларида бунини яққол намоён қилар эди. Оламшумул шуҳратининг бир қисмини у адабиётга алоқадор бўлмаган турли-туман саргузаштлари билан қозонган эди. Ушбу тўпламлар китобхонлар онгида Хемингуэйни қисқа ҳикоялар моҳир устаси деган фикрга тамомила ишонтирди. Улар орасида “Котиллар” (Killer’s, 1934), “Френсис Макомбернинг ўткинчи бахти”

(A Short and Happy Life of Francis Macomber, 1935), “Килиманжаро қорлари” (Snows of Kilimanjaro, 1936) каби ҳикоялари энг машҳурлари ҳисобланади. Нима бўлганда ҳам, кўпчиликка Хемингуэй, энг аввало, “Алвидо, қурол” романи билан кадрлидир. Роман ақл бовар қилмайдиган машҳурликка эришди – унинг китобхлар орасида яшин тезлигида тарқалиб кетишига ўша йиллардаги иқтисодий инқироз ҳам тўсқинлик қила олмади.

Юқорида айтилганидек, 1930 йилда Хемингуэй АҚШга, Флорида штатидаги Ки-Уэст шаҳрига кўчиб келиб ўрнашади. Бу ерда у Мексика кўрфазида денгиз балиқларни овлайди, ўз кемасида Багама оролларига, Кубага саёҳат уюштиради ва янги ҳикоялар ёзади. Ёзувчи биографлари эътироф этишларича, айнан шу даврда унга ҳақиқий ёзувчилик шуҳрати келди⁸. Унинг қўлидан чиққан барча асарлар тез орада нашрдан чиқарди ва минглаб ададда тарқалиб кетарди.

1930 йил кузида Хемингуэй жиддий автомобил ҳалокатига учрайди, унинг натижасида адиб бошидан оғир лат ейди, олган жароҳатини даволашга, соғлигини тиклашга деярли ярим йил кетди. Ёзувчи вақтинчалик қаламини четга суриб қўйишга мажбур бўлади ва ёзув машинкасида ишлашни ўргана бошлайди. 1932 йилда у “Пешиндан кейинги ўлим” романини ёзишга киришади. Бу асарида у Испания ифтихори, миллий аънанаси бўлмиш коррида, яъни бўқалар ва одам ўртасида жангни ғоят аниқлик билан тасвирлади, ушбу қонли жангни миллий маросим ва довюраклик синовидек шарафлади. Роман бестселлерга айланди, Хемингуэйнинг ёзувчилик шахратига яна шуҳрат қушди.

1933 йилда Хемингуэй “Ғолиб ҳеч нарса олмайди” деб номланган ҳикоялар тўпламини нашр қилади; ундан келиб тушган маблағни адиб ўзининг азалий орзусини рўёбга чиқаришга, яъни Шарқий Африка бўйлаб узоқ муддатли сафарга чиқишга ҳаражат қилди. Тўплам ҳақиқатдан муваффақиятга эришди ва шу йилнинг охиридаёқ у Африкага йўл олди.

⁸ Mellow J. R. Hemingway: A Life Without Consequences. — New York: Houghton Mifflin, 1992.

У Танганьика кўли яқинидан ўзига жой танлайди, катта лагер курдириб, маҳаллий қабилалардан хизматкор ва йўл бошловчи изкуварларни ёллади ва овга чиқа бошлайди. 1934 йил январ ойида Хемингуэй тропик безгак касаллигига чалинади. Кун сайин унинг соғлиги ёмонлашарди. Танзания пойтахти Дар-эс-Салам шаҳридан махсус самолёт юборилиб, Хемингуэйни госпиталга олиб кетишди. У бир ҳафта мобайнида даволанди ва бир оз вақт ўтиб, унинг соғлиги яна яхшилана бошлади⁹. Нима бўлганда ҳам, ов мавсуми Хемингуэй учун омадли келди: у учта шер, йигирмадан зиёд кийик, йирик буқа ва бошқа каттаю кичик ҳайвонларни отишга эришди. Африкага қилган саёҳатидан, Танганьика кўлининг манзараларидан олган таассуротларини адиб “Африканинг яшил тепаликлари” (Green Hills of Africa, 1935) асарида акс эттирди. Бу китоб, аслини олганда, овчи ва саёҳатчи Хемингуэйнинг кундалик дафтари эди.

1930-нчи йиллар ўрталарида Испанияда тез фурсатда алангаланиб кетган фуқаролик урушига Хемингуэй шиддат билан қарши чиқди, у диктатор Франко билан аёвсиз кураш олиб борган республикачиларга қурол-аслаҳа, маблағ ва керакли нарсалар билан ёрдам беради.

Урушдан олган таассуротлари адибнинг бошқа - “Бонг кимга чалинмоқда” романида ўз аксини топди. Роман 1940 йилда дунё юзини кўрди. Унда Испанияда алангаланиб ёнаётган фуқаролик уруши пайтида кўзғолончилар отрядига жўнатилган ёш америкалик байналмилал жангчи Роберт Жордан ҳақида ҳикоя қилинади. Роберт портлатиш бўйича тажрибали мутахассис ҳисобланади, шунинг учун ҳам унга Сеговия шаҳрига ҳужум пайтида Испанияда мустабид тизим ўрнатган диктатор Франкога бўйсунган ҳарбий қўшинлар ёрдамга етиб келишнинг олдини олиш мақсадида кўприкни портлатиб юбориш вазифаси юклатилган эди.

Роман эпиграфи XVII асрда яшаб ўтган инглиз шоири ва руҳонийси Жон Доннинг хутбасидан, аниқроғи черковга қатновчи диндорларга

⁹ Қаранг: Надеждин Н.Я. Эрнест Хемингуэй: "Жизнь настоящего мужчины" / Под. ред. А. И. Осипенко. — М.: АСТ, 2008. стр. 134.

йўллаган жўшқин нутқидан олинган: “Оролдек ўзича яшаётган инсонни ўзи йўқ, ҳар бир инсон Қитъа, Қуруқликнинг бир қисмидир; агарда шиддатли тулқин қирғоқдаги қоятошни денгизга оқизиб кетса, Европа кичрайиб қолади, соҳилнинг чеккасини ювиб кетса ёки сенинг ёки дўстингни қалъасини бузиб ташласа, худди шундай бўлади; ҳар бир Инсоннинг ўлими мени ҳам кичрайтиради, негаки мен бутун Башарият билан бирман, шунинг учун ҳам бонг кимнинг номига чалинмоқда, деб мендан сўрама: у сенинг номингга чалмоқда”. Ушбу оташин сўзларнинг биргина жумласи роман эпиграфига айланди.

Кўпгина танқидчилар ушбу романни Хемингуэйнинг энг яхши асари дея эътироф этишади. Бу фикр қанчалик тўғри ёки нотўғрилигини вақт кўрсатди, ҳозирда ҳам бу роман китобхонлар диққатини ўзига жалб қилмоқда. Чунки унда Испанияда ўрнатилган республика тизими ҳалокатга учраганлиги, шундай кўнгилсиз якунга олиб келган тарих сабоқларини қайта англаш, ва, энг муҳими, ҳаттоки фожиали ва қийин пайтларда ҳам шахс бардош бера олиши, унинг матонати, довюраклиги, сабр-қаноати синовлар остида букилмаслигига бўлган ишонч ёрқин тарзда намоён этилган. Фашистлар томонидан Мадрид шаҳри қамалга олинганда ҳам Хемингуэй унинг марказида – “Флорида” отелида жойлашган эди, чунки республика тарафдорлари, байналмилал жангчилар ва ҳарбий муҳбирлар штаби айнан шу ерда эди. Шаҳар артиллерия замбарақларидан ўққа тутилганда, бомбалар ташланган бир пайтда адибнинг ягона – “Бешинчи колонна” (The Fifth Column, 1938) пьесаси ёзилди.

1941 йил Хемингуэй Балтиморга бориб, у ердаги кемасозлик корхонасида катта денгиз кемасини сотиб олади ва унга “Пилар” деган ном кўяди. У ўз кемасида Куба томон йўл олади ва у ерда денгизда овчилик билан шуғулланади. 1941 йил 7 декабрда Япония денгиз ва ҳаво ҳарбий кўшинлари Пёрл-Харбор базасига ҳужум уюштириб, АҚШга қарши урушни бошлаб юборади. Америкаликлар ҳам жавобан урушга киришишди ва Атлантика океани ҳарбий ҳаракатлар зонасига айланди. Хемингуэй Кариб

денгизда немис сувости кемалар билан жанг олиб боради, бир нечтасини йўқ қилишга муваффақ бўлади¹⁰. Иккинчи жаҳон уруши бошланганиданок у яна журналистикага қайтди, ҳарбий муҳбир сифатига Лондонга жўнаб кетди. 1944 йилда Хемингуэй Германия ва оккупация қилинган Франция устидан бомбардимончи самолётларнинг жанговар учишларида иштирок этади. Иттифоқчи армияларнинг Нормандияга келиб тушганида эса жанговар ва разведка ҳаракатларида бевосита қатнашади. У икки юзга яқин франциялик аскар ва партизанлардан иборат жанговар отрядни бошқаради ва Франция, Бельгия ерларини озод қилиш жангларида қатнашади, тез-тез асосий кўшинларнинг олдинги чизиғига бориб жанг қилади.

Ёзувчи ўзининг ёшига қарамасдан, ҳарбий ҳаракатларда мардлик ва жасурлик кўрсатади, энг муҳими, ёзувчи ва журналист бўлганлигини унутмайди, ижодкорнинг зийрак ва сезгир кўзи билан атрофда бўлиб ўтаётган воқеаларни кузатади, уларни қоғозга тушириб қолдиришга ҳаракат қилади.

Хемингуэй ёзувчи бўлгангини беш йилга унутиб қўйгандек туюларди, у оддий жангчи, фронтда хизмат қилаётган аскар эди. Шу йиллар мобайнида у онда-сонда корреспонденциялар тайёрлаб, газеталарга жўнатар эди.

Урушдан кейинги сархушлик, қувонч ўрнига ёзувчи дилида умидсизлик пайдо бўлди. У жамиятдан ажралиб, Финк-Виджиа шаҳарчасида тарки дунёчилик қилади.

1950-54 йилларда унинг устига бирин кетин зарбалар ёғилиб келди. Ижодий имкониятларни чеклаб қуядигандек кўринган ногиронлик шошилишга ундайди. Тинимсиз меҳнат эвазига “Дарё ортида, дарахтлар соясида” (*Across the River and into the Trees*, 1950) деб номланган роман яратилди. Роман бош қаҳрамони - полковник Кантуэллнинг ўз ёшлигига ташлаган назари китобхонларни ажаблантирди. Наҳотки ёзувчида қарилик аломатлари пайдо бўлган бўлса? Адибнинг кексайган полковникнинг Венециядаги ҳаёти ҳақида ҳикоя қилувчи роман китобхонлар даврасида

¹⁰ Прапоров Ю.А. Хемингуэй на Кубе. – М.: Советский писатель, 1982. — 576 с.

совуққина кутиб олинди. Лекин бу асар яна бир мавзу пайдо бўлишига туртки берди, яъни Хемингуэй ижодида қарилик ва ёшлик мавзуси ўзгача талқин этилади.

Ана XX асрнинг 50-нчи йиллари ҳам тугаб борапти. Қатор ҳаётий зарбалардан сўнг, ниҳоят, қарилик ҳам етиб келди. Лекин Хемингуэй шу дамларда тасаввуримизда теран фикр юритувчи, кўп ва бамаъни ўйловчи қария сифатида гавдаланади. Айнан шу даврда у кекса Сантьяго образини яратади. “Чол ва денгиз” қиссаси – бу, сўзсиз, адабнинг ҳаётидаги энг сўнгги йирик асаридир. Хотирлаш, чуқур фикр юритиш фонида кекса денгизчи образини муаллиф ўз фикрлари ва туйғулари билан уйғунлаштиради, бирига чамбарчас боғлайди.

1949 йилда Хемингуэй Кубага кўчиб ўтиб, ёзувчилик фаолиятини қайта бошлади ва 1952 йилда “Чол ва денгиз” (The Old Man and the Sea, 1952) қиссасини нашр қилди. Ушбу асари унга умрбод машхурлик олиб келди. Қиссада табиат кучларига қаҳрамонона қарши туриш, мағлубиятга учраши муқаррарлигига қарамасдан, унга бардош бериш, оламда ёлғиз қолган одам ҳақида ҳикоя қилинади, бешафқат тақдирнинг адолатсизлигига тўқнаш келган одамга фақат ўз кучи, сабр-тоқати, матонати ва иродасига умид боғлашдан бошқа ҳеч нарса қолмаганлиги ҳақида сўз юритилади.

Қиссада саксон тўрт кун мобайнида Гавана қирғоқлари яқинида балиқ овлаган, ва ниҳоят, улкан найзабалиқни тутиб олган қария Сантьяго ҳаётидан олинган лаҳзалар тасвирланади. Асарни ўқиган китобхон омад чолга кулиб боқмаганининг, куч-қувватдан қолган Сантьяго қирғоққа етиб боргунича қонхўр наҳанглар у тутиб олган балиғини ғажиб ташлаганларининг гувоҳи бўлишади.

Хемингуэй аслида “ҳақиқий чолни ва ҳақиқий болалакайни, ҳақиқий денгиз ва ҳақиқий балиқни, ва ҳақиқий наҳангларни тасвирлашга” ҳаракат қилганини ёзган эди. Тан олиш керакки, ёзувчи ўз мақсадига эришди. Ўқувчини тасаввур қилиб бўлмайдиган даражадаги аниқлик, денгиз манзараларнинг жонли, ёрқин рангларда тасвирланганлиги, унинг гўзаллиги

ва жозибаторлиги, Сантьягонинг найзабалиқ ва наҳанглар билан олиб борган ҳаёт-мамот курашнинг бадиий тасвири ҳайратга солади, ўзига тортади, десак муболага бўлмайди.

Китобхонлар англаб етадики, қиссада фақат инсон жасорати, мардонавор ҳаракати ҳақида кетаётгани йўқ, Сантьяго ҳақиқатан ҳам ёлғиз бўлганида, унинг ҳаёти, яшаш учун кураши ўз маъносини йўқотган бўларди. Маълумки, қиссадаги воқеалар замирида чолга Манолин исмли болакай ҳамроҳлик қилади. Манолинга денгизда бирон-бир егулик ушлаб олиш илинжида қилинган омадсиз овдан кейин, болакай чол қиёфасида фақатгина устозни эмас, балки яқин дўстини ҳам кўриб, унга ғамхўрлик кўрсатади, меҳр билан муносабатда бўлади. У чолга руҳий далда беради, ўз кучига бўлган ишончини мустаҳкамлайди. Овқатлантириш учун кафега етаклаб борганида, Сантьяго болакай илтифотларини мамнуният билан қабул қиларкан: “Нима ҳам дердим, агар денгизчи денгизчини сийласа...”, дея миннатдорчилик билан болалакайга эргашади. Инсонлар ўртасидаги бирдамлик, ўзаро ёрдам, энг муҳими, одамлар иттифоқ бўлиб яшашлари қиссанинг бош мавзусига айланади.

Сантьяго образини яратаркан, ёзувчи инсон ёлғизлигини муболағали тасвирлашдан воз кечади, ўз қаҳрамонларини капиталистик муносабатлар доирасидан чиқариб юборади, якка одамнинг жамиятга қарши кураш қонунларига риоя қилмаслигини тасвирлашга ҳаракат қилади.

Хемингуэйнинг олдинги қаҳрамонлари буржуазия ҳаётининг ушбу қонуни метиндек мустаҳкамлигига кўр-кўрона ишонишарди. Шунинг учун ҳам улар “**ҳеч нарса ололмаган ғолибга**” айланишган. Сантьяго мағлубиятга учраганда ҳам барибир ғолиб бўлиб чиқди: “Улар мени енгишди, Манолин, - деди у наҳанглар ҳақида, - Улар ғолиб чиқишди”. Бунга болакай: “Улар сени енгаолмади-ку! Балиқ сени енгаолмади-ку”, деб жавоб беради.

Шу тарзда чол ва болакай ўртасидаги оддий суҳбатида моҳир ҳикоячи ўзининг асосий фикр, айтиш мумкинки, ниятининг “калит”ини намоён қила олди. Хемингуэй қиссаси, одатда, пухта ўйлаб чиқилган умумлашма

натижасидир. “Инсон мағлубиятга учраш учун яратилгани йўқ. Инсонни йўқ қилиб ташлаш мумкин, аммо уни асло енгиб бўлмайди”, - шу хитоб орқали адиб ўз фикрини ўқувчига етказди.

Кекса денгизчи улкан найзабалиқни тутиб, бандаргоҳга йўл олган бир пайтда қонхўр наҳанглар уни ғажиб ташлайди, улар билан олишаётгани ҳақидаги ушбу мажозий маънога эга ушбу ҳикояда ортиқча бежамдорлик, тамтароқли гаплар йўқ, бу ерда Хемингуэй ижодига хос бўлган маънавий куч, ирода, инсоний фазилатлар яққол намоён бўладиган вазиятларни тасвирлашга мойиллик, қисқа ва аниқ психологик портрет мавжуд¹¹.

1953 йилда Хемингуэй «Чол ва денгиз» қиссаси учун нуфузли Пулитцер мукофотига лойиқ деб топилди, 1954 йилда эса ушбу асар муаллифи Нобел мукофотига сазовор бўлишида ўз таъсирини кўрсатмасдан қолмади. Шу йили адиб “Доим сен билан бўладиган байрам” деб номланган автобиографик руҳдаги роман устида ишни бошлайди, бу асар ёзувчи вафотидан кейин чоп этилади.

1960 йилда Хемингуэй Кубани тарк этиб, АҚШнинг Айдахо штатидаги Кетчум шаҳрида кўним топади. Хемингуэй бир қатор жиддий касаллик, жумладан гипертония ва қандли диабетдан қаттиқ азоб чекарди, лекин тўғри, кўрсатмалар бўйича даволаниш ўрнига, уни психиатрик клиникага жойлаштирадilar. Бу шифохонада яққол кўриниб турган касаллик аломатларига эътибор бермасдан, “руҳий дард”ларни даволаш билан овора бўлишади. “Даволаш” муолажаларидан сўнг Хемингуэй ўз хотирасидан айрилди ва ўз фикрларини ёзма равишда баён қилиш қобилиятини ҳам йўқотди: зарур бўлганда у расмий табрикка бир нечта сўзларини ҳам ёза олмади¹².

Хемингуэйнинг ўзи бу ҳақда қуйидагиларни ёзган: “Бу врачлар... ёзувчиларни тушунишмайди. Ёзувчи бўлиш нима эканини англашлари учун врачлар бадий асар ёза кўрсинлар... Менинг миямни бузиш ва хотирамни

¹¹ Фуэнтес Н. Хемингуэй на Кубе. — М.: Радуга, 1988.

¹² Семенов П.А. Последний выстрел Хемингуэя. — М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2004.

ўчириб ташлаш, ҳаёт йўлининг четига суриб қўйишнинг нима ҳожати бор эди?”

1961 йил 2 июл куни Кетчумдаги ўз уйда, психиатрик клиникадан чиқарилгандан тўрт-беш кун ўтгач, Хемингуэй ўз жонига қасд қилади. Ўлими олдидан ҳеч қандай хат қолдирмасдан, авайлаб асраб келган милтиғидан ўзини ўзи отиб ташлади. Шундай қилиб, 1961 йилнинг 2 июлида – ҳаёт тугади, хотима топди. Хемингуэй бутун умри ёзиб келган китобига нуқта қўйилди, лекин унинг ёзган асарлари ҳаётини давом эттириб келмоқда.

II БОБ. Э. ХЕМИНГУЭЙНИНГ ИЖОДИЙ ЙЎЛИ: ЯРАТГАН ҚАҲРАМОНЛАРИ ВА ТАСВИРЛАГАН ВОҚЕАЛАРИ

Ҳақиқий ёзувчининг ижоди давр билан, ўша даврнинг маънавий муаммолари билан чамбарчас боғлиқ. Хемингуэй ижодида ушбу боғлиқлик тўғридан-тўғри намоён бўлмоқда, моҳир ёзувчи ижодини ҳақиқий инсон биографиясидан ажратиб бўлмайди, гарчи ушбу биография китобхон кўз ўнгида бадиий жиҳатдан қайта англаган ва санъаткорона ўзгартирилган бўлиб намоён бўлса ҳам. Хемингуэй ўз ҳаётининг оддий солномачиси ёки тарихнависи эмасди. У яхши билгани, ўз кўзи билан кўргани, бошидан кечиргани ҳақида ёзган, шахсий ҳаёт тажрибаси эса у кураётган ижод биносининг пойдевори эди холос.

Хемингуэйнинг ўзи ушбу тамойилни қуйидагича таърифлади: “Роман ёки ҳикояларни ёзиш – бу яхши билганинг асосида бадиий тўқима яратиш демакдир. Ҳақиқатда қандай бўлишини эслашга ҳаракат қилганингдан кўра, бадиий тўқима яхши чиққанда, ҳақиқатга яқинроқ бўлади”.

Журналларда босилиб чиққан биринчи мақолалар ва “Учта ҳикоя ва ўнта шеър (Three Stories and Ten Poems, 1923) номли кичикроқ ҳажмдаги китобдан кейин, Хемингуэй “Бизнинг давримизда” (In Our Time, 1925) деб номланган тўпламни эълон қилди ва шу заҳотиёқ ўзининг ўзига хос услубга эга ёзувчи эканлигини намоён қилди; бу китоб камолотга эришган ёзувчи ижодининг дебочаси эди. Аслини олганда, бу кўп жиҳатдан Ник Адамснинг автобиографик образи орқали бир-бирига чамбарчас боғланган новеллалардан иборат туркум эди. Тўпламга кирувчи 15 новеллалар ижтимоий мавзуга бағишланган бўлиб, уларга на сюжет, на композицион жиҳатдан яқин бўлмаган интерлюдиялар тўпламни бир бутун яхлит ҳолга келтирарди.

Ушбу тўплам Хемингуэйга маълум даражада машҳурлик олиб келди ва унинг биринчи жиддий мавзудаги асари эди. Унда адибнинг ижодий ғоялари илк бора мужассам этганини кузатамиз, шунингдек ёш ёзувчига илҳом бағишлаган, уни қизиқтирган ва унинг бадиий ва эстетик дунёқарашларининг

асосий йўналишларини белгилаб берган мавзулар доирасини ҳам кўриш мумкин. Эътиборли томони шундаки, тўпламнинг тузилиши ўзгача – шакл жиҳатдан оддий ҳикоялар кичик ҳажмдаги миниатюралар билан алмашилиб туради, ҳикояларнинг равон оқими бирданига авж олиб кетади, тез ва шиддатли бўлиб кетади. Муаллифнинг ўйлаб қўйган нияти, асосий мақсади айнан шунда эди десак муболаға бўлмайди. Унинг фикрича, “энг муҳими – умумий кўринишни, манзарани яратиш лозим, орада тафсилотларга ҳам эътибор бериш фойдадан холи бўлмайди. Бу сиз бирон-бир нарсага дурбинсиз-бошқасиз оддий кўз билан қарашга, айтайлик, катта тезликда қирғоқ ёнгинасидан ўтиб кетиб, кейин унга дурбин билан разм солиб қарашга ўхшайди. Ёки, бошқачароқ қилиб айтганда, - қирғоққа узоқдан қараб, кефин у ерга бориб ва бир оз яшаб, кейин эса у ердан кетиб ва яна узоқдан қарашга ўхшайди”.

“Бизнинг давримизда” деб номланган тўплам таркибига кирган ҳикоялар орасида Ник Адамс ҳаётини ёритиб берувчи ҳикоялар муҳим ўрин эгаллайди, чунки у Хемингуэйнинг ўзгача меҳр ва ҳурмат билан тавсирлаган қаҳрамонларидан биридир, айнан шу қаҳрамонда муаллифнинг кўпгина автобиографик хусусиятлар, инсоний хислат ва фазилатлари мужассам этилган бўлиб, у муаллиф билан бирга улғаяди, камол топади ва ўзгариб боради. Баъзида бу қаҳрамон китобхон кўз ўнгида бошқа исм остида пайдо бўлади, лекин, тўғриси айтганда, Шимолий Мичига ўрмонларида катта бўлган, болалигидаёқ ўз хоҳиши билан биринчи жаҳон урушига жўнаб кетган ва фронтдан умуман бошқача одам бўлиб қайтган Ник Адамс бўлиб қолаверди. Кўп жиҳатдан Хемингуэйнинг шахсий тажрибасига, унинг хотираларига асосланган “Ҳиндулар қабиласи”, “Доктор ва унинг хотини”, “Нимадир тугаб қолди”, “Уч кунлик ёнгарчилик”, “Чемпион” каби ҳикояларда Ник Адамснинг болалик чоғлари, ёшлик пайтлари, илк бора ҳаёт қийинчиликларига дуч келиши, маънавий ўсиши, камолотга эришиши ҳақида ҳикоя қилинади.

“Жуда қисқа ҳикоя” тўпламда ўзига хос ўрин эгаллайди, негаки Италияда госпиталда ётган пайтларида Хемингуэй ва уни парваришлаган хамшира Агнесса фон Куровски ўртасида шунга ўхшаш ишқий муносабатлар пайдо бўлган эди; Агнесса унга турмушга чиқишни ваъда қилиб, ўз ваъдаси устидан чиқа олмади. Ҳикоянинг охири атайлаб қупол равишда ёзилган. Ушбу ишқий сюжет, биринчи навбатда, кейинчалик кенгайиб кетиши, ёзувчининг янги тажрибаси, янги фикрлари билан бойиши ва “Алвидо, курул” романига айланиши билан қизиқдир.

“Уйда” ва “Биг-Ривер” ҳикояларда муаллиф урушдан уйига қайтиб келган аскарнинг руҳий ҳолатини тадқиқ қилади, ҳаётда ўз ўрни топаолмаётган инсоннинг изтиробларини, саросимага тушиб қолганини тасвирлайди, ўғил ва ота-онаси ўртасида пайдо бўлган ихтилофларни яққол намоён қилади; диққатга сазовор томони шундаки, буларнинг ҳаммаси Хемингуэй бошидан ўтган ва дилида ўчмас из қолдириб кетган. “Биг-Ривер” ҳикоясида унинг қаҳрамони урушдан қайтиб келганилиги тилга ҳам олинмайди, лекин ҳикоянинг руҳияти, қаҳрамон кайфияти бу инсон урушдан қайтиб келганлигини зимдан эслатиб туради; руҳан ёзилган, келажакка ишончини йўқотиб, тушкунликка тушган ҳолда қайтиб келиб, бу ёғига табиат кўйнида тинчлик ва осойишталик топишни, ҳузур-ҳуловатга эришишни орзу қилади.

Тўпламда, ҳажман йирик ҳикоялар билан бир қаторда миниатюралар ҳам мавжуд. Миниатюралар – бу уруш, қатл, зўравонлик, қотиллик каби ёт унсурларга ва унсурларга тўла бераҳм ва шафқатсиз дунёнинг парчаларга бўлиниб кетган кўринишидир. Улар – урушдаги ўлим, қамоқхонадаги қатл этилиш, полициячилар томонидан иккита майда ўғриларни ўлдириш саҳналари, ва ниҳоят, жонлилиги ва ифодалилиги жиҳатдан ўқувчида кучли таасурот қолдирувчи Туркияда юз йиллаб яшаган тинч грек аҳолининг мажбуран қочоқларга айланишини, юз ватани ҳисобланмиш Туркияни тарк этишини тасвирловчи кичик асарлардир.

Табиий ўлиш, зўрлаб ўлдириш, бевақт ўлиш, очликдан ўлиш, қаҳрамонларча ҳалоқ бўлиш, ўлимга ҳукм қилиниш, ёмон аҳволга тушиб қолиш, азоб чекиш, бир сўз билан айтганда, ҳаёт-мамот масаласи тўпламнинг номини – “Бизнинг давримизда” - тўлиқ исботлаб берди. Хемингуэй фикрича, ҳаёт ҳақида виждонан, рўйрост ёзиш – бу ўлим ҳақида ҳам ёзиш демакдир, чунки унинг қатъий ишончи қараганда, “ҳаёт – бу, умуман олганда, фожиадир, унинг охири олдиндан ҳам қилиб бўлинган”.

Хемингуэй ўзи учун “одоб-ахлоқ қоидаларни” ишлаб чиқди. Уларнинг мазмун-моҳияти қуйидагилардан иборат бўлган: одам ўлимга, мағлубиятга маҳкум этилган экан, ўз инсоний кадр-қимматини сақлаб қолишнинг ягона йўли – бу дадил бўлиш, ҳеч нарсадан қўрқмаслик, ҳар хил вазиятларда ўзини йўқотиб қўймаслик, ҳудди спортдаги каби “ҳалол ўйин” қоидаларига риоя қилиш.

Биринчи марта бу фикрни Хемингуэй “Бизнинг давримизда” тўплам устида ишни тугатганидан кейин ўзининг “Енгилмаган” (1924) ҳикоясида мужассамлаштиришга ҳаракат қилди. Унда қариликни бўйнига олишни истамаётган матадор ҳақида ҳикоя қилинади, у қандай бўлмасин ҳаммага яна ҳали матадор бўлаолишини, қўлидан шу иш келаолишини, у буқаларни енгишга ҳали кучи етарлигини исботламоқчи бўлади. Ҳикоянинг ғоясини унинг номидан пайқаш қийин эмас, ғоянинг мазмуни қуйидагича: ҳатто мағлубиятга учраб ҳам, одам енгилмаган бўлиб қолавериши мумкин. Ўзига хос маънога эга томони шундаки, Хемингуэй қаҳрамон сифатида ҳаёлий, ўз тасавурида ўйлаб чиққан образни танлаб олди, буқалар жангида эса, ўртага ҳаёт тикилганига қармасдан, у бор йўғи ўйин холос.

Ҳаётий жиҳатдан эса, инсон ҳеч қачон таслим бўлиши мумкин эмаслиги, қандай зарбалар берилмасинки, у ортга чекинмаслиги ҳақида фикр Хемингуэйни бутунлигича банд қилганди. Эътиборли томони шундаки, бу фикр унинг миясига “Ва қуёш чиқади” (The Sun Also Rises, 1926) романи устида ишлаш пайтларда ўрнашиб, тинчлик бермасди, унга илҳом бағишларди десак адашмаган бўлардик, негаки 1927 йилда Англияда

“Фиеста” (Fiesta) номи остида чиққан ушбу роман Хемингуэйга оламшумул шуҳрат олиб келди. Роман эпиграфида муаллиф “йўқотилган авлод” ҳақидаги машҳур иборани келтирди. Ҳақиқатдан ҳам, бу роман чехраларига ўтган урушнинг муҳри босилган одамлар ҳақида, Бу урушни Хемингуэй кўп марта қоралади. Бу роман тирик қолган, лекин алданганлигини англаган, баландпарвоз шиорлар, чиройли ёлғон эканлигини тушунган, саросимага тушган одамлар ҳақида. Бу одамлар Хемингуэйга яхши таниш бўлган, чунки у ўзи ҳам улар муҳитидан келиб чиққан, лекин битта фарқи билан, - унда бу ҳаётда таянч нуктаси – ижод бор эди. Айнан шу қимматбаҳо хислатини муаллиф ўз қаҳрамонида – журналист Жейк Барнс образида мужассам этди. Жейк Барнс урушдан қолган оғир жароҳатига қарамасдан, ҳаёт олдида таслим бўлмасдан, инсоний қадрини йўқотмасдан, ўз обрўсини ерга туширмасдан ишлашни, ижод қилишни давом эттиради.

Бу романда қаҳрамонларнинг ўзига хос қисқа ва лўнда, охиригича айтилмаган диалоглари, изоҳлар ва бўлиб ўтаётган воқеаларга муаллифнинг фикр йўқлиги билан алоҳида ажралиб турувчи Хемингуэйнинг услуби шаклга киради, сайқал топади. Урушда оғир яраланган Жейк Барнс адабиёт ва журналистика соҳасига эндигина қадам босди, у ва унинг дўстлари ғам-ташвиш, қайғу-ҳасрат аламини ичкиликдан, кайф-сафо, ўйин-кулгидан олмоқчи бўлишади; бир сўз билан айтганда, “йўқотилган авлод”га хос бўлган кайфиятни, феъл-атвор ва юриш-туриш тарзини ифода этишар эди. “Йўқотилган авлод” – бу фронтнинг оғир синовларидан ўтган ва урушдан қайтиб келган ёшлар, руҳан эзилган, тушқунликка йўлиққан авлоддир. Бир вақтнинг ўзида Испания табиатининг бетакрор манзараларида, Испания халқида, одамларда, миллий байрам – фиеста сахналарида Хемингуэй ҳаёт асосларининг абадийлигини яна бир бора тасдиқларди.

Ижодиётдаги виждонлилик муаммоси Хемингуэй учун ёзувчининг ҳаётга нисбатан виждонли муносабати муаммоси билан чамбарчас боғланган. “Пешиндан кейинги ўлим” асарида адиб: “Энг муҳими виждонан яшаш ва ишлаш”, деб ёзганди. Кейинги “Африканинг яшил тепаликлари” асарида

Африка бўйлаб ов қилиш саёҳатининг кундалик ёзувлари Хемингуэйнинг адабиёт ва ёзувчилик меҳнати ҳақидаги ўй-фикрлари билан галма-гал алмашилиб туради. Истеъдод, интизом, ўзини ўзи тута билиш, ўзини ўзи танқид қила олиш каби тушунчалар билан бир қаторда ёзувчига нима зарур бўлганлигини бирма-бир санаб ўтиб, “Парижда сақланаётган метр эталонидек сира ўзгармайдиган виждонга эга бўлиши лозим”лиги ҳақида фикр юритади.

Адиб ўзининг энг яхши ва ажойиб – “Килиманжаро қорлари” (Snows of Kilimanjaro, 1936) ҳикоясини ушбу муҳим мавзуга бағишлади. Ҳикоя қаҳрамони – ёзувчи Гарри образида биз Хемингуэй биографиясидан олинган кўп нарсаларни кўрамиз. Ўлим билан олишаётган Гарри кўп нарсаларни эслайди: 20-нчи йил Париждаги ҳаётни, Яқин Шарққа бўлган сафарни; буларнинг ҳаммасини Хемингуэй ўз бошидан ўтказган. Лекин Гарри Хемингуэйга ўхшамайди, таъбир жоиз бўлса, муаллиф ўз қаҳрамонига бошқа биографиясини берди, яъни у ўз истеъдодини сотганида, унга хиёнат қилганида ҳаёт қандай бўлиши мумкинлиги тасвирлашга ҳаракат қилди. Агар Хемингуэй ўша йиллари бадий асарларда жиддий сиёсий ва ижтимоий муамолларда етарлича тўхталиб ўтмаган бўлса, “Эсквайр” журналида мунтазам чоп этаётган мақолаларда ўзини зийрак сиёсатчи, уруш ва фашизмга қарши позицияни эгаллаган жамоатчи сифатида намоён қилди. Айни пайтда у янги, бу сафар ночор аҳволда қолган одамлар ижтимоий мавзусига эътибор қаратди. Ҳаётининг маълум қисмини у Флорида штатидаги Ки-Уэст шаҳрида яшаб ўтди, маҳаллий халқ билан яқиндан танишди ва чиндан ёқтириб қолди.

1934 йилда Хемингуэй денгизда балиқ овлаб кун кураётган Гарри Морган ҳақида ҳикоя қилувчи “Бир рейс” деб номланган қиссани ёзди. Унинг ортидан давоми – “Контрбандист қайтиши” ҳикояси чиқди. Алданган ва ҳеч бир вақосиз қолган Гарри Морган, ўз оиласини боқиш учун қонунга ҳилоф иш тутганлиги, вазиятнинг ўзи уни жиноят қилишга мажбурлаганлиги ҳикояларнинг бош мавзусига айланди.

Шу мавзу асосида “Ё бор, ё йўқ” (To have and have not, 1397) романи пайдо бўлди – романнинг биринчи ва иккинчи қисмига айланган иккита ҳикояга. Хемингуэй учинчи, ўз қаҳрамонининг фожиали тарихини якуловчи қисмини қўшиб қўйди.

Бу романда муаллиф жамиятда ҳукм сураётган вазиятни бир-биридан кескин фарқ қиладиган рангларда, ҳеч бир муболағасиз ва бўрттиришсиз мавжуд манзарани тасвирлашга ҳаракат қилди. Адиб тасвирлаган жамиятнинг бир томонида ночор аҳволга тушиб қолган қамбағал халқ, ижтимоий тузум уларни нормал шароитда яшаш имконидан маҳрум қилган; эса умрини қўнглиҳушликда, беғам ўтказаётган бой-бадавлат бекорчиҳўжалар бошқа томондан жой олган. Романда кўтарилаётган муаммога ўз муносабатини билдириш учун Хемингуэй Гаррии Морган тақдирига мантикий нуқтани қўювчи парчани киритди. Ўлим тушагида ётган Гарри Морган куйидаги чуқур фалсафий маънога эга сўзларни айтади: “Одам ёлғиз яшай олмайди. Одам бир ўзи бўлишга йўқ қўймаслик керак. - У тўхтаб қолди. – Барибир одам бир ўзи ҳеч нарса қилаолмайди. – У кўзини юмди. Шунини айтиш учун кўп вақт керак бўлди, буни итушуниши учун унинг бутун ҳаёти керак бўлди”.

“Ё бор, ё йўқ” романининг яратилиш тарихи кўп жиҳатдан ушбу асарнинг бадиий хато ва камчиликларини – сюжетнинг ўзаро боғланмаганлигини, ҳар хил услубда ёзилганлигини изоҳлаб беради. Хемингуэйнинг ёзувчилик биографиясида бу роман муҳим ўрин эгаллаганлигини, ҳаётни ижтимоий нуқтаи назардан ўрганишда, англашда жиддий қадам босилганлигидан дарак берувчи асар бўлганлигини таъкидлаш лозим.

Камал қилинган Мадриддаги “Флорида” отелида яшаб, Хемингуэй “Бешинчи колонна” (The Fifth Column, 1938) пьесасини ёзди. У ҳеч қачон ўзини драматург деб ҳисобламаган, бу ҳаётида ёзилган ягона пьеса эди, унда шошилиб ёзилганлиги, маълум даражада маҳорат етишмаслиги сезилиб турибди. Нима бўлганда ҳам, ушбу пьеса Хемингуэй ижодида муҳим

босқични белгилаб берди, чунки унда илк дафъа янги ғоя, янги мавзулар, янги образлар янграб ўтди.

Буларнинг ҳаммаси, энг аввало, бош қаҳрамон – америкалик аскар Филипп Роллингс тимсолида намоён бўлди; у, Хемингуэй ижодида, шубҳасиз, янги қаҳрамон. Ёки, тўғрироғи, янги қаҳрамон эмас, балки унинг роман ва қиссаларининг ўша-ўша эски қаҳрамонидир, лекин муаллиф билан бирга ўлғайган, камолга етган ва биргаликда янги босқичга қадам босган қаҳрамондир. Муаллиф у ва Филипп Роллингс ўрталаридаги ўхшаш чехралар, хислатлар борлигига, энг муҳими, изчил боғлиқлик мавжудлигига урғу беради, бу қаҳрамонни анъаналар давомчисидек кўрсатади. Аммо Филипп ҳали-ҳануз беғам-беташвиш ва фаровон ҳаёт билан кўп ришталар орқали маҳкам боғланган, масалан “Килиманжаро қорлари” ҳикоядаги Гарри айти шундай ҳаёт кечирган. Баъзан Филипп ўзига тўқ ва бой-бадавлат ҳаётни кўмсаб қолади. Биринчи навбатда бу ҳаётга қайтишга унинг севиқли аёли Дороти Бриджес чорламоқда. Бу аёл образида Филипп соғинган, кумсаб қолган барча нарсалар тажассум этган. Хемингуэй пьеса сўзбошисида куйидаги сатрларни бежизга ёзмаган: “...шундай қиз борки, унинг исми Дороти, лекин уни Ностальгия деб ҳам айтиш мумкин эди”. Дороти Филиппни эски тинч ва осойишта ҳаётга қайтишга ундаганда, у унга жавоб берди: “Сен боришинг мумкин. Мен у жойларнинг ҳаммасида бўлганман, ва бу энди ортда қолди. Мен эндиликда борадиган жойимга бир ўзим ёки менга ўхшаб у ёқларга борадиганлар билан бирга бораман”.

Хемингуэй яратган янги қаҳрамоннинг ҳаёти маънога эга бўлди, янги мазмунга тўлди – у курашга киришди. Филипп тўғридан-тўғри айтмоқда: “Олдинда эллик йил эълон қилинмаган урушлар мени кутиб турибди ва мен бу муддатга шартномани туздим. Эсламайман қачонлигини, лекин ўни имзоладим”. Урушни лаънатлаган, қуролни ташлаган ва “бир томонлама сулҳ” тузган “Алвидо, қурол” романи бош қаҳрамони Фредерик Генри эгаллаган позициядан фарқли ўлароқ Филипп Роллингс узоқ ва машаққатли йўлни босиб ўтди.

“Бонг кимга чалинмоқда” (For Whom the Bell Tolls, 1940) романи Хемингуэй ижоди янги босқичга кўтарди десак муболаға бўлмайди.

“Бешинчи колонна” пьесасида намоён бўлган тенденцияларни ривожлантирувчи ва чуқурлаштирувчи ушбу роман ҳам Испаниядаги фуқаролик уруши мавзусига бағишланган эди, унинг бош қаҳрамони ҳам ўз ихтиёри билан Испанияга келган ёш америкалик йигит. Романда Испанияда алангаланиб ёнаётган фуқаролик уруши пайтида кўзғолончилар отрядига жўнатилган ёш америкалик байналмилал жангчи Роберт Жордан ҳақида ҳикоя қилинади.

Роман сюжети мураккаб эмас. Бош қаҳрамон Роберт Жордан портлатиш бўйича тажрибали мутахассис бўлганлиги боис, унга Сеговия шаҳрига ҳужум пайтида Испанияда мустабид тизим ўрнатган диктатор Франкога бўйсунган ҳарбий кўшинлар ёрдамга етиб келишнинг олдини олиш мақсадида кўприкни портлатиб юбориш вазифаси юклатилган. У жанговар топшириқ олади: фронт чизигидан ўтиб, республикачилар армияси ҳужумга ўтган пайтда партизанлар отряди ёрдамида кўприкни портлатиб юбориши керак.

Сюжет катта роман учун оддий ва осондек тублади, лекин Хемингуэй ушбу романда бир қатор маънавий, ахлоқий муаммоларни ҳал этишга, энг муҳими, ўзи учун янгича ҳал этишга ҳаракат қилди. Ва биринчи навбатда бу юксак ғоя деб ихтиёрий равишда ўз зиммасига олинган маънавий бурч ва унга чамбарчас боғлиқ инсон ҳаёти қадр-қиммати муаммоси эди.

Роман ичига фалокат, фожиа туйғуси сингиб кетган. Робет Жордан шу ҳис-туйғу билан яшамоқда. Ўлим таҳдид қилмоқда, жанг хавфи уфуриб туради, лекин бу ўлим олдидаги ожизлик ёки ҳалокатга маҳкумлик фожиаси эмас. Жанговар топшириқни бажариш у ва унинг сафдоши қари чол Ансельмо ҳалоқ бўлишлари билан тугаши мумкинлигини тушунган Жордан, шунга қарамасдан, ҳар бир инсон ўз бурчини адо этишга мажбур деб ҳисоблайди, ва бурч бажарилишига кўп нарса, қолаверса – уруш тақдири, балки ундан ҳам муҳимроғи – келажак боғлиқ бўлиши мумкин.

“Бундай ўйлаш уят, - деди у ўзига, - наҳотки сен бошқача бўлсанг, наҳотки умуман бошқача одамлар бўлса, наҳотки улар билан ҳеч нарса содир бўлиши мумкин бўлмаса? Буйруқ берилди, зарур буйруқ, ва сен уни ўйлаб топмагансан, кўприк ҳам бор, ва бу кўприк атрофида инсоният тақдири ҳал этилиши мумкин... Сенда битта вазифа бор, ва сен уни бажаришинг лозим”.

Шу тарика фақат ўз ҳаёти ва муҳаббатини сақлаб қолишни ўйлаётган Фредерик Генри индивидуализм¹и ўрнига инсоният олдида бурчи чуқур ҳис қилган, озодликка курашишнинг юксак ғоясини тўлиқ англаган янги қаҳрамон – Роберт Жордан келди.

“Бонг кимга чалинмоқда” романидаги муҳаббат ҳам ўзгача, у ижтимоий бурч ғояси билан чамбарчас боғланган. Роберт севимли қизи Марияга шундай дейди: “Мен озодликни ва инсон қадр-қимматларини қандай севсам, сени ҳам шундай севаман... Биз ҳимоя қилган Мадридни қандай севсам, сени ҳам шундай севаман, бу урушда ҳалоқ бўлган ўртоқларимини қандай севсам, сени ҳам шундай севаман. Уларнинг эса кўпи ҳалоқ бўлди. Жуда кўп. Сен тасаввур ҳам қилолмайсан қанчалигини. Лекин мен сени жонимдан ортиқроқ севаман...”

Одамлар олдидаги бурч ғояси романда ёрқин намоён бўлган. Агар “Алвидо, қурол” романида Хемингуэй ўз ваҳрамони орқали “баландпарвоз” сўзларни рад этган бўлса, (Генрининг сўзлари бунга далил: “Мени “муқаддас”, “шонли”, “қурбон” каби сўзлари хижолатга солади... Бундай сўзлар кўп эди, уларни эшитиш нафратни қўзғатарди”), - “Бонг кимга чалинмоқда” романида эса бу сўзлар ўзининг том маъносида янграйди, дастлабки қимматига қайтадан эга бўлишади.

Бадий асарнинг аҳамияти, ғояси, фожиалилиги охириги – тугалланувчи қисмида якун топади – Жордан топшириқни бажаради, кўприк портлатиб юборилган, лекин ўзи оғир ярадор бўлади. Ҳар бир инсон адо қилмоғи лозим

¹ **индивидуализм** - шахсиятпарастлик (1. шахсий манфаатларини жамият манфаатларидан юқори қўйиш; ўзим бўлай деювчи дунёқараш; 2. ўз шахсиятини, ўзини бошқалардан юқори қўйиш; шундай интилишни ифодаловчи ахлоқий қоида).

бўлган бурч мавзуси яна янграйди. Жордан: “Ҳар бир одам кўлидан келганини қилади. Сен ўзинг учун энди ҳеч нарса қилолмайсан, лекин, шундай бўлиши мумкинки, бошқалар учун бирор нарса қилаолишинг мумкин”. У жанговар ўртоқларининг орқага қайтишларини ҳимоя қилиш учун, муқаррар ўлимга қолади. Ўлим олдида Жордан яшаб ҳтган ҳаётига яқун ясайди. Яқун умид ва ишончга тўла: “Нимага ишонган бўлсам, шу учун бир йил кураш олиб бордим. Агар биз шу ерда ғалаба қозонсак, демак ҳамма ерда ғалабага эришамиз. Дунё – яхши жой, унинг учун курашиш арзийди, ва мен уни тарк этмоқчи эмасман. Сенинг омадинг бор экан, - деди у ўзига, - сен яхши ҳаёт яшаб ўтдинг. Бошқаларга нисбатан, сенинг ҳаётинг яхши эди, чунки унда ушбу охири кунлар бор эди. Сен нолимасанг ҳам бўларди”.

XVII асрда яшаб ўтган инглиз шоири ва руҳонийси Жон Донннинг хутбасидан, аниқроғи черковга қатновчи диндорларга йўллаган жўшқин нутқидан олинган: “Оролдек ўзича яшаётган инсонни ўзи йўқ, ҳар бир инсон Қитъа, Куруқликнинг бир қисмидир; агарда шиддатли тулқин қирғоқдаги қоятошни денгизга оқизиб кетса, Европа кичрайиб қолади, соҳилнинг чеккасини ювиб кетса ёки сенинг ёки дўстингни қалъасини бузиб ташласа, худди шундай бўлади; ҳар бир Инсоннинг ўлими мени ҳам кичрайтиради, негаки мен бутун Башарият билан бирман, шунинг учун ҳам бонг кимнинг номига чалинмоқда, деб мендан сўрама: у сенинг номингга чалмоқда”, оташин сўзларнинг биргина жумласи роман эпиграфига айланди. Шу сўзлар билан Хемингуэй ушбу романга хотима ясади.

1952 йил кўпни кўрган, етарлича ҳаётий тажриба тўплаган Хемингуэй ўзининг “Чол ва денгиз” (The Old Man and the Sea, 1952) қиссасини ёзади, ушбу асар унга ҳақиқий шуҳрат олиб келади, адиб 1954 йилда адабиёт соҳасида Нобел мукофотига сазовор бўлишининг асосий сабабига айланади.

Бу қисса бадиий маҳорат, қолаверса унда кўтарилаётган муаммолар бўйича адабий ҳаётда муҳим воқеага айланди. Ҳажман унчалик катта бўлмаган ушбу қисса Хемингуэй ижодида алоҳида туради. Уни чуқур фалсафий маънога эга ҳикоя десак ҳам бўлади, лекин шу билан бирга унда

тавсирланган образлар рамзий умумлашмагача кўтарилади, конкрет, сезиларли характерга эга.

Айтиш мумкинки, ўз меҳнатида ҳаёт маъносини кўрган заҳматкаш инсон Хемингуэй ижодида илк бор қаҳрамонга айланди. “Ё бьор, ё йўк” романидаги Гарри Морганни “Чол ва денгиз” қиссасидаги Сантьяго билан тенглаштириб бўлмайди, негаки у меҳнат қилмайди, таваккалига яшайди, қалтис ишларга кўл уради, жиноят қилиб тирикчилик қилади.

Сантьяго эса ўз ҳақида бошқача сўзлайди, у ҳамма вақт дунёга балиқ овлаш учун туғилганлигини таъкидлайди. Ўз касбига бўлган шундай муносабат Хемингуэйга ҳам хос эди, у бу дунёда ёзиш учун яшаётганлигини кўп марта айтган.

Сантьяго балиқ ови ҳақида ҳамма нарса билади, Кубада кўп йил яшаган Хемингуэй ҳам бу ишда катта тажрибага эга. Чол улкан найзабалиқни тутиб олди, денгизда у билан узоқ, тинка-мадорни қуритадиган, куч-қувватни оладиган, ҳолдан тойдирадиган олишувни олиб боришга мажбу бўлди, ниҳоят уни енгди, лекин, ўз навбатида, наҳанглар олиб борган курашда енгилади, - бу воқеа тафсилотларгача аниқ, ишнинг кўзини билиб ёзилган, чунки Хемингуэй балиқчи хавфли ва машаққатли касбининг сирусинаотларидан воқиф бўлган.

Денгиз киссада тирик мавжудотдек намоён бўлади. “Бошқа, ёшроқ балиқчилар денгиз ҳақида ҳудди макон, рақиб, баъзан душмандек гапиришарди. Чол эса денгиз ҳақида ҳудди илтифот, саховат курсатаётган ёки улардан маҳрум этаётган аёлдек ўйлаган эди, ёвузлик ёки бемулоҳаза иш тутса, - нима ҳам қилиб бўларди, унинг табиати шундай”.

Сантьягода ҳақиқий улуғворлик тажассум этган – у ўзини табиатнинг забардаст кучларига тенг деб билади. Балиқ билан олиб борган кураши рамзий маънога эга бўлиб қолади, инсон меҳнати, чеккан заҳматлари тимсолига айланади. Чол у билан тирик мавжудот, қолаверса тенги билан гаплашгандек суҳбатлашади. “Балиқ, - дейди у, - мен сени яхши кўрман ва ҳурмат қиламан. Лекин оқшом тушгунга қадар, сени ўлдираман”. Сантьяго

шунчалик табиат билан уйғунлашиб кетганки, ҳаттоки осмонда чарақлаб ётган юлдузлар унга тирик жонли нарсасдек кўринади. “Қандай яхши, ўзига ўзи гапирди у, - юлдузларни ўлдиришга тўғри келмайди! Тасавур қилгин: ҳар куни ойни ўлдиришга ҳаракат қилаётган одам? Ой эса ундан қочиб кутулишга ҳаракат қилади”.

Чол матонати, жасорати табиий – унда минглаб муҳлислар кўз ўнгида ҳаёт-мамот курашни олиб боровчи матадорнинг жазаваси, ҳаяжони йўқ. Чол яъши билади, эгаллаган касб ҳос бўлган жасорат, матонат, феъл-атворнинг барқарорлигини у кўп бора исботлаган. “Хуш, нима бўпти, - деди у ўзига. – Энди буни яна исботлашим керак. Ҳар сафар ҳисоб бошқатдан очилади: шунинг учун ҳам, у бирор бир иш қилганида, ўтмиш ҳақида ҳеч қачон эсламасди”.

Қиссада саксон тўрт кун мобайнида Гавана қирғоқлари яқинида балиқ овлаган, ва ниҳоят, улкан найзабалиқни тутиб олган қария Сантьяго ҳаётидан олинган воқеа тасвирланади. Асарни ўқиган китобхон омад чолга кулиб боқмаганининг, куч-қувватдан қолган Сантьяго қирғоққа етиб боргунича қонхўр акулалар у тутиб олган балиғини ғажиб ташлаганларининг гувоҳи бўлишади.

Хемингуэй аслида “ҳақиқий чолни ва ҳақиқий болалакайни, ҳақиқий денгиз ва ҳақиқий балиқни, ва ҳақиқий акулаларни тасвирлашга” ҳаракат қилганини ёзган эди. Тан олиш керакки, ёзувчи ўз мақсадига эришди. Ўқувчини тасаввур қилиб бўлмайдиган даражадаги аниқлик, денгиз манзараларнинг жонли, ёрқин рангларда тасвирланганлиги, унинг гўзаллиги ва жозибadorлиги, Сантьягонинг найзабалиқ ва акулалар билан олиб борган ҳаёт-мамот курашнинг бадиий тасвири ҳайратга солади, ўзига тортади, десак муболага бўлмайди.

Китобхонлар англаб етадики, қиссада фақат инсон жасорати, мардонавор ҳаракати ҳақида кетаётгани йўқ, Сантьяго ҳақиқатан ҳам ёлғиз бўлганида, унинг ҳаёти, яшаш учун кураши ўз маъносини йўқотган бўларди. Маълумки, қиссадаги воқеалар замирида чолга Манолин исмли болакай

хамроҳлик килади. Манолинга денгизда бирон-бир егулик ушлаб олиш илинжида қилинган омадсиз овдан кейин, болакай чол қиёфасида фақатгина устозни эмас, балки яқин дўстини ҳам кўриб, унга ғамхўрлик кўрсатади, меҳр билан муносабатда бўлади. У чолга рухий далда беради, ўз кучига бўлган ишончини мустаҳкамлайди, овқатлантириш учун кафега етаклаб боради. Сантьяго болакай илтифотларини мамнуният билан қабул қиларкан: “Нима ҳам дердим, агар денгизчи денгизчина сийласа...”, дея миннатдорчилик билан болалакайга эргашади. Инсонлар ўртасидаги бирдамлик, ўзаро ёрдам, энг муҳими, одамлар иттифоқ бўлиб яшашлари қиссанинг бош мавзусига айланади.

Сантьяго образини яратаркан, ёзувчи инсон ёлғизлигини муболағали тасвирлашдан воз кечади, ўз қаҳрамонларини капиталистик муносабатлар доирасидан чиқариб юборади, якка одамнинг жамиятга қарши кураш қонунларига риоя қилмаслигини тасвирлашга ҳаракат қилади.

Хемингуэйнинг олдинги қаҳрамонлари буржуазия ҳаётининг ушбу қонуни метиндек мустаҳкамлигига кўр-кўрона ишонишарди. Шунинг учун ҳам улар “**ҳеч нарса ололмаган ғолибга**” айланишган. Сантьяго мағлубиятга учраганда ҳам барибир ғолиб бўлиб чикди: “Улар мени енгишди, Манолин, - деди у акулалар ҳақида, - Улар ғолиб чиқишди”. Бунга болакай: “Улар сени енгаолмади-ку! Балиқ сени енгаолмади-ку”, деб жавоб беради.

Шу тарзда чол ва болакай ўртасидаги оддий суҳбатида моҳир ҳикоячи ўзининг асосий фикр, айтиш мумкинки, ниятининг “калит”ини намоён қила олди. Хемингуэй қиссаси, одатда, пухта ўйлаб чиқилган умумлашма натижасидир. “Инсон мағлубиятга учраш учун яратилгани йўқ. Инсонни йўқ қилиб ташлаш мумкин, аммо уни асло енгиб бўлмайди”, - шу хитоб орқали адиб ўз фикрини ўқувчига етказди.

“Чол ва денгиз” қиссаси - ёзувчининг донишмандлиги, ақл-заковати маҳсули. Адабиёт ва ҳаётда босиб ўтган йўли давомида Хемингуэй ахтарган инсонпарварлик идеали айнан шу асарда ажойиб тарзда намоён бўлди. Бу йўл изланиш, адашиш, иштибоҳларга тўла, Ғарб ижодий интеллигенция

намояндаларининг аксар қисми шу йўл орқали ўтишди. Виждонли ижодкор, реалист ёзувчи, XX асрнинг замондоши бўлган Хемингуэй асрнинг муҳим муаммоларига ўзи тушунганича, ўзи билганича жавоб излаган ва ягона хулосага келди - Инсонни енгиб бўлмайди.

Таъкидлаш жоизки, Хемингуэй ўзига хос услубга эга. Ёзувчининг илк хикоя ва романлари нашрдан чиқа бошлаганиданоқ танқидчилар асарларда диалог муҳим аҳамият касб этишига алоҳида эътибор қаратишган. Диалог муаллифнинг қаҳрамонлар тавсифу-таърифларини, узундан узок лирик чекинишларини, аҳамиятсиз баёнларни сиқиб чиқарди, “Хемингуэй прозаси”нинг драматизмини кучайтирди. Шу билан бирга диалогнинг қисқа ва лўндалиги, лексик жиҳатдан соддалаштирилганлигини таъкидлаш лозим. Хемингуэй қаҳрамонлари оддий тилда сўзлашади. Уларнинг нутқи шоирона метафоралардан холи. Ушбу юзада қалкиб турган соддаликда жонли, ҳаяжонли фикр сезилмоқда, бу фикр сўзлар ичида эмас, балки асарнинг тағмаёносида қолиб кетади. Қаҳрамоннинг руҳий ҳолатини теран англагандан кейингина ушбу тағмаёнони тушуниб олиш мумкин.

Хемингуэй услуби не-не машаққатлар эвазига давр муаммоларига ечимни ахтарган йирик ва тўғрисиўз, виждонли ёзувчининг дунёқарашларини акс эттиради. Адиб асарларини ўқиш – ҳаётдаги кўп нарсаларни тушунмоқ демакдир. Унинг китоблари орқали юзаки ватанпарварликни ўз юрти ва тинчликка хизмат қилишдек буюк бурчдан ажрата олиш, турли авлодга мансуб инсонларни тушуна олиш мумкин.

III БОБ. “АЛВИДО, ҚУРОЛ” РОМАНИНИНГ ҒОЯВИЙ-БАДИИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ

XX асрнинг машҳур ёзувчиси Эрнест Хемингуэй (*Ernest Hemingway*, 1899–1961) нинг саргузаштларга бой ҳаёт ва ижод йўли даврнинг тарихий воқеалари билан чамбарчас боғлиқ эди, десак муболаға бўлмайди. Адибнинг “Алвидо, қурол” (*A Farewell to Arms*, 1929) романи – бу биринчи навбатда урушга қарши қаратилган асар бўлиб, унда Хемингуэйнинг биринчи жаҳон уруши ҳақидаги фикр-мулоҳазалари мужассам этилган.

Хемингуэй урушнинг оғир, беҳаловат кунларини, бўлиб ўтган жангларнинг даҳшатли манзараларини, жанглар майдонидаги қисқа тинч кунларни, фронталди шаҳарлардаги кўрқувга тўла, ваҳимали ҳаётни, ҳарбий касалхоналардаги юракни эзувчи, руҳиятни тушурувчи, қайғу-ҳасратга чўллаган шароитни ўта таъсирчан ҳолатда тасвирлайди. Италия ва Австрия чегараси бўйлаб чўзилган фронтда ёмғир тинмайди, кўшинларда вабо эпидемияси тарқалган, руҳан эзилган аскарлар жанг қилишдан қочишмоқда. Италия ҳарбий кўшинларининг кучсизлиги туфайли Капоретто шаҳри яқинида тор-мор қилиниши романда ишонарли қилиб тасвирланган. Романнинг бош қаҳрамони Фредерик Генри ҳаёти ана шу жангоҳлар фонида ривожланади. Хемингуэй бошдан кечирганларини, ҳаётда кўрганларини, тўплаган тажрибасини ушбу образда мужассам этишга ҳаракат қилганини кузатамиз. Тиббий хизмат лейтенанти, асли америкалик Фредерик Генри, фронтга тушиб, олдинги ҳаёллари, уруш ҳақидаги тасаввурлари хомтама бўлганига, пучга айланганига тушуниб етади, қандай қилиб умидсизликка тушганини ҳам билмай қолади. Ҳар куни тўплаб бораётган шахсий тажрибаси, итальян аскарлари ва зобитлари билан дўстона муносабатлари, бир-бирига ёрдам кўрсатишга тайёр туриш охир-оқибат Генрини урушнинг бемаъни, шафқатсиз қирғин эканлиги тушуниб етишга олиб келади.

Шақ-шубҳасиз, Хемингуэй ушбу романда уруш ва унинг даҳшатли қиёфаси кескин қоралайди. Лекин урушга қарши қатъий норозилик билдириш субъектив, индивидуалистик характерга эга. Фронтнинг олдинги

линиясидан шиддатли хужумдан орқага чекинилаётган пайтда Генри жароҳатланади ва ҳарбий касалхонага тушади. Уни парвариш қилган англиялик ҳамшира қиз Кетрин Барклига меҳри ўйғониб, улар ўртасида муҳаббат туғилади. Генри курулни ташлайди, ўз дўстларини тарк этади ва Кетрин билан бирга Швейцарияга қочади.

Муаллиф фикрича, шахсий бахт вужудга келган мураккаб вазиятдан чиқиб кетишнинг, кенгроқ маънода, урушдан қочиш кутулишнинг ягона йўли эди. Бироқ ушбу шахсий ҳаёт томон қочиш ҳам асарда фожиали тарзда тасвирланади. Генри ва Кетрин ўртасидаги самимий ва беғубор муҳаббат урушга кескин қарама-қарши қўйилади. Бир-бирига содиқ, бир-бирини жонудилдан севган икки ёшни эҳтиросли ҳис-туйғу қамраб олган, улар урушнинг даҳшатларини, мудҳиш манзараларини унутиб юбормоқчи, ўз муҳаббатидан ташқи дунё ва улар ўртасида девор қуришмоқчи бўлади, дунё ғам-ташвишларидан узоқлашмоқни истайдилар. Лекин Кетрин бевақт ҳаётдан кўз юмади, ва Генри яна ёлғизланиб қолади. Роман сўнггида Генри ҳаётнинг бемаънилиги ва шафқатсизилигини англаб етади.

Романнинг бадиий услуби ҳикоя ривожининг вазминлиги, баъзан ўта қисқа ва аниқлиги билан алоҳида ажралиб туради. Хемингуэй ўз фикрларини оддий баён қилади, лекин ушбу оддийликнинг ортида мураккаб маъно, фикр ва туйғуларнинг бепоён олами яширинган бўлиб, уларни аксар ҳолларда асарнинг тағмаъносидан англаб олиш мумкин холос. Хемингуэй фикрича, ёзувчи нима ёзаётганини яхши билиши керак. У ҳолда ёзувчи “билганидан кўпини тушириб қолдириши мумкин, ва, у ростгўйлик билан ёзаётган бўлса, ўқувчи тушириб қолдирилган воқеани барибир сезиб олади, гўё ёзувчи бу ҳақда тўхталиб ўтгандек”. Шу тариқа Хемингуэй энг муҳим воқеа, сўз ва тафсилотларни ажрата олиш маҳоратини тақозо этувчи “айсберг услуби”ни ўз ижодида асослаб беришга ҳаракат қилди. “Сервиқор айсберг ҳаракатининг салобати шундаки, унинг сув сатҳидан фақат бирдан саккиз қисми кўтарилиб туради холос. Билмаслиги оқибатида кўп нарсани тушириб қолдирган ёзувчи, шунчаки бўш жойларни қолдириб кетади”.

Бир қарашда аҳамиятсиз суҳбат, оддий факт орқали ҳис-туйғулар ранг-баранглигини, фожиали, ижтимоий ва маънавий жиҳатдан бой мазмунни ифодалаб бериш маҳорати айниқса Хемингуэйнинг “Оқ филлар”, “Ёмғир остида қолган мушук”, “Совға этилган сайроқи қуш” ҳикояларида ўзгача намоён бўлди.

“Алвидо, қурул”, “Бонг ким учун чалинмоқда” (*For Whom the Bell Tolls*, 1940) (рус таржимада “Фиеста”), “Ё бор, ё йўқ” (*To Have and Have Not*, 1937) каби романларида Хемингуэй ўз қаҳрамонларининг жисмоний ва маънавий кучлари оғир синовлардан ўтаётган пайтларида тасвирлайди. Ўз ўрнида бу сюжетнинг кескин ва тез суръатларда ривожланишига, ҳар бир ҳаракат сермазмун ўтишига, персонажлар характерида қаҳрамонона туйғулар намоён бўлишига олиб келади.

Таъкидлаш жоизки, Хемингуэй асарларида персонажлар ўртасидаги диалог ўзига хос маънога эга. Бу ерда ҳар бир сўз тўғридан-тўғри фикрни ифода этибгина қолмасдан, балки бошқа, яширин маънони англатади, бунга эса сўзлардан оқилона фойдаланиб, уларни саралаб, жой-жойига қўйиб ишлатиш натижасида эришиш мумкин.

Ёзувчи тасвирлаш жараёнида ички монологдан ҳам кенг фойдаланади. Бу усул қаҳрамонларнинг бўлиб ўтаётган воқеа ва ҳодисаларга нисбатан муносабатини аниқлашда муҳим аҳамият касб этади. Масалан, Генри биринчи учрашувларда Кетринни қаттиқ севиб қолганига уни ишонтиришга ҳаракат қилади, шу ернинг ўзидаёқ унинг ички монологи берилади: “Мен Кетрин Барклини севмаганимни, уни севмоқчи эмаслигимни ҳам билардим. Бу бриджга ўхшаган ўйин эди, фақат карталар ўрнига сўзлар бор эди холос. Худди бридж ўйинидагидек ўзингни пул ёки бошқа бирор нарсага ўйнаётгандек қиёфага солсанг бас. Ўйиннинг бориши ҳақида бир оғиз ҳам гапирилмайди. Лекин мен учун ҳаммаси бефарқ эди”. Бу монолог хато эканлигига ўқувчи дарҳол тушуниб етади: аслида Генри чиндан ҳам Кетринни қаттиқ севиб қолганди.

Таъкидлаш жоизки, Хемингуэй ўзига хос услубга эга. Ёзувчининг илк хикоя ва романлари нашрдан чиқанниданоқ танқидчилар асарларда диалог муҳим аҳамият касб этишига алоҳида эътибор қаратишган. Диалог муаллифнинг қаҳрамонлар тавсифу-таърифларини, узундан узок лирик чекинишларини, аҳамиятсиз баёнларни сиқиб чиқарди, “Хемингуэй прозаси”нинг драматизмини кучайтирди. Шу билан бирга диалогнинг қисқа ва лўндалиги, лексик жиҳатдан соддалаштирилганлигини таъкидлаш лозим. Хемингуэй қаҳрамонлари оддий тилда сўзлашади. Уларнинг нутқи шоирона метафоралардан холи. Ушбу юзада калкиб турган соддаликда жонли, ҳаяжонли фикр сезилмоқда, бу фикр сўзлар ичида эмас, балки асарнинг тағмаёносида қолиб кетади. Қаҳрамоннинг руҳий ҳолатини теран англагандан кейингина ушбу тағмаёнони тушуниб олиш мумкин.

Хемингуэй услуби не-не машаққатлар эвазига давр муаммоларига ечимни ахтарган йирик ва тўғрисиўз, виждонли ёзувчининг дунёқарашларини акс эттиради. Адиб асарларини ўқиш – ҳаётдаги кўп нарсаларни тушунмоқ демакдир. Унинг китоблари орқали юзаки ватанпарварликни ўз юрти ва тинчликка хизмат қилишдек буюк бурчдан ажрата олиш, турли авлодга мансуб инсонларни тушуна олиш мумкин. Хемингуэй ижодининг таровати китобхонни доимо ўзига ром қилади, унинг буюк инсон сифатида забт этган чўққилари, кўлга киритган ютуқлари таҳсинларга сазовор, шунинг учун ҳам Хемингуэй исми ҳақиқатан мағрур жаранглайди.

“Алвидо, курол” романи композицияси ўзининг узук-юлуқ, ўзаро боғланмаган қисмлари билан китобхон диққат-эътиборини ўзига тартади. Муаллиф қаҳрамонлар ҳаётини батафсил ёритишга киришмайди, улар бирданига ўқувчи олдида бугунги кунда серҳаракат яшаётган инсонлардек гавдаланади. Уларнинг ўтмишига келсак, бу ҳақда аҳён-аҳёнда айтиб ўтилади, баъзида эса умуман гапирилмайди. Уларнинг келажаги ҳам ноаниқ. Персонажлар қаердан пайдо бўлганликлари кўпинча номаълумлигича қолади, уларнинг охири қандай бўлишини ҳам ўқувчи билмай ўйланиб қолади.

Фақат айлана – мазмундан шаклга, ва қайта шаклдан мазмунга, – ҳаракатланиб, китобхон онгида, юрагида, тасаввурида Хемингуэй ижоди эгаллаган бепоён маконни таърифлаш мумкин.

Бу ерда ўринли савол туғилади. Бадий замон бу нима? Асар талқинида, энг муҳими, ёзувчи (бизнинг мисолимизда - Хемингуэйнинг) бадий тафаккури таҳлилида ушбу адабий категориянинг моҳияти, самараси, қолаверса аҳамияти нимада?

Агар таҳлил предмети сифатида муайян бадий асардаги мазмун ва шакл бирлиги олингудек бўлса, “воситачи бўғин”ни, аниқроғи мазмун ва шакл ўртасидаги “учинчи”, боғловчи риштани, улар ўртасида яхлитликни мустаҳкамлаб турувчи асосни топиш лозим. Ушбу “учинчи”ни топиб, биз бадий асарни мазмун ва шакл бирлиги жиҳатидан талқин қилиш имконига эга бўламиз. Айнан бадий замон категорияси бундай “воситачи”, асарнинг мазмуни ва шакли, асарнинг таркибий қисмлари ва яхлитлиги ўртасидаги “эстетик ришта” ролини бажаради.

Замон – бадий образни мукамалликка етакловчи категория; бу асарнинг асосий ички хусусияти, у мазмуннинг алоҳида жиҳатларини боғлаб турувчи тамойилларни аниқлайди, қолаверса асарнинг бадий маъносининг “харита”сини ифодалайди. Асарни ушбу “йўл-йўриқ кўрсатувчи харита” воситасида кўриб чиқарканмиз, асарда тасвирланган воқеа-ҳодисаларни, қаҳрамонларни яхлитликда англаймиз.

Шу билан бирга Хемингуэй ижодида бадий замон муаммоси асло фалсафий эмас, балки адабиётшуносликка тегишли: бу ўзига хос ҳикоя қилиш услуби, қизиварли мазмун ва унга мос шакл топиш масаласи, Хемингуэй бадий тафаккурининг муаммосидир. Ушбу жиҳатлар (нуқтаи назарлар) – адиб ижодида расмона услуб эмас, балки ижтимоий-тарихий воқелик тақозо этган шакл, XX аср бошида вужудга келган туб ўзгаришлар.

Хемингуэй ижодида мужассам этган бадий замон муаммоси ўзига хос бадий концепцияга айланганлигини юқорида баён этилган жиҳатлар билан исботлаш мумкин. Масалан, Хемингуэй замондошлари – Т. Манн, У.

Фолкнер, Т. Вулф, Т.С. Элиот ва бошқа адиблар ижодида ҳам бадиий замон муаммоси ўзига хос бадиий концепцияга айланганлигини кузатамиз. Ушбу муаммо анъанавий, “абадий” қадриятлар, аниқроғи умуминсоний қадриятлар вужудга келган вазият, шарт-шароитга мослаша олмаганлиги, ўз қимматини йўқотганлиги билан изоҳлаш мумкин. Сабаби, реал замон, реал тарихий тажриба нуқтаи назаридан олиб қараганда, буржуа маданияти хусусида тасаввурлар тубдан кўриб чиқилди ва XX аср бошида юзага келган “янгича дунёқараш” доирасига таъсир ўтказа олмади.

Яна бир муҳим жиҳати шундаки, “Алвидо, қурол” романида Хемингуэй ва унинг қаҳрамони учун “Дунё бу нима?” дегувчи савол “Унда қандай яшаш керак?” саволдан ажратиб бўлмади. Хемингуэй бошқа асарларидаги каби дунёқарашни белгиловчи саволлар – бу мавҳум муаммолар эмас, балки умуминсоний қадриятларни, ҳозирги замонни белгиловчи нуқтаи назарлар, асарда тасвирланган воқе-ҳодислар ўртасидаги ўзаро муносабатларни боғловчи жиҳатлардир. Масалан, файласуф учун, қисман интеллектуал сўз устаси учун билиш предмети бўлган нарса, Хемингуэй қаҳрамонлари учун, қолаверса ўз услубига эга бўлган ёзувчи Хемингуэй учун – умуминсоний қадриятлар, асрлар оша шаклланиб келган кадр-қиммат, инсонпарварлик, маърифатпарварлик, тинчликсеварлик ҳис-туйғулари орқали англаб олинади. Бу эса – адабий фаолиятнинг мукамал кўриниши, унинг юксак чуққисидир.

Шу боис Хемингуэй ижодида мужассам этган бундай юксак қадриятларни кўриб чиқиш адибнинг бадиий тафаккурида муайян қолипга солинган, “тобланган” мазмун ва шаклни, ёзувчи ғоявий-бадиий эволюциясини тадқиқ қилиш имконини беради.

Хемингуэй ижодидаги бадиий замон ва макон муаммосини муайян илмий концепция нуқтаи назаридан ўрганадиган бир қатор фикр-мулоҳазаларга эътибор қаратайлик.

Хемингуэй ижодидаги бадиий замон ва макон муаммосини ўрганишга бағишланган кузатувлар рус тадқиқотчи И.А. Кашкинга тегишли. Адиб ижодига бағишланган кенг кўламли илмий ишида И.А. Кашкин шунджай

ёзган: “... Хемингуэй ўз ижоди ҳақида гапирганида, менинг тасаввуримида, у замон ўлчовини назарда тутгандек, кучини, диққатини, ўткир нигоҳини бугунги кунга, унга бевосита таъсир кўрсатишга қаратгандек туюлади” [45, 251].

Шу тариқа И.А. Кашкин Хемингуэй ижодидаги бадиий замон муаммоси, унинг бадиий тафаккури негизини ташкил этувчи асосий мезонни, мақсадни илгари суради. Шу билан бирга, Кашкин ҳозирги замоннинг муҳим аҳамиятига эътибор қаратади: унинг фикрича, айнан ҳозирги замон ёзувчининг бадиий тафаккури орқали намоён бўлган дунёқараш негизини ташкил этади. Демак, Хемингуэй бадиий оламида замон категорияси ўтмишни ҳам, келажакни ҳам ўз ичига қамраб олиш хусусиятига эга. Шу тариқа И.А. Кашкин, теран фикр-мулоҳазалари орқали, Хемингуэй асарларида бадиий мазмун ва шакл муаммосини тўғри қўйишга ва ўрганишга анча яқинлашади.

Хемингуэй ижодини атрофлича ўрганган яна бир тадқиқотчи И.Л. Финкельштейн кузатувлари “Алқидо, қурол” романида мужассам этган “ҳаракат табиати” муаммосига бағишланган. Тадқиқотчи романда тавсирланган қаҳрамонларнинг “замонга тобелиги”, аниқроғи “муқаррар ҳалокатга етакловчи эрксизлиги”, “қисматга бўйсунмиш”ни кўради. Унинг фикрича, “.. тақдирнинг ўзи замон қиёфасида намоён бўлади, ва қаҳрамонларининг унинг измидан, тарих ҳукмидан чиқиб кетишга бўлган уринишлари, улар бутун кучини ишга солишлари, ҳаракатларининг беҳудалиги, маъносизлигини исботлайди [53, 90]. Бу ерда тадқиқотчи “Алвидо, қурол” романининг доирасидан чиқмаган ҳолда, замон муаммосини фожиавийлик муаммоси билан яқинлаштиради. И.Л. Финкельштейн Алвидо, қурол” романида “нафақат янги композицион тамойилни ва Хемингуэй учун янги замон концепциясини, балки унинг учун ҳудди шундай фнги бўлган фожиавийлик концепцияси мужжасамланишини кўради” [53, 92-93].

ХУЛОСА

Эрнест Хемингуэй ижоди Ғарбий Европа адабиётида етакчи мавқе тутган реализм йўналишининг чуққиси ҳисобланади. Реалист ёзувчи бўлган Хемингуэйнинг бадиий тафаккури реал воқелик шаклида мужассам этган тафаккурга асосланган. “Ҳақиқатни гапириш” унинг учун нафақат астойдил уни ахтариш, балки китобхонлар учун эстетик жиҳатдан тушунарли ифодаб беришдан иборат бўлган.

Шу боисдан ҳам Хемингуэйнини тушуниш, унинг асарларни англаб етиш қийинчиликларни туғдиради. Унинг ижоди ва “ҳақиқати” ташқи олами ҳаққоний тарзда тасвирлаш борасида, У. Фолкнер ёки Т. Манн ижодига қиёслаганда, кўпроқ эҳтиёж сезган эди. Ушбу мураккаб саволни кўндаланг кўярканмиз, адиб ижоди қанчалик реализмга яқин бўлмасин, шунчалик муайян асардаги адибнинг ижодий фаоллигини, унинг эстетик қарашларини таҳлил предметиға айлантириш қийин, деб айтишимиз мумкин.

Ўтказилган тадқиқотда реалист ёзувчи сифатида эътироф этилган Хемингуэйнинг ижодий фаоллигини очиб бериш ва англашга ҳаракат қилинган. Шу билан бирга, америкалик адибнинг бадиий тафаккури, бадиий мазмун ва шаклга оид конструктив тамойилларини алоҳида ажратган ҳолда, ушбу тамойиллар муайян асарлардаги аҳамиятини кўрсатиш, уларнинг ғоявий-бадиий хусусиятларини кўриб чиқишга ҳаракат қилинди.

Таҳлил натижалари адиб бадиий оламининг ички яхлитлигини кўрсатди, яъни Хемингуэй бадиий тафаккурининг асосий компонентлари, унинг ижодий йўли давомида ўз барқарорлигини, “ўзгармаслигини” сақлаб қолди. Бироқ, шунга қарамасдан, Хемингуэй бадиий тафаккурининг ушбу ички яхлитлиги қандайдир бир абстракт яхлитлик эмас. Ўтказилган таҳлил Хемингуэй бадиий тафаккурини ривожланишда, XX аср ижтимоий-тарихий воқелиги ва маданияти билан чамбарчас боғлиқ эволюцион тизим сифатида намоён қилди.

Хулоса қилиб айтганда, Хемингуэй ижодининг ўзига хослиги у яратган асарлар мазмуни, яъни ижтимоий-тарихий воқелик, қаҳрамонларнинг

маънавий-ахлоқий, эстетик қарашлари қиёфаси билан узвий боғлиқдир. Хемингуэй ижодидаги бадиий мазмун ва шакл таҳлили нафақат илмий нуқтаи назаридан, балки ғоявий жиҳатдан ҳам долзарб кўринади. Ҳозирги даврда Хемингуэй ҳаёти ва ижоди хусусидаги АҚШ ва Ғарбий Европа адабий танқидчиликда Хемингуэйни ҳақиқий ижодкор, моҳир ёзувчи, бадиий мазмун ва шакл соҳасида новатор, Г.Стайн, Э.Паунд каби адибларнинг давомчиси сифатида бир ёклама тушуниш ва баҳолаш тенденцияси устунлик қилмоқда. Бироқ, таҳлил натижалари кўрсатдики, яратган қаҳрамонларнинг маънавий-ахлоқий қиёфаси, эстетик қарашлари, дунёни ҳис этишлари, ҳаётини маъно ва мазмунга тўлдиришларисиз Хемингуэй ўзининг бадиий ниятларини амалга оширолмаган бўлар эди.

Мазкур тадқиқотда биз Хемингуэйни реалист ёзувчи сифатида кўрсатишга ҳаракат қилдик. Бироқ у замонавий реалист ёзувчи ҳамдир. Д.Затонский таъбири билан айтганда, “жаҳон санъати бурилиши бошида турган ижодкорларнинг биридир [55, 337]. Ўтказилган таҳлил натижалари Хемингуэй реалистик методи ва услубининг қатор хусусиятларини белгилаб берди.

Биринчидан, Хемингуэй учун реализм тамойилларига асосланиб, анъанавий буржуа маданиятнинг идеал қадриятларни синовдан ўтказиш, уларни оддий ҳаётга яқинлаштириш хосдир. Айни пайтда гап буржуа маданияти қадриятларини пасайтириш, камчиликларини фош этиш хусусида эмас, балки “ўз қобиғига ўралиб олишдан огоҳлантириш”, камчилик ва нуқсонларни фориғ этиш, ҳаётдан узоқлашишига йўл қўймаслик ҳақида кетиши лозим.

Хемингуэй реализмининг бошқа бир хусусияти “романтизмлаштириш” атамаси билан белгилаш мумкин. Бу атамани 1920-30-нчи йиллар АҚШ адабиётидаги реалистик тамойиллар янгиланиши, бадиий замон ва макон ўзгача намоён бўлиши хусусида фикр юритган В.М. Толмачев қўллаган [56, 19]. Ҳақиқатдан ҳам, Хемингуэй ижодидаги бадиий замон ва макон муаммоси ўрганиш, “Алқидо, қурол” романидаги воқеа-ҳодисаларда замон ва

макон ўртасидаги ўзаро муносабатларни аниқлаш Хемингуэй поэтикасининг романтизмга йўғрилганлиги намоён килди. Ушбу романтизм тенденцияси шундаки, ёзувчи инсон ва дунё ўртасида бирликни қайта тиклашга ҳаркат қилади, объектив оқеликда узилган ришталарни қайта боғлашга, “йўқотилган” жойдан яна бошлага интилади.

Лекин аниқланган “романтизмлаштириш” ҳодисаси Хемингуэй реализмини шубҳа остига қўймайди: чунки романтизмга хос бўлган хусусиятлар, яъни “лирик қаҳрамон”нинг маънавий-ахлоқий қиёфаси нуктаи назаридан уни идеаллаштириш, умуминсоний қадрият мавқеига кўтариш; фавқулодда қаҳрамони ахтариш, қаҳрамонларни таҳлиқали ва хавфли вазиятиларда кўрсатиш: муҳаббат мавзуси, қаҳрамонона ҳаракат ва ўлим мавзуси Хемингуэй томонидан конкрет реалистик материал негизида ифодаланади.

Нафақат Хемингуэй, балки XX аср реализми учун хос бўлган учинчи хусусият, Д.Н. Затонский таъбири билан айтганда, “марказга интиладиган ҳаракат”дир [55, 384]. Хемингуэй поэтикасининг ушбу хусусияти XX аср бадий тафаккури структурасида муҳим ўзгаришларни акс эттиради.

XIX аср анъанавий (классик) реализмида ҳикоячи муаллиф асарнинг беназир, бетакрор ибтидоси сифтида қабул қилинган. Тасвир предметига нисбатан муаллифнинг ушбу “илоҳий ўрни” унинг кашфиёти, шахсий мулки эмас эди. Бу ўрин анъанага кўра мустақамланиб олинди, аниқроғи, ҳикоячи муаллиф амалда таянган “учинчи шахс” ўрни билан белгиланди. Муаллиф ва ўқувчи ўртасида “жойлашган” ушбу кўринмас-билинмас “учинчи шахс”ни XIX аср реализм адабиётида “абсолют ҳақиқат”дек қабул қилиш анъанаси узоққа чўзилди, ҳаттоки XX аср адабиётида ҳам унинг таъсир сезилди. Ушбу “ҳамма нарсадан ҳабардор бўлган учинчи шахсга” таяниб, ҳикоячи муаллиф ўқувчиларга ва ўз-ўзига “воқиф” муаллиф бўлиб туюларди. Масалан, Оноре де Бальзак ва Уильям Теккерей, Лев Толстой ва Густав Флобер реализми шу тамойилга тўлиқ асосланган.

XIX аср охирида бошланиб, 1920-нчи йилларда Ғарбий Европа адабиётида анъанавий реализм инқирозга учради. Бунинг сабаблари ўша давр санъат ва маданиятида рўй берган жиддий жараёнлар, умумий ўзгаришлар билан изоҳланади.

Натижада кўрсатилган давр санъат ва адабиётида, бадиий тафаккурида, дунёқарашда туб ўзгаришлар содир бўлди. Бу вазиятни М.М. Бахтин 1920-чи йиллардаёқ таърифлаб берди. Унга кўра, XX аср бадиий прозасида “учинчи шахс” тасвир предмети ичига сингиб, муайян замонга оид реал воқелик билан уйғунлашиб кетади. Шу ердан бадиий онг устунлиги, тасвирнинг (айниқса роман жанрида) “марказга интиладиган ҳаракат”и намоён бўлади: асар маъно-мазмунини ва вазиятни тўғри баҳолаш қаҳрамон онги ва онг остига “кўчиб ўтади”; муаллиф эса “кўринмас-сезилмас даражага кўтарилади”; қаҳрамон эстетик маъно касб эта бошлайди. Бироқ муаллиф эндиликда “учинчи шахс”, ақнироқғи, ўз қаҳрамони устидан ҳукм чиқарувчига эмас, балки диалог негизига унга тенг шахсга айланади.

Ушбу фундаментал тенденция билан Хемингуэй ижодида муҳим аҳамият касб этувчи “тағмаёно” (подтекст) тушунчаси чамбарчас боғлиқ. Бир жиҳатдан олиб қараганда, 1930-40-нчи йилларда содир бўлган ижтимоий-тарихий вазият ўзгарганлиги Хемингуэй ижодида туб бурилиш ясади; иккинчидан, ўша давр Европада устунлик қилган ижтимоий онг Хемингуэй асарларига “халқ мавзуси” бўлиб кириб келди. Шу ердан муаллифнинг тавба-тазарру оҳанглари, қалбини қийнаган ғис-туйғулар ҳақида иқрор бўлиш, “баландпарвоз сўзлар” шон-шарафини қайта тиклаш, қаҳрамонликни куйлаш, хуллас, 1920-нчи йилларда яратилган асарларда тағмаёнога кўчган ҳамма нарсани юзага чиқариш келиб чиққан.

Хемингуэй ҳақида катта кўламдаги танқидий адабиётда, – хорижда ҳам, ўзбек адабиётшунослигида ҳам, – ҳозирги кунда улкан, бироқ маълум даражада ҳар хил бўлган материални тўплади. Шунга қарамасдан, ягона методологик база йўқ, ушбу материални тўлиқ қамраб оладиган метод йўқ. Аниқроқ қилиб айтганда, Хемингуэй ижодининг XX аср биринчи ярми

адабиёти ва ижтимоӣ воқелиги билан ички алоқасини очиб берувчи, ёзувчи услубининг ўзига хослигини таърифловчи йўл кашф этилмаган.

Мазкур битирув малакавий ишда Хемингуэй бадиий тафаккурини (“Алвидо, қурол” романи мисолида) ўзига хос тизим сифатида қабул қилиб, унга ёндашишни ишлаб чиқишга ҳаракат қилинди. Бизнинг фикримизча, Бадиий замон ва макон – асар ижодий руҳининг объектив мезонидир. Хемингуэй ижожида бадиий замон ва маконни тадқиқ қилиб, унинг асарларида бадиий мазмун ва шакл ҳаракатининг аниқ йўллари алоҳида ажратган ҳолда ўрганиш. Энг муҳими, Хемингуэй ижодини XX аср бадиий прозасига объектив алоқадорлигини, унга кўрсатган таъсирини кўрсатишга ҳаракат қилинди.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

I. Эрнест Хемингуэй асарларининг нашрлари

а) инглиз тилида:

1. The portable Hemingway. – New York: Viking Press, 1944. – 642 p.
2. The Hemingway reader. – New York: Scibner, 1953. – 652 p.
3. A farewell to Arms / Предисл. М.Мендельсона. – М.: Progress, 1976. – 320 p.
4. Fiesta (The Sun Also Rises). – London: Pan books, 1972. – 206 p.
5. For whom the belle tools. - New York: Scibner, 1953. – 471 p.
6. The Old Man and the Sea / Предисл. Р.М.Самарина. – М.: Progress, 1976. – 132 p.
7. To have and have not. - New York: Scibner, 1937. – 262 p.

б) рус тилида:

8. Собрание сочинений: в 4-х томах / Под общ. ред Е.Калашниковой и др.; Предисл. К.Симонова. – М.: Худож. лит., 1968.
9. Избранные произведения: в 2-х томах / Сост., вступ. статья, ред. и пер. И.А.Кашкина. – М.: Гослитиздат, 1959.
10. Острова в океане / Пер. Н.Волжиной и Е.Калашниковой. – М.: Прогресс, 1971, - 441 с.
11. Рассказы; Прощай, оружие!; Пятая колонна; Старик и море / Предисл. Б.Грибанова. – М.: Худож. лит., 1972. 671 с.

в) ўзбек тилида:

12. Эрнест Хемингуэй: Чол ва денгиз; Алвидо, курол! / Русчадан Иброҳим Ғофуров таржимаси. – Тошкент.: “Ёш гвардия”, 1986. - 384 б.

II. Эрнест Хемингуэй ҳаёти ва ижодига доир манбалар

а) инглиз тилида:

13. Baker C. Hemingway: The writer as artist. 4 th ed. – Princeton univ. press, 1973. – XX. 438 p.
14. Shaw S. Ernest Hemingway. - New York: Ungar, 1975. – 136 p.

15. Young Ph. Ernest Hemingway. – University Park: The Pennsylvania state univ. press, 1966. – 297 p.
16. Hemingway E. Three stories and ten poems. Paris: Contact Publ.Co., 1923.10. in our time by ernest hemingway. Paris: Three mountains press, 1924.
17. In Our Time. Stories by Ernest Hemingway. N.Y.: Boni1. Liveright, 1925.
18. Hemingway E. The Fifth Colun and the first forty ninestories. N.Y.: Scritmer, 1938.
19. Hemingway E. The Sun Also Rises. N.Y.; Scribner, 1926.
20. Hemingway E. Men Withont Women. N.Y.: Scribner, 1927.
21. Hemingway E. A Farewell to Arms. N.Y.: Scribner, 1929.
22. Hemingway E. Death in the Afternoon. Lnd.s High Wycombe, 1933.
23. Hemingway E. Winner Take Nothing. N.Y.: Scribner, 1935.
24. Hemingway E. To Have arid Have Not. N.Y.: Scribner,1937.
25. Hemingway E. For Whom the Bell Tolls. N.Y.: Scribner,1940.
26. Hemingway E. The Old man and the Sea. N.Y.: Scribner^1952.
27. Hemingway E. A more able feast. N.Y.: Scribner, 1964.
28. Hemingway E. By-line r Selected articles and despatches of four decades /Ed. by W.White. N.Y.: Scribner, 1967.
29. Hemingway E. The Nick Adams Stories / Ed. and with an introduction by Philip Young.- Boston; Toronto: Bantam books, 1972.
30. Hemingway E. Selected Letters. /Ed., introduction by Carlos Baker. N.Y.: Charles Scribner's Sons, 1981.

б) рус тилида:

31. Хемингуэй Э. Избранные произведения, тт. 1–2. М., 1959
32. Хемингуэй в воспоминаниях современников. М., 1994
33. Хемингуэй Э. Собрание сочинений: В 4-х томах М.: Худ. литература, 1968.
34. Грибанов Б. Хемингуэй. – М.: Молодая гвардия, 1970. 446 с.
35. Кашкин И. Для читателя – современника. – М., 1977, с. 17-91.
36. Кашкин И. Эрнест Хемингуэй. – М.: Худож. лит., 1966. 297 с.

37. Левидова И.М., Парчевская Б.М. Эрнест Хемингуэй / Под ред. Левидова И.М., Вступ. ст. Иванов А.Т. Биобиблиографический указатель. М., 1970
38. Старцев А.И. От Уитмена до Хемингуэя. – М., 1972, с. 305-367
39. Анастасьев Н. Творчество Эрнеста Хемингуэя. М.: Просвещение, 1981. - III с.
40. Грибанов Б.Т. Хемингуэй. М.: Молодая гвардия, 1970. - 446 с.
41. Днепров В. Народно-эпический роман. "По ком звонит колокол". В кн.: Идеи времени и формы времени. "Сов.писатель". Литературное отделение. 1980, с. 500-541.
42. Засурский Я.Н. Первоначальный вариант финала романа Эрнеста Хемингуэя "Прощай, оружие". "Вестник Моск.ун-та". Серия УП."Философия, журналистика," 1965, 2., с. 77-79.
43. Зверев А. Вокруг Хемингуэя. Современная художественная литература за рубежом, 1976, J& 3, с. I5I-I58.
44. Кашкин И.А. Две новеллы Хэмингуэя. ' Интернациональная литература 1934, № 1, 92-93.
45. Кашкин И.А. Э.Х. Критико-биографический очерк. М.; Худ.лит., 1966, 297 с.
46. Кухаренко В.А. К вопросу об особенностях языка и стиля Э.Хемингуэя (На материале первого сборника рассказов). -"Научные доклады высшей школы", 1964. Филол.науки, й 3, с. 76-83.
47. Кухаренко В.А. Стилистический комментарий. В кн.: The Undefeated. Short Stories by Ernest Hemingway. - Moscow: Higher School Publishing House. P. 104-116.
48. Левидова И.М. Эрнест Хемингуэй. В кн.: Эрнест Х. Библигр.указатель. М.: Книга, 1970, с. 5-23.
49. Лидский Ю.Я. Творчество Хемингуэя. Киев: Наукова думка, 1978. - 407.с.
50. Хемингуэя 20-х годов. В кн.: Проблема реализма в зарубежной литературе XIX-XX веков. /Под ред. В.Н. Богословского и др. И., 1981, с. 92-97.

51. Старцев А. Молодой Хемингуэй и "потерянное поколение".- В кн.: Эрнест Х. Собр.соч. в 4-х томах. Т. I: М., Худ. литература, 1968, с. 705-716.
52. Урнов Д.М. Литературное произведение в оценке англоамериканской "новой критики". М.: Наука, 1982, с. 19-25.
53. Финкелыптейн И.Л. В поисках поэтической истины. (Зарубежная критика о Хемингуэе). Вопросы литературы, 1965, № 4. с. 148-168.
54. Шкловский В.Б. Хемингуэй в его поисках от юности до старости и смерти. В кн.: Шкловский В. Повести о прозе. Т. 2. - М.: Худ. литература, с. 423-431.
55. Затонский Д.В. Искусство романа и XX век. М.: Художественная литература, 1973. - 535 с.
56. Толмачев В.М. Проблема художественного времени в американской литературе 20-х 30-х годов XX в. (Ф.С.Фицджеральд, Т.Вулф). - М., 1982. - 181 с.