

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ**

**AZƏRBAYCAN DİLLƏR UNİVERSİTETİ**

*Əlyazması hüququnda*

AYTAC QƏRİBOVA MAHİR QIZI

**OLDOS HAKSLİ “CƏSUR YENİ DÜNYA” ROMANINDA**

**GƏLƏCƏK KONSEPSİYASI**

**İxtisas:** Ədəbiyyatşünaslıq (İngilis dili üzrə)

**İxtisaslaşma:** Filologiya

**MAGİSTR DİSSERTASİYASI**

*Elmi rəhbər: Fil.f.d.,b./m. Musayeva Afət Qorxmaz qızı*

**Bakı – 2022**

## MÜNDƏRİCAT

<b>GİRİŞ</b> .....	<b>3</b>
<b>I FƏSİL. DİSTOPIYA ROMANI ƏDƏBİ JANR KİMİ</b> .....	<b>8</b>
1.1. Qeyri-ədəbi kontekstdə distopiya romanı.....	8
1.2. Distopiya romanı ədəbi kontekstdə.....	20
<b>II FƏSİL. HAKSLİNİN “CƏSUR YENİ DÜNYA” ROMANINDAKI GƏLƏCƏYİN GÖRÜNTÜLƏRİ</b> .....	<b>39</b>
2.1. Romandakı insan təbiəti.....	39
2.2. Romanda insanın inkişaf meylləri.....	50
<b>NƏTİCƏ</b> .....	<b>64</b>
<b>İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT</b> .....	<b>68</b>
<b>XÜLASƏ</b> .....	<b>72</b>
<b>SUMMARY</b> .....	<b>73</b>
<b>PEZİOME</b> .....	<b>74</b>

## GİRİŞ

**Mövzunun aktuallığı.** Oldos Haksli (1894 - 1963) iki genealoji xətt üzrə mədəni irs almışdı. Onun ata tərəfdən babası böyük təkamülçü bioloq Tomas Henri Haksli (1825-1895) idi. Ana tərəfdən qohumu böyük şair və pedaqoq Metyu Arnoldur (1822 - 1888). Viktoriya ustalarının nəslinə onun üçün eyni dərəcədə cəlbədicə sənət və ya elm seçimini təmin edən irsiyyət onun bu seçimdən qaçmaq əzmini gücləndirməkdə mühüm rol oynamış ola bilər. Aydın ki, o, hansısa şəkildə elmi düşüncə ilə ədəbiyyatı birləşdirməyə çalışırdı. Haksli həyatı boyu fərdin şəxsi və ictimai həyatın, o cümlədən gələcəyin dəhşətlərindən necə qaça biləcəyini düşünürdü. O, fikirlərini Kafka və Coys kimi deyil, dövrün görkəmli sənətkarlarından tamam fərqli şəkildə ifadə edirdi. O, özünü ilk növbədə ziyalı kimi göstərdi. Oldos Hakslinin ədəbi xadimi iki dövr üçün xarakterik olan demək olar ki, hər şeyin fərqli izlərini daşıyır. Birinci dövr, xarakterik nihilizmi ilə müharibələrarası onilliklər, maarifləndirmə layihəsinin süqutunun başlanğıcı, totalitarizmin cazibəsini əhatə edir. O.Haksli 1920-1930-cu illərin qərb ziyalılarından biridir, bərabərlik və xüsusi mülkiyyətin ləğvi ideyalarını təhlükəli ixtiralar hesab edirdi. Sonra yazıçı bərabərlikçi inanclar üçün heç bir əməli əsas tapmadı və məsələn, H.Q.Uells kimi hesab etdi ki, müdrik hökuməti yalnız intellektual aristokratiya həyata keçirə bilər, seçki hüququ yalnız öz sınağından uğurla keçənlərə verilir. İkinci dövr, 1950-ci illər - Haksli hər hansı digər İngilis-Amerika yazıcısından daha çox Şərqi müdrikliyini sintez edən adekvat dini fəlsəfə tələb edən yenilənmiş dünyagörüşü olan Qərb ruhunun istəklərini ifadə etmişdi.

Distopiya özünəməxsus quruluşu ilə yeni dünyalar nümayiş etdirir və sosial tənəzzülü və bəşəriyyətin mənəvi ölümünü göstərir. Distopiya müəllifləri layiqli gələcək naminə indiki vaxta yenidən baxmağın zəruriliyini ortaya qoyurlar. Bundan əlavə, distopiya ətraf aləmin faciəsini əks etdirir. Müxtəlif illərin söz sənətkarlarının qaldırdıqları problemlər indi də aktualdır. Texniki və elmi tərəqqi nəticəsində ideal dünyanı göstərən O.Hakslinin “Cəsur yeni dünya” romanı da istisna deyil. “Cəsur yeni dünya” romanı O.Haksliyə dünya şöhrəti gətirdi. Maraqlıdır ki, roman Amerikanın “*Newsweek*” nəşri tərəfindən təqdim olunan bütün dövrlərin və

xalqların 100 ən yaxşı kitabı sıralamasında 23-cü, XX əsrin ingilis dilində yazılmış ən yaxşı 100 romanı siyahısında isə 5-ci yerdədir.

Bu tədqiqatın aktuallığı O.Haslinin “Cəsur yeni dünya” romanının mənasını bütöv mətn səviyyəsində təhlil etmək, eləcə də mətnin məna formalaşması aspektində fəaliyyət mexanizmlərini müəyyən etmək zərurəti ilə müəyyən edilir. Bədii mətnin semantik sisteminin səviyyələrinin işıqlandırılması, simmetriya və asimmetriyanın mənanın formalaşmasında rolu məsələləri nəzəri qavrayış tələb edir. Bədii əsərin mətninin mənasına linqvosinergetik paradiqma nöqtəyi-nəzərindən mürəkkəb distopik sistem kimi baxılması məna formalaşmasının yeni prinsiplərini və bu prosesin daha dəqiq modelləşdirilməsi imkanlarını üzə çıxarmağa imkan verir.

**Problemin işlənmə səviyyəsi.** Distopiya ədəbi bir janr kimi XX əsrdə formalaşmışdır. Distopiya problemi və buna görə də onun öyrənilməsi aktualdır, çünki o, həmişə reallıqda mövcud olan hadisələrə əsaslanır. Müasir ədəbi tənqid distopiya problemini bütün aspektləri ilə fəal şəkildə öyrənir. Distopiya janrının tədqiqatçılarna V.Matter, E.İ.Zamyatin, İ.Qolavaçeva, Y.İ.Arxiçova və başqalarının adını qeyd edə bilərik.

O.Hakslinin yaradıcılığına dair çoxlu əsərlər mövcuddur. Yazıçının yaradıcılığının nisbətən vahid təhlili yerli və xarici tədqiqatçıların əsərlərində təqdim olunur. N.Süleymanova, N.Sadıqova, P.Baverinq, A.Henderson, P.Firşou, R.S.Beyker, C.Ueyn, D.Dayçes, E.Bohen, C.M.Holms və başqaları Hakslinin əsərlərini ideoloji fenomen hesab edirdilər. O.Hakslinin yaradıcılığının dövrəşdirilməsi və təkamülü M.Birnbaum, R.S.Kennedi, R.S.Beyker tərəfindən araşdırılmışdır. O.Haksliyə həsr olunmuş yüzlərlə əsər arasında yalnız iki ciddi monoqrafiya seçilir - Robert Beyker və Cun Dirie, burada yazıçının yaradıcılığında elmi biliklərin roluna xüsusi diqqət yetirilir. Piter Furçovun “Utopiyanın sonu” kitabının “Elmin gələcəyi və Lord Freyd” fəslə, həmçinin onun “Hakslinin cəsur yeni dünyasında elm və şüur” məqaləsi diqqətəlayiqdir. Hakslinin ilk utopiyasının elmi komponentinin ilk dəfə tənqidi şəkildə araşdırıldığı və yazıçı mövqeyinin ikililiyinin vurğulandığı əsərin də adını çəkək. Bu, Teodor Adornonun 1967-ci ildə ingilis dilinə tərcümə edilmiş “*Aldous Huxley və Utopia*” əsəsidir.

**Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri.** Tədqiqatın məqsədi O.Hakslinin “Cəsur yeni dünya” romanını iyirminci əsrin distopiyaları kontekstində təhlil etməkdir. Tədqiqatın vəzifələri - tədqiqatın məqsədinə, predmentinə uyğun olaraq gerçəkləşdirmək üçün aşağıda göstərilmiş müddəaların həllinin icrası nəzərdə tutulmuşdur:

1. Araşdırılan məsələ ilə bağlı elmi ədəbiyyatın nəzəri təhlilini aparmaq;
2. Distopiyanı ədəbi janr kimi xarakterizə etmək, onun parametrlərini təyin etmək və əsas xüsusiyyətlərini vurğulamaq;
3. O.Hakslinin “Cəsur yeni dünya” romanını distopiya janrına aidiyyəti baxımından təhlil etmək;
4. XX əsrin distopiyaları kontekstində O.Hakslinin yaradıcılığında romanın yerini müəyyən etmək;
5. Oldos Hakslinin “Cəsur yeni dünya” romanındakı insanın inkişaf meyillərinin həyata keçirilməsi üçün istifadə olunan distopik vasitələr arasındakı əlaqəni araşdırmaq.

**Tədqiqatın nəzəri metodoloji əsası.** Tədqiqat nəzəri əsasını elmi ədəbiyyatın təhlili, eyni zamanda müşahidədən, təhlildən və sintezdən əldə olunmuş müddəaları təşkil edir. Bu tədqiqatın metodologiyası hərtərəfli təhlilə əsaslanır. Distopiya janrı əsərlərin təhlilində tarixi-ədəbi, konseptual, struktur-semiotik, təfsir metodlarından, seçilmiş mətnlər janr kanonu ilə müqayisə edilərkən - tarixi-tipoloji, janr-tarixi, müqayisəli-müqayisəli üsullardan, nəzərə alınmaqla istifadə edilmişdir. Bu tədqiqatın gedişində O.Hakslinin “Cəsur Yeni Dünya” romanına istinadən təfsir, hermenevtika və motivasiya təhlili, o cümlədən tədqiq olunan hadisələrin komponent və müxalif təsvirlərinə, struktur və semantik təhlil metoduna əsaslanan sistemli metodoloji yanaşma tətbiq edilmişdir. Təsviri kontekst metodu və əldə edilən nəticələrin sonradan ümumiləşdirilməsi ilə bədii materialın birbaşa müşahidə üsulu vasitəsilə nəzərdən keçirilmişdir.

**Tədqiqatın elmi yeniliyi** aşağıdakı şəkildə müəyyən edilmişdir:

- Oldos Hakslinin “Cəsur yeni dünya” distopiya romanı timsalında insan taleyinin tədqiqi təsvir edilmişdir.

- O.Haksli elmi fikir mübadiləsinin tamhüquqlu iştirakçısı idi. Beləliklə, “Cəsur yeni dünya” romanında mövcud olan anlayışlar tək-cə hazırlıqsız oxuculara deyil, həm də elmi dünyanın nümayəndələrinə təsir etdi. Belə fikir dövrü tək-cə Haksli üçün xarakterik olmasa da, bu fenomen xüsusilə parlaq şəkildə vurğulanır.

- “Cəsur yeni dünya” romanı oxucunun tam formada distopiya janrı barədə geniş yayılmış rəyi əks etdirir. “Satirik” və ya “mənfi utopiya” kimi təsəvvür edilən (bu, utopiyaların qurulması ideyasını ifşa etməyə yönəlmiş distopiya ilə eyni deyil), bu əsər tək-cə insanın ikililiyi haqqında deyil, həm də tənqiddə işarə edən mənalar və nəticələr əldə etdi.

- Hakslinin təsvir etdiyi gələcəyin kifayət qədər süni mənzərəsinin əsasını təşkil edən konstruksiyalara elmi münasibəti, eyni zamanda onun humanist istəklərinin qeyri-müəyyənliyidir.

- O.Haksli elmin inkişafına xüsusi ümid bəsləyirdi, çünki onun köməyi ilə bəşəriyyətin (mədəniyyətin) daha düzgün koordinatlar əldə edəcəyinə inanırdı.

**Tədqiqatın elmi və praktiki əhəmiyyəti.** Tədqiqatın elmi əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, əldə edilmiş elmi nəticələr distopiya nəzəriyyəsini inkişaf etdirir və Oldos Hakslinin yaradıcılığında janrın işləməsi ideyasını tamamlamağa imkan verir. Distopik düşüncə tarixində yeni mərhələ açan əsərlər dövrümüzün aktual ictimai-siyasi, sosial-psixoloji, dini, mədəni, ekoloji problemlərinin bədii və müəllif şərhə nəticəsində təhlil edilir. Konkret nəzəri və praktiki material üzrə seminarlar hazırlamaq olar. Eləcə də, qaldırılan problemin daha ətraflı təsviri verilir. Tədqiqatın nəticələrindən ədəbiyyatşünaslığın (İngilis dili) tədrisi prosesində istifadə oluna və nəzərə alın bilər. Tədqiqatın praktik əhəmiyyəti isə onun materiallarını və nəticələrini ədəbiyyatşünaslıq və İngilis ədəbiyyatı tarixi mövzusunda universitet mühazirələrində istifadə etmək, habelə seminarların hazırlanması və Oldos Hakslinin yaradıcılığına həsr olunmuş xüsusi kurslarda istifadə edilə bilər.

**Tədqiqatın aprobasiyası** - dissertasiya işi ilə bağlı müəllifin 2 məqaləsi çap edilmişdir. Mövzu ilə əlaqədar müddəalar elmi-praktik konfransda müzakirə edilmişdir.

**İşin strukturu:** Dissertasiya girişdən, iki fəsildən, nəticə və ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

I fəsil “Distopiya romanı ədəbi janr kimi” adlanır. Bu fəsildə ilk öncə qeyri-ədəbi kontekstdə distopiya romanı araşdırılmışdır. Daha sonra distopiya romanı ədəbi kontekstdə müəyyən edilmişdir.

II fəsil “Hakslinin “Cəsur Yeni Dünya” romanındakı gələcəyin görüntüləri adlanır. Bu fəsildə romandakı insan təbiəti, yəni obrazların xüsusiyyətləri barədə ətraflı məlumat verilmişdir. Daha sonra romanda insanın inkişaf meyilləri müəyyən edilərək təqdim edilmişdir.

Nəticədə tədqiqat zamanı əldə edilmiş məlumatlar ümumiləşdirilmişdir. Sonda tədqiqat zamanı istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı təqdim olunmuşdur.

## **I FƏSİL. DİSTOPIYA ROMANI ƏDƏBİ JANR KİMİ**

### **1.1. Qeyri-ədəbi kontekstdə distopiya romanı**

XIX əsrin sonlarından etibarən dünya qlobal dəyişikliklər astanasında idi. Sonsuz müharibələr və inqilablarla birləşən sürətli tərəqqi ədəbiyyatda nəzərəcarpacaq iz buraxmadan ötür keçə bilməzdi. XX əsrə qədər utopiyalar yaradılmışdı ki, burada müəllif mənəvi və sosial problemləri olmayan ideal dünyanı, yer üzündə cənnəti təsvir edir. XX əsrin əvvəllərindən bəri utopiya janrının əhəmiyyəti yox idi, çünki artıq dünyanın özündə utopiyanı reallığa çevirməyə cəhdlər edilirdi. Birmənalılıq, təhrif, həqiqətlərin və dəyərlərin əvəzlənməsi, insanların həm mənəvi, həm də fiziki azadlığının məhdudlaşdırılması - reallıqda utopiya yaratmaq cəhdləri nəticəsində özünü göstərən bütün bu hadisələr ilk distopik yazıçıların yaradıcılığında gözlənilən idi. Bu yazıçılar ümumi məqsəd güdürdülər - bəşəriyyəti gələcək ölümcül dəyişikliklərdən xəbərdar etmək, insanların mənəvi yoxsullaşmasının qarşısını almaq, ən əsası isə hər cür utopiyaların təşkilatlanmasının mümkünsüzlüyünü və mövcudluğunu sübut etməkdir. Distopiya əsərləri sanki sivilisasiyanın mümkün tənəzzülü barədə signal, xəbərdarlıqdır. Distopistlərin romanları bir çox cəhətdən oxşardır: hər bir müəllif müasir nəslin mənəviyyatının itirilməsindən və mənəviyyatının olmamasından danışır, hər bir distopiya dünyası sadəcə olaraq çılpaq instinktlərdən və “emosional mühəndislikdən” ibarətdir. Distopiyanın mənşəyi, utopiya kimi, antik dövrdə - Aristotel və Markus Avrelinin bəzi əsərlərində yatır. Bu fikrə aydınlıq gətirmək üçün məlum fakta müraciət edək: indi utopiya dediyimiz şey 1516-cı ildə T.Morun kitabı nəşr olunmamışdan xeyli əvvəl meydana çıxıb [17, s.29]. Avropa utopik ənənəsi bir neçə minilliklərə və qədim dövrlərə gedib çıxır. Sosial ideal problemi Platonun “Bayram” və “Dövlət” dialoqlarında, həmçinin Ksenofontun “Kiropediya”sında kifayət qədər ətraflı nəzərdən keçirilir [17, s.31]. Lakin kütləvi şüurda mövcud olan utopik istək və ümidlərin konkret sənət əsəri şəklini alması üçün cəmiyyətin əsas ideoloji münasibətinin dəyişməsi tələb olunurdu. Deməli, insan inkişafının ilkin mərhələlərində sosial ideal problemi mifologiyada öz əksini tapmış, nəticədə “qızıl dövr” mifində formalaşmışdır. Orta əsrlər dünyasının teosentrik modelində sosial ideal minilliyin kompensasiya ideyasında öz adekvat ifadəsini tapmışdır. Yalnız İntibah və Kartezyen rəşənalizm fəlsəfəsi nümayəndələrinin antroposentrik



baxışlarının təsdiqi ilə 1516-1627-ci illərin klassik ədəbi utopiyasının – T.Morun “Utopiya”, “Günəş şəhəri”nin meydana çıxması mümkün oldu. İlahi müdaxilənin vasitəçiliyi olmadan yer üzündə cənnət yaratmağa qadir olan insan şüurunun hər şeyi fəth edən gücünə inam “dövlət romanı” şəklində reallaşan utopiyanın ontoloji əsasını təşkil edirdi [34, s.46]. Bu inam sarsılan kimi, yəni dominant mifologema böhranı üzə çıxaran kimi utopik idealların reallaşmasının mümkünlüyünə fərdi şübhələr və cəmiyyətin çevrilməsi üçün konkret layihələrə satirik hücumlar tam bədii forma ala bildi.

Bu termini ilk dəfə ingilis filosofu Con Stüart Mill 1868-ci ildə parlamentdəki çıxışında istifadə etmişdir. “Distopiya” anlayışı nəhayət, 1952-ci ildə “Utopiya axtarışında” antologiyasında Qlen Neqli və Maks Patrik tərəfindən təqdim edilmişdir [36, s.18]. Bununla belə, ədəbi distopiyanın elementləri daha əvvəl meydana çıxdı. XX əsrdə cəmiyyət yeni, postindustrial sivilizasiyaya keçid edir, bununla əlaqədar onun gələcək inkişafının proqnozu yenilənir. Bu, İmmanuel Uollerşteyn və Samuel Hantinqton kimi məşhur mütəfəkkirlərin əsərlərində qeyd olunur. Sosial sistemlərə münasibətdə elmi uzaqgörənliyin imkanları məhduddur, çünki elm reallığı müstəsna olaraq onun rəasional olaraq başa düşülən aspektlərinə qədər azaldır. Bu şəraitdə utopik əsərlərdə öz tətbiqini tapmış daha ümumi, fəlsəfi, idrak və uzaqgörənlik, o cümlədən intuitiv üsullardan istifadəyə qayıtmaq maraqlıdır. Bu baxımdan, distopiya ən maraqlıdır, burada gələcək ssenarinin modelləşdirilməsi indinin tənqidi dərk edilməsi ilə birləşdirilir. Beləliklə, mümkün nəzəri səhvlərə baxmayaraq, distopiyalar uzun müddət ərzində gələcəyə bütöv, çoxşaxəli baxış üçün perspektiv açır. Söhbət idrakın elmi üsullarından elmin əvvəli (daha çox desək, psevdodelmi) xeyrinə imtina etməkdən yox, elmi proqnozlaşdırmanın formallaşdırılmış üsullarından istifadənin çətin olduğu yerlərdə intuisiyaya əsaslanan uzaqgörənlik metodlarından istifadə etməkdən gedir. Əvvəlcə əsas anlayışların məzmununu müəyyən edək. L.Sargentın (ABŞ) fikrincə, utopiya xəyali, lakin məkan və zaman cəmiyyətində lokallaşdırılmış, alternativ sosial-tarixi fərziyyə əsasında qurulmuş və həm insan münasibətləri səviyyəsində, həm də insan münasibətləri səviyyəsində təşkil edilmiş təfərrüatlı və ardıcıl təsvirdir [10, s.72].

N.Sadıqovanın fikrincə, distopiya utopik prinsiplər əsasında qurulmuş cəmiyyət haqqında tənqidi povestdir və utopiyaya xas olan bütün üsulları özündə saxlamaqla, cəmiyyətə baxmaq perspektivini əhəmiyyətli dərəcədə dəyişdirir: o, cəmiyyət haqqında özünün adından danışmağa iddialı deyil [6, s.89]. Bütün cəmiyyəti əhatə edir, lakin müəlliflərin nöqtəyi-nəzərindən təhlükəli olanı vurğulayır, bütün sosial bütövlükdə yayılaraq distopik əsərin təhlil obyektinə çevrilir. Bundan əlavə, M.Baxtin tərəfindən distopiyanı fərqləndirən nə utopiyaya, nə də bədii ədəbiyyata xas olmayan aşağıdakı xüsusiyyətləri müəyyən edilmişdir:

1) rasiona l prinsiplərə əsaslanan, kənar müşahidəçinin deyil, daxilin mövqeyindən, obrazlı (ənənələrdə və utopik ədəbiyyat üçün ümumi semantik sahədə) kvazi-mükəmməl cəmiyyətin təsviri, onun fərdiliyini itirməyən sakini;

2) utopik planın adekvat təcəssümünün mümkünlüyü ideyasını gözdən salmaq, “psev dokarnaval” atmosferi yaratmaq (qorxu və tam qeyri-müəyyənliyin zəfərləri);

3) aksentuasiyanın ümumidən şəxsiyə keçməsi, fərdin, onun daxili aləminin və estetik təcrübəsinin dəyərinin təsdiqi;

4) ənənələrin, əxlaqın, klassik ədəbiyyat və incəsənət nümunələrinin dəyərinin təsdiqi [18, s.61].

Bu janrın ən yaxşı əsərlərinin bədii dəyərini inkar etmədən qeyd etmək lazımdır ki, distopiya heç vaxt asan və əyləncəli oxu olmayıb. Orada qaldırılan problem süjetlə məhdudlaşmaq, fərqi nə varmamaq üçün çox ciddidir: bu problematikdən kənar da əsrimizin təcrübəsini dərk etmək, indini tanımaq və onda sabahdan nə olduğunu görmək mümkün deyil. Buna görə də, distopiyanın funksiyalarını utopiyanı parodiya etmək və ya onun müasir reallığı tənqid etmək üçün azaltmaq həddindən artıq sadələşdirmə olardı. Fikrimizcə, distopiyanın əsas fəlsəfi funksiyası refleksivdir: ilk növbədə, bu, müəllifin əsərində onun dərk etdiyi tarixi gerçəkliyi dərk etməsidir. Bununla belə, distopiyanın reallıqla bağlı əks olunması elmilik elementlərini mif yaratma elementlərindən ayırmaq üçün özünə münasibətdə aydın refleksiv mövqe tələb edir. Sosial zaman fenomenini üzərində də düşüncələr aparılır. Bildiyiniz kimi, utopiyalarda sosial zamanın istiqaməti indiki

andan müəllifin əvvəlcədən müəyyən etdiyi optimist şəkildə təsəvvür edilən gələcəyə doğru sərt şəkildə təyin olunur. Utopiyaya nail olduqdan sonra sosial zamanın hərəkəti dayanır - məqsəd status-kvonu saxlamaqdır, çünki artıq idealına çatmış cəmiyyətin inkişaf etmək üçün heç bir yeri yoxdur və inkişaf üçün heç bir səbəb yoxdur. Distopiyada “ideal cəmiyyət” qurulduqdan sonra sosial zamanın hərəkəti davam etdirilir və tədqiqat mövzusu onun istiqamətidir - əvvəllər utopiya nail olmağa yönəlmiş cəmiyyətin qüvvələrinin özləri üçün adekvat tətbiq tapmadığı və ya qeyri-istehsal sahələrinə yenidən bölüşdürülür. Bu isə son nəticədə utopiya cəmiyyəti sisteminin sabitliyinin pozulmasına, onun təhrifinə və ya ölümünə gətirib çıxarır. Distopiyanın koqnitiv funksiyası refleksiv funksiya ilə sıx bağlıdır: o, cəmiyyəti və onun həyatını dərk etməkdən, dəyərlər sistemini ölçməkdən ibarətdir. Distopiya şəxsiyyət psixologiyasının öyrənilməsinə artan marağı göstərir (personajların sxematik və etibarsız təsvir olunduğu utopiyalardan fərqli olaraq, distopiya qəhrəmanlarının xarakteri diqqətlə işlənilir), lazımlı və müqəddəsdir [7, s.59]. Onun müəllifləri sosial elmi biliklərin məntiqi və metodologiyasından getdikcə daha çox istifadə edir, çoxlu sosial əhəmiyyətli məlumat və faktları sistemləşdirir və konseptuallaşdırır. Bu səbəbdən “utopiya, əgər onu sosial reallığın canlı idrak prosesi kontekstində nəzərdən keçirsək, şübhəsiz ki, idrakın inteqral prosesinin tarixən mühüm elementidir və müəyyən idrak funksiyalarını yerinə yetirir”. Bundan əlavə, distopiya öz tarixi boyu sosial proqnozun konkret, dəyər yönümlü forması kimi çıxış edib, yəni proqnostik funksiyanı yerinə yetirib. V.Vinoqradovun qeyd etdiyi kimi, gələcəyin modellərinin qurulması və tarixi analogiyalardan istifadə tendensiyaların və inkişaf perspektivlərinin müəyyənləşdirilməsi yolu ilə indiki zamanın biliyinə töhfə verir və sosial hadisələrin proqnozlaşdırılması zamanı elmi uzaqgörənlikdə intuitivliyin dəyəri xüsusilə artır [16, s.293]. Buna görə də, distopiyaya ekspert qiymətləndirmələri metoduna əsaslanan proqnoz, yaxud S.Sizovun fikrincə, düşüncə təcrübəsi kimi, “Veberə görə” ideal tiplərin “qurulması” kimi baxmaq olar [44, s.25]. Hər bir distopiyanın proqnozlaşdırıcı funksiyası müəllifin peşəkarlıq səviyyəsindən və onun reallığı sxematikləşdirmə dərəcəsindən asılıdır. Beləliklə, utopik ədəbiyyat elmi cəhətdən

proqnozlaşdırıla bilməyən ehtimal olunan uzaq gələcəyi qabaqcadan görməyə, onların nəticələrini öyrənmək baxımından cəmiyyətdə mövcud olan bəzi arzuolunmaz tendensiyalardan (o cümlədən gizli vəziyyətdə) xəbərdarlıq etməyə imkan verir. Əlbəttə ki, distopiya elmi sənədli və sosial proqnozları əvəz edə bilməz, lakin bu, onlara dəyərli əlavə ola bilər və onların inkişafına təkan verə bilər.

Distopiya elmi biliklərdən və hökumət gücündən sui-istifadənin zərərli ola biləcəyi ağırlı yerləri göstərməklə elmə və cəmiyyətə xidmət edir. Bir növ, distopiya elmin və siyasətin vicdanıdır, hətta cəmiyyətdəki qüsuru aşkar edərək, onunla mübarizə aparmaq üçün həll təqdim etmədikdə və ya təklif olunan həll real deyil və praktikada mümkün deyil. Müəllifin müəyyən etdiyi nöqtəyi-nəzərdən problemə baxışı əks etdirən və təbliğ edən distopiyanın ideoloji funksiyasını da vurğulaya bilərik. Bir qayda olaraq, utopiya inqilabi reformist ideologiyayı ifadə edirsə, distopiya adətən mühafizəkar və ya universal-humanist xarakter daşıyır. Baxmayaraq ki, bir manifest və antisosial qüvvələr kimi xidmət edə bilər. İdeoloji distopiyanın qoruyucu funksiyasını da izah edir: burada o, sosial tarixin faktlarını bütövlükdə birləşdirən, indiki dövrü izah etmək və tənqidi qiymətləndirmək üçün nəzəriyyə kimi utopiyaya zidd olan sosial mifə yaxınlaşır. Yeni davranış modeli, yəni distopiyalarda adətən islahatçıların söylərinə qarşı çıxmağa çağırır. Müəyyən əsərdə sadalanan funksiyaların nisbəti dəyişən dəyərdir, bu, distopiya müəllifinin qarşısına qoyduğu vəzifələrdən, tarixi vaxtdan və əsərin yazılması şərtlərindən asılıdır. XX əsrin sonu Qərbi cəmiyyətinin tənənəsi oldu, yeni minilliyin başlanğıcı özü ilə yeni çağırışlar gətirdi və 1930-1950-ci illərdə dünyanı təhdid edən təhlükələrin əksəriyyəti nəinki davam etdi, hətta daha da pisləşdi. Bu şəraitdə utopik ədəbiyyat hər hansı bir sosioloji nəzəriyyədən daha yaxşı insanın sosial tərəqqiyə inamının dəyişmə səviyyəsini və daha yaxşı gələcəyə ümidlərini əks etdirir. Müasir neqativ utopiyanın inkişaf və yayılma dərəcəsi göstərir ki, indi bu səviyyə keçmişlə müqayisədə xeyli aşağı düşüb. Utopik idealların məzmunu, transsendensiya səviyyəsi və cəlbədicilik dərəcəsi müvafiq olaraq dəyişmişdir. Gələcəkdə vəziyyətin necə dəyişəcəyi, əsasən, müasir dövrün qlobal problemlərinin həllinin uğurundan və üsullarından asılıdır. Amma aydındır ki, tarixi inkişafda subyektiv amilin rolunun

hədsiz dərəcədə artdığı müasir şəraitdə böhrandan çıxmaq üçün cəmiyyətə insanları birləşdirə, ruhlandırma bilən gələcək modelinə ehtiyac var. Bu tələblərə ədəbiyyat sferasında əsər kimi köçsə də, hələ də az-çox mühüm faktı və ya onluğu müşayiət edən utopiya cavab verir.

S.Sizovun qeyd etdiyi kimi, utopiya fəlsəfi konsepsiyadan və ya sosioloji nəzəriyyədən daha çox kütləvi, qeyri-ixtisaslaşmış, qətiyyətlə inkişaf etməmiş şüura daha yaxındır, məhz buna görə də o, müəyyən ideyaların populyarlaşdırılmasında təsirli vasitə kimi xidmət edə bilir və artıq xidmət edir [44, s.26]. Siyasi strateqlər və reklamlar artıq utopik layihələrin sosial reallığa proyeksiyası ilə məşğuldurlar ki, bu da utopiyanı kütlələrin təklif və manipulyasiyasından uzaq bir zərərsiz alətə çevirir. Odur ki, gələcəyin modelini elan etməklə yanaşı, ona ayıq, obyektiv münasibət saxlamaq lazımdır ki, onun qorunub saxlanmasına yalnız distopiya janrında nail olunan tənqid kömək edə bilər. Təsadüfi deyil ki, H.Uells sosial utopiyaların yaradılmasını və onların tənqidini sosiologiyanın mühüm vəzifəsi hesab edirdi [45, s.118]. Onu da qeyd edirik ki, Avropa və ABŞ üçün Qərb distopiyası çoxdan təkcə “qorxu ensiklopediyasına” deyil, həm də düşüncə formasına, eləcə də sosial reallığı dərk etmək üsuluna çevrilmişdir (məhz bu son aspektdə bilik fəlsəfəsi üçün maraqlıdır). Bundan əlavə, XX əsrin ortalarından distopiyalar Qərb cəmiyyətinə alternativin qeyri-qaçan modellərinin axtarışını və həyata keçirilməsini stimullaşdırır ki, bu da onun mədəniyyət və texnologiya sahəsində nailiyyətlərini inkar etməyəcəkdir.

Distopiya sosial düşüncədə sosial ideallara nail olmaq imkanlarını şübhə altına alan və bu idealları reallığa çevirmək üçün özbaşına cəhdlərin fəlakətli nəticələrlə müşayiət olunduğuna inamdan irəli gələn müasir cərəyandır. Distopiyada totalitarizmin müxtəlif formalarının kəskin tənqidi, rasionallaşdırılmış texnokratiya təhlükəsi və cəmiyyətin bürokratikləşməsi öz ifadəsini tapmışdır. Distopiya müəlliflərin nöqtəyi-nəzərindən ən təhlükəli sosial meyilləri müəyyən edir. Oxşar mənada Qərb sosioloji ədəbiyyatında da “distopiya”, yəni “təhrif olunmuş, tərsinə çevrilmiş” utopiya və “kakotopiya”, yəni “şər ölkəsi” anlayışlarından istifadə olunur [45, s.246]. Distopiya sosial utopiya janrının özünəməxsus özünü əks etdirməsi kimi

təqdim oluna bilər. Distopiya ideal cəmiyyətin perspektivini əhəmiyyətli dərəcədə dəyişir: hər hansı transformativ intellektual layihənin müsbət təcəssümünün mümkünlüyü sual altındadır. Eyni zamanda, əgər ənənəvi utopiya janrında müəlliflərin keçmişə və indiyə xəyali dönüşü müşahidə olunursa, stilistikada antiutopiya gələcəyə baxış üstünlük təşkil edir. Distopiyanı xüsusi lakonik kimi tərtib edən A.Əlizadə qeyd edir: “Utopiyalar əvvəllər inanıldığından daha mümkün görünür. İndi bizi tamamilə fərqli şəkildə əzablandıracaq sualla qarşılaşırıq: onların son tətbiqindən necə qaçmaq olar?” [1, s.265]. Belə münasibət XX əsrin burjuva sosial fikrində bütün sonrakı distopiya cərəyanının leytmotivinə çevrildi, ona görə utopiya reallığa, insan təbiətinə qarşı zorakılıqdır və totalitar sistemə yol açır və utopiyalarda ideallaşdırılmış istənilən gələcək yalnız ola bilər. Distopiyanın onda dəyişməz qalan kök xassəsi, materialın nə olmasından asılı olmayaraq - o, dəyişdirilmir, reallığa lazımı diqqət yetirmədən utopiyanın yaratdığı mifə meydan oxuyur. D.Konstantinov vurğulayır: “Klassik utopiya üçün sosial mifologiyanın bir elementi əvəzolunmazdır, az və ya çox fərqliliklə ifadə edilə bilər, lakin həmişə mövcuddur” [29, s.42].

Distopiya və mif bir-biri ilə yalnız uyğunsuzluq prinsipi əlaqəsi ilə əlaqəli anlayışlardır. Dünyəvi cənnət obrazının yarandığı mif distopiyada onun əsaslarının mənəviyyatını yox, mümkünlüyünü yoxlamaq üçün yoxlanılır. Əgər mənəvi utopiya Platonikdirsə, distopiya, demək olar ki, Heraklit ruhundan nəfəs alır: bu parodiya janrı üçün “hər şey axır” və “bütün həqiqətlər səhvdir”. Ən yaxşı halda, distopiya getdikcə daha çox yeni fərziyyələrin davam edən irəliləyişini yekun qərar olmadan – “son məsələ” olmadan tanıyır. Bir sözlə, utopiya bildiyimizi iddia edir, distopiya niyə bildiyimizi düşündüyümüzü soruşur. D.Konstantinov hesab edir ki, “distopiya pozitiv utopiyanın karikaturasıdır, mükəmməllik ideyasını, ümumiyyətlə, utopik münasibəti ələ salmaq və ləkələmək məqsədi daşıyan əsərdir” [29, s.43]. Distopiyaların janr kimi inkişafı və formalaşması nəticəsində onun aşağıdakı xüsusiyyətlərini ayırmaq olar:

1. Distopiyalarda uydurma cəmiyyətlər təsvir edilir, lakin onlar utopiyalardakı kimi heyranlıq deyil, dəhşət oyatmaq, cəlb etmək deyil, qorxutmaq məqsədi daşıyır və heç bir halda onları ideal hesab etmək olmaz;

2. Xəbərdarlıq motivi distopiklər üçün xarakterikdir;

3. Distopiya utopik ideallara ayıq, rəşional baxışı ilə xarakterizə olunur. Distopiyalar həmişə reallığa güvənmədən utopiyaların yaratdığı mifə meydan oxuyur;

4. Distopiyalar real həyatla bağlıdır, həyata keçirildikdə utopik ideyalardan nə çıxdığını göstərir, ona görə də distopiyalar həmişə həyatın təkən verdiyi kəskin konflikt üzərində qurulur, dramatik, gərgin süjetə qəhrəmanların parlaq personajları malikdir;

5. Distopiyalar illüziyalar, xatirələr vasitəsilə utopik ideallarla polemika aparır;

6. Distopiyalar elmi fantastikadan dünyanı gözdən salmaq, onun məntiqsizliyini, absurdluğunu, insana düşmənçiliyini üzə çıxarmaq məqsədi ilə istifadə edirlər;

7. Satira, qrotesk, paradokslar da eyni məqsədlərə xidmət edir [29, s.45].

Beləliklə, utopiya və distopiya həyatdan doğdu və ədəbiyyata janr kimi daxil oldu. Distopiya janrının məqsədi bədii vasitələrdən istifadədə sərbəstlikdir, elmi fantastikaya, satirik texnikaya, eyhamlara, xatırlamalara müraciət edir. Distopiyada həmişə təfərrüatlı süjet var, onun əsasında qəhrəmanların personajlarında konkret təcəssüm olunmuş ideyalar toqquşması dayanır. Təsədüfi deyil ki, XX əsrdə utopik layihələrin həyata keçirilməsində amansız təcrübələr dövründə distopiya nəhayət müstəqil ədəbi janr kimi formalaşdı. İngilis tədqiqatçısı C.Velç yazır: “Distopiya və ya tərs utopiya, XIX əsrdə utopik istehsalın əhəmiyyətsiz çərçivəsi idi. Bu gün o, dominant tipə çevrilib, əgər artıq statistik cəhətdən dominant olmayıbsa, utopiya xəyaldır” [32, s.42]. Distopiya ədəbi ifadəsini tapmış yeni nizamın təzyiqinə insanın cavabıdır. Distopiya həmişə zamanın sonunda, arzu olunan gələcəyi təqdim edən sürprizlər dövründə ortaya çıxır. Distopiyada utopiya dünyası ilə eyni prinsiplər üzərində qurulan dünya, onun fərdi sakininin hissləri vasitəsilə, özünə, şəxsi taleyinə

ideal olmayan cəmiyyətin qanunlarını yaşadan hissləri ilə verilir. Utopiya sosiosentrikdir, distopiya həmişə şəxsi xarakter daşıyır, çünki burada dünya bir insan tərəfindən yaşanır. Distopiya həmişə utopiklərin reallığı nəzərə almadan yaratdığı dünyaya meydan oxuyub. İstənilən utopiya, hətta ən həcmli də, həmişə bir qədər sxematik olur, çünki o, ideal vəziyyətdə insanların axtarılan bərabərliyini çəkməkdən çəkinmir.

Distopiya utopik nəzəriyyənin içərisinə nüfuz etmək cəhdidir, o, utopiyanın mümkünlüyünə dair sınaq deyil (distopiya müəllifləri heç vaxt məsələnin texniki tərəfinin həyata keçirilməsinin mümkünlüyünü şübhə altına almır), onun mənəviyyətinin sınağıdır. Vəqflər, bu, bir növ qabaqlayıcı tədbirdir, cəmiyyətin mənəvi təməlinin möhkəmliyini, bəlkə də onun əxlaqsızlığını üzə çıxarmaq cəhdidir. Distopiyada qarşımızda xüsusi bir “rəssamlıq növü” var. Utopiyadan fərqli olaraq o, yeni konflikt ehtiva edir (əks halda o, sxemə çevrilir). Bu münaqişənin nəzərdən keçirilməsi müəllifə təsvir olunan dünyada baş verənlərə münasibətini açmağa imkan verir. Distopiya müəyyən sosial ideala uyğun gələn cəmiyyətin qurulması ilə bağlı müxtəlif növ sosial təcrübələrin təhlükəli, zərərli nəticələrinin təsviridir. Distopiya janrı XX əsrdə fəal şəkildə inkişaf etməyə başladı və futuroloji proqnoz, xəbərdarlıq romanı statusu qazandı.

Distopiya bədii vasitələrdən istifadədə daha sərbəstdir, elmi fantastikaya, satirik üsullara, eyhamlara, xatırlamalara müraciət edir. Distopiyada həmişə təfərrüatlı süjet var, onun əsasında qəhrəmanların personajlarında konkret təcəssüm olunmuş ideyalar toqquşması dayanır. Distopiya cəmiyyətdəki bir çox sosial-mənəvi prosesləri dərk edir, onun aldanmalarını, fəlakətlərini hər şeyi inkar etmək üçün deyil, dalana dirənmək və onlardan çıxmaq üçün mümkün yolları göstərmək üçün təhlil edirdi. Ədəbiyyat, hətta real, həqiqət də dünyanı dəyişə bilməz. Ancaq yazıçı bəşəriyyəti xəbərdar edə bilir, distopiyaçıları buna çağırırlar.

Zaman janrları yaradır. Əgər bir şey varsa, bəzi janrlar üçün ən əlverişli şərtləri təmin edir, digərlərinin böyüməsini dayandırır. Bu, müəllifin üstünlüklərindən əlavə və çox vaxt sosial şəraitə baxmayaraq baş verir. Ancaq çox təcili olaraq bədii təcəssüm tələb edən mənəvi tələblər var. Bu ehtiyac qarşısında



qalan hər şey son nəticədə təsirsizdir. İndi bunu çox aydın görmək olar və janrın heç vaxt bu cür cazibədarlığa və bu qədər nüfuza malik olmayan öz çiçəklənmə dövrünü yaşadığı səbəblər az-çox aydınlaşır. Səbəblər bu əsrin tarixi reallığının mahiyyətindədir. Özünü dərk etmək üçün ona distopiyalar lazım idi. Bunu hamı birdən görmədi, amma şübhənin hakim olduğu yerdə inam tədricən hökm sürdü. Bu, xüsusən ona görə baş verdi ki, sosial inkişafın sürətlə sürətləndirilmiş templəri bir neçə onilliklər əvvəl verilmiş proqnozları yoxlamağa və onların mütləq düzgünlüyünə deyilsə, deməli, proqnozların düzgünlüyünə əmin olmağa imkan verdi. Keçmişin böyük utopiyalarının yaradıcıları - məsələn, Tomas Mor və ya V.Odoevski - cəmiyyətin, bəlkə də, yalnız çox uzaq gələcəkdə çatacağı vəziyyətə işarə edirdilər [34, s.65]. XX əsrin distopiyaları ehtimallar üzərində nəzəri düşüncələrdən deyil, cərəyanı, qəfil və dramatik şəkildə qırılan tarixi müşahidə etməkdən yaranıb. Əvvəlcə onlarda abstraksiyadan əsər-əlamət yox idi. Bu kitabları oxuyarkən qarşıdan gələn minillikləri deyil, bizi gündən-günə narahat edən şeyləri düşünürük. Bu kitablardan öz təcrübəmizi öyrənirik. Təbii ki, bu tanınma bir gecədə meydana çıxmadı, müəllifin niyyətindən irəli gəlirdi. Distopiyaların bizə dediklərini metafora kimi şərh etmək çətindir və əgər dünyada nəşə köklü şəkildə dəyişməsə, sabahkı vəziyyətin əsl vəziyyəti kimi çox təbiidir.

Qazanc və itkilər əsri olan XX əsrdə kim olduğunuzu, harada yaşadığınızı və hansı dövrdə yaşadığınızı müəyyən etmək son dərəcə çətindir. Kütləvi şüura güclü, mürəkkəb təsir mexanizmləri miflərin və reallıqların heyvətə qarıışığına səbəb olur. Biz dünyaya çoxşaxəli maraqlar prizmasından baxırıq - şəxsi, qrup, sinfi, sonra başqa böyük ideya və ya bərabər ölçülü mif adı ilə insan bir insana qarşı çıxır. Bəşəriyyətin tarixi başqa mif adı altında möhtəşəm sonsuz qırğına bədbin baxış kimi görünə bilər. Bütün utopik anlayışlar reallığın rədd edilməsindən başlayır və fərqli dünya - ideal cəmiyyət qurur. Bu cür sosial modelləşdirməyə insanlar arasında mövcud real münasibətlərin inkarı kimi baxmaq olar. “Qızıl əsr” xəyalı təkcə dini və etik anlayışlara deyil, həm də kimlə və necə xoşbəxt olacağına dair ətraflı siyahı əlavə etməklə konkret “cənnət xəritələri” yaratdı. Utopik yaradıcıları ən yaxşı niyyətlər idarə edirdi. Onların parlaq, şən gələcək, gözəl sabah arzusunda

olduqlarına şübhə etmək çətindir. Utopik əsərlərin çiçəklənməsi XVIII əsrə təsadüf edir, Qərbi Avropa xalqlarının həyatında böyük sosial sarsıntılarla yadda qaldı. Əvvəlki əsrdə İngiltərədə məğlub olan feodalizm 1789-1794-cü illər Fransa burjuva inqilabında son məğlubiyyətə uğramalı idi. Qərbin və Şərqi digər ölkələrinin xalqları hələ də feodalizm bataqlığında nə qədər dərin batmış olsalar da, mahiyyət etibarilə feodalizmin bu məğlubiyyəti artıq qlobal xarakter daşıyırdı. İctimai münasibətlərin yeni formaları tapıldı və təsdiq olundu, dünya həmin yeni formaların normalarına uyğun çevrilməli idi. Feodalizm uzun əsrlər boyu mövcud olmuşdur. Fransa kimi bir ölkədə onun tarixi Roma İmperiyasının süqutundan bəri on beş əsr əvvələ gedib çıxır. İqtisadiyyatda, qanunvericilikdə, adət-ənənələrdə, məişətdə, insanların şüurunda kök salmış bu qədim ictimai həyat formalarının dağılması nə qədər ağırlı baş verməli idi. XVIII əsrdə Qərbi Avropanın demək olar ki, bütün xalqlarının qarşısında duran əsas vəzifə feodalizmin aradan qaldırılması idi. Bu dövrün ictimai həyatı və ictimai fikri əsasən bu problemin həlli ilə müəyyən edilirdi. Ədəbi mübarizə bəzən siyasi mübarizədən nə qədər zahirən uzaq dursa da, buna baxmayaraq, bir növ siyasi mübarizənin ifadəsi idi. Bu, əsərlər üçün mövzu seçimində, bədii vasitələrin seçimində, ideyalarda və onların bədii təcəssümündə, estetika və bədii praktikada özünü göstərirdi. XVIII əsrdə Avropanın mütərəqqi qüvvələrinin siyasi mübarizəsi əsasən anti-feodal xarakter daşdığından bu dövr ədəbiyyatı da əsasən anti-feodal, başqa sözlə, maarifləndirici xarakter daşıyırdı. “Maarifçilik” termini geniş mənada xalqın maariflənməsi, kütlələri mədəniyyət, elm, incəsənətlə tanış etmək kimi başa düşülür. Bundan əlavə, “maarifçilik” termini daha dar tarixi mənə daşır. Bu termin burjuaziyanın feodalizmə qarşı həlledici döyüşləri zamanı inkişaf etmiş və təhkimçiliyi aradan qaldırmağa, feodalizmi, onun sosial-iqtisadi normalarını, siyasi institutlarını, ideologiyasını, mədəniyyətini aradan qaldırmağa yönəlmiş psixi hərəkətə aid edilir. Maarifçilər öz bədii yaradıcılığını cəmiyyətin yenidən qurulması vəzifəsinə tabe edirdilər. Maarifçilik estetikasının əsas prinsipi sənətin tərbiyəvi rolunun, mübariz təmayüllülüyn, demokratik ideologiyanın təsdiqi idi. Hakim siniflərin özbaşınalığını ifşa edərək, cəsarətlə ədəbiyyata tənqidi bir element daxil etdilər, yüksək siyasi və bədii əhəmiyyətə malik

əsərlər yaratdılar. Maarifçi yazıçıların yaşadıkları və fəaliyyət göstərdikləri dövrlərdə vurğulanan təmayüllülük onların əsas gücünü təşkil edir, dövrün tarixi vəzifələrinə cavab verirdi. Bu, yaxınlaşan sosial sarsıntılar dövründə lazım idi. Maarifçilər mətbu sözdən və teatr platformasından istifadə edərək dünyanın yeniləşməsinə çağırırdılar və bu, ideoloji mövqelərin ifşasını tələb edirdi. Onlar, təbii ki, hakimiyyətin sayıqlığını aldatmaqdan, müxtəlif hiylələrə əl atmaqdan, bəzən isə çox məharətlə getməkdən çəkinmirdilər. Oxucu və tamaşaçı üçün onların siyasi proqramı son dərəcə aydın olmalıdır. Lakin son yüz ildə “tarix nağılı” o qədər fantastik xarakter alıb ki, bəzən ondakı rəasional prinsipləri heç ayırmaq mümkün olmur. Təbii ki, bu, dünyanı dərk etmək üçün utopiyanın iflası demək deyildi. İnsanın gələcəyinə nəzər salması, heç olmasa onun zəif konturunu tanımağa çalışması təbiidir.

Çox vaxt distopiyanın keçmişin klassik utopiyalarına münasibətdə polemik olduğu düşünülür. Bu tamamilə doğru deyil. Distopiyada polemik münasibət ümumiyyətlə olmaya bilər. Belə münasibət özünü hiss edərsə də, bu, əsər üçün müəyyənəddici deyil, bir şərtlə ki, bu, təbii ki, bədii ədəbiyyat deyil, real ədəbiyyatdır. Belə ədəbiyyat üçün ən vacibi sosial diaqnostika təcrübəsidir və heç də eyni Mor, Kampanella və ya Robert Oven ilə mübahisə deyil. Janrın qəbul etdiyi məsəl forması və bütün bu şərti adalar, planetlər, dövrlər, bir sözlə, hər hansı bir utopik povestə xas olan ədəbi cihazlar diaqnozun mümkün qədər dəqiq olmasına kömək etmək üçün yalnız bir yoldur. Bu dəqiqlik, distopiyanın ən yaxşı şəkillərində aşkar etməyə və adlandırmağa çalışdığı xəstəliklərin təbiətinə görə xüsusilə vacibdir. Demək olar ki, həmişə bu cür “xəstəliklər” ən yapışqan, ən təhlükəli xəstəliklər arasındadır, baxmayaraq ki, distopiya yarandıqda simptomlar hələ də nəzərə çarpmır. Onlar yalnız illər, onilliklər sonra nəzərə çarpar. Buna görə də, özünü distopiyaya həsr edən çoxlu yazıçıların taleyini çətin tale gözləyirdi. Müasirləri ya onları dinləmirdilər, ya da sadəcə dinləmək istəmirdilər. Bu, müəyyən dərəcədə təbiidir: peyğəmbərlər öz ölkələrində tanınmır, onların təsadüfən yaşadıkları dövr də onları tanımır. Onların necə haqlı olduqlarını görmək üçün vaxt və çox vaxt uzun vaxt lazımdır. Ancaq vaxt keçir və distopiyanın danışdığı məqsədə - “ictimai həyatın özünü tanıma” forması

kimi xidmət etməsinə nə qədər tam cavab verdiyi dəyişməz şəkildə qalır. Bu da onun ədəbi kontekstdə yerini müəyyən etməyə imkan verir.

## **1.2. Distopiya romanı ədəbi kontekstdə**

Distopiya XX əsr ədəbiyyatında bir növ janr lideri kimi meydana çıxdı. Distopiya (yunanca “anti” – qarşı və “utopos” – heç yerdə olmayan yer) bədii ədəbiyyatda dar mənada totalitar dövlətin və ya cəmiyyətin təsviri, geniş mənada təsviri cərəyandır. Bu janr dünyanın hər yerindən olan müəlliflər tərəfindən təmsil olunur: Rusiyada E.Zamyatin, Böyük Britaniyada O.Haksli və C.Oruell, ABŞ-da R.Bredberi. Distopiyanın köklərinin qədim dövrlərə gedib çıxdığı güman edilir: Markus Avreliy və Aristotelin əsərləri arasında distopiya xüsusiyyətləri olan əsərlərə rast gəlinir. Conatan Svift 1727-ci ildə “Qulliverin səyahəti”nin üçüncü hissəsində texnokratik distopiya təqdim edir. Distopiya xüsusiyyətlərini Jül Vernin (“Beş yüz milyon bequm”) və Cek Londonun (“Dəmir daban”) əsərlərində də görmək olar [13, s.147]. Daha sonra XX əsrdə distopiya ədəbi janr kimi çiçəkləndi: iki dünya müharibəsi, ictimai-siyasi qeyri-sabitlik, inqilablar, sərt totalitar rejimlərin qurulması distopik süjetlərin qurulması üçün möhkəm təməl oldu. Müasir distopiyalarda insan sosial və siyasi sistemə deyil, indiki xaos və gələcəyin qorxulu qeyri-müəyyənliyinə qarşı çıxır. Əsərlər mədəni və tarixi abidələr sistemində yönünü itirmiş bir insanı təsvir edir. Distopiya utopiya janrının inkişafının məntiqi nəticəsi hesab olunur, lakin əslində bu janrlar bir-birinə münasibətdə əksdir. Utopiya həyata keçirilməyən, çox vaxt reallaşa bilməyən idealları təsvir edərkən, gələcək dünyanı müstəsna olaraq müsbət tərəfdən göstərirsə, distopiya cəmiyyətin, dövlət quruluşunun mənfi cəhətləri üzərində cəmləşir. Üstəlik, ideal cəmiyyətin qurulmasına yönəlmiş utopiyadan fərqli olaraq, distopiya antroposentrik xarakter daşıyır və diqqəti cəmiyyətlə fərd arasındakı münaqişənin həllinə yönəldir. Distopiyada tarixi realıqla sıx əlaqə aydın şəkildə izlənilir. Müəlliflər cəmiyyətin inkişafının ən kəskin tendensiyalarını hədəfə alırlar: totalitarizm, faşizm və s. Müəlliflər öz əsərləri ilə bu cür cərəyanlara reaksiya göstərir, üstəlik, bu istiqamətlərdə inkişaf edən cəmiyyətlərin gələcək inkişafını proqnozlaşdırmağa

çalışırlar. Antiutopik yazıçının yaratdığı cəmiyyət və ya dövlət mücərrəd xarakter daşıyır: o, yerin təcrid olunmuş guşələrində yerləşir, hətta planetimizin hüdudlarından kənara çıxır. Bundan əlavə, müəlliflər tez-tez distopiyaların təsirini gələcəklə əlaqələndirirlər [12, s.115].

XXI əsrin əvvəllərində distopiya öz inkişafında yeni mərhələyə qədəm qoydu. Cəmiyyətdə baş verən dəyişikliklər ədəbiyyatda öz əksini tapır, janrın modifikasiyasına, onun daha da çevrilməsinə dəlalət edən bir sıra əsərlərin yaranmasına səbəb olur. Lakin janrın strukturunu dəqiq dərk etmədikcə, klassik distopiyanın “düsturuna” malik olmadan ədəbiyyatın indiki inkişafı mərhələsində onun transformasiyasının xüsusiyyətlərini mühakimə etmək mümkün deyil. Distopiya anlayışının kateqorik genişliyi janrın daimi və dəyişkən xüsusiyyətlərini müəyyən etmək, janr tərifləri və formalaşmış janr ənənəsi işığında ədəbi distopiya nəzəriyyəsini konkretləşdirmək zərurətini diktə edir. Bu fəslin məqsədi distopiya ilə bağlı ən əhəmiyyətli nəzəri əsərləri təhlil etmək və onun xüsusiyyətlərini açıqlamaqdır. Utopioloqların qeyd etdiyi kimi, hazırda distopiyanın birmənalı və ardıcıl ifadəsi yoxdur və elmi diskursda “çox sayda minimal fərqli təriflər mövcuddur” [15, s.508].

Distopiya sosializmə və kommunizmə düşmən olan liberal-burjua şüurunu mənimsəyir. Eyni zamanda sosialist cəmiyyətinin real xüsusiyyətləri ekstrapolyasiya olunur, qorxulu totalitar mühit və təhrif edilmiş perspektiv əldə edir ki, distopiya bəzən antisosializm, bəzən də birbaşa antisovet təbliğatının silahına çevrilir. Distopiyanın janr mahiyyəti məsələsinə gəlincə, qeyd etmək lazımdır ki, utopiya və distopiyanın dialoq vəziyyətində olması tezisi danılmaz həqiqətdir və demək olar ki, bütün utopioloqlar tərəfindən paylaşılır. Distopiya öz mənşəyini utopiya janrına borclu olduğundan, bir çox nəzəriyyəçilər artıq mövcud olan tərifdən başlayaraq bir anlayışı digəri ilə təsvir edirlər. Bu tezisə uyğun olaraq utopiya janrı ideal dünya nizamının təcəssümüdür, distopiya isə qeyri-kamil və ədalətsiz dünyanı təsvir edir. İ.D.Tuzovskinin fikrincə, bu meyar ən azı ona görə tənqid oluna bilər ki, bəzi utopiyaların (məsələn, Platonun “Dövlət”, Tomazo Kampanellanın “Günəş şəhəri”) dövlət quruluşunun əsasını sosial münasibətlər sistemi təşkil edir [47, s.81].

Qrupun digərinə tam tabe olması, humanizm baxımından ədalətli görünür. Termin hərfi oxunmasına müraciət edən distopiya “mənfi utopiya”, “tərs utopiya”, “utopiyanın baxış şüşəsi ilə”, hətta “parodiya” adlanır. İ.Məcədovaya görə, “distopiya utopiya janrının və ya utopik ideyanın parodiyasıdır ki, o da satira kimi müxtəlif janrlara: roman, şeir, pyes, hekayəyə orijinallıq verə bilər” [4, s.76]. Müəllif əsərin bədii reallığının yaradılmasına yanaşmalardakı fərqliliyi qeyd edir: “Əgər utopiklər bəşəriyyətə bütün sosial və əxlaqi bəlalardan qurtuluş reseptini təklif edirdilərsə, distopiyaçılar, bir qayda olaraq, oxucunu təsəvvür etməyə dəvət edirlər” [4, s.77]. Siyasətçi, filosof, sosioloq və filoloqun dialoqu şəklində təqdim olunan E.Y.Batalovun “Utopiya aləmində” kitabında “distopiya təkcə neqativ utopiya deyil, həm də “distopiya” fikri ifadə edilir [17, s.193]. Utopiya ideyasının inkarı, utopik oriyentasiya eyni üsullardan istifadə etməklə, yəni dünya imicinin üstünlük təşkil edən mənfi inkişaf meylləri ilə tərtib edilməsi, oxucunu xəbərdar etməyə xidmət edir.

K.Manqeym distopiyanı “antijanr” kimi səciyyələndirir, utopiyanın əsas motivlərini və struktur xüsusiyyətlərini əks etdirir [36, s.108]. Distopiya “antijanr” kimi, Morsona görə, Baxtinin nitq janrları konsepsiyasına görə ikinci dərəcəli janr ənənəsinə aid edilə bilər. Baxtinə görə, janrları iki qrupa bölmək olar: “ibtidai (və ya sadə) - dialoqların, gündəlik hekayələrin, gündəliklərin, məktublarnın və s. replikalarnı və ikinci dərəcəli (və ya mürəkkəb) - romanlar, dramlar, bütün növ elmi araşdırmalar, böyük publisistik janrlar və s. Daha mürəkkəb və nisbətən yüksək inkişaf etmiş və təşkil edilmiş mədəni ünsiyyət (əsasən yazılı) şəraitində yaranan mürəkkəb janrlar, o cümlədən birbaşa nitq ünsiyyəti şəraitində inkişaf etmiş müxtəlif sadə janrlar yaradılır. M.M.Baxtinin janr konsepsiyasını inkişaf etdirən O.A.Pavlova öz əsərlərində xüsusi “üçüncü janrlar” nəzəriyyəsinə işləyib hazırlayır, onları bədii reallıq və maddi reallığın oynaq qarşılıqlı əlaqəsi kimi müəyyən edir ki, bu da onların strukturunun xüsusi, birləşmiş növünün bariz nümayişidir [39, s.138].

Tədqiqatçının fikrincə, bu janr növünə utopiya və distopiya daxildir. “Üçüncü janr”ın çoxkomponentli sistemində O.Pavlovaya görə, ideal dünya düzeninin modeli bədii əsərin yazıldığı dövrə uyğun reallığı ilə sınaqdan keçirilir [39, s.139]. Bu amil

ədəbiyyatın din, sosiologiya, mədəniyyətşünaslıq, fəlsəfə və s. ilə sərhədində yerləşən janr sistemində, eləcə də bədii ədəbiyyatla real dünya arasında “oyun balansı”nda utopiya və distopiyanın xüsusi mövqeyini izah edir. O.A.Pavlova “Ədəbi utopiyanın metamorfozaları” monoqrafiyasında iddia edir ki, utopiyaların ədəbi tipologiyasında kifayət qədər sayda stereotiplər toplanıb ki, onların arasında utopiya və distopiyanın iki müxtəlif janr kimi yozumu üstünlük təşkil edir [39, s.140]. O, əsərində utopiologiyada bərqərar olmuş bu klişeyi təkzib etməyə çalışır. Alimin fikrincə, həm müsbət, həm də mənfi utopiya tək-cə konkret ədəbi janr deyil, həm də “mədəniyyətin bütün sahələrində mövcud ola bilən və bəşər tarixinin böhranlı dövrlərində aktuallaşan representativ şüur tipinin ideal axtarışı fundamental əhəmiyyət kəsb edəndə təzahür edir”. Bu ifadə kontekstində bu janrlar tədqiqatçı tərəfindən ilk növbədə bir-birinə zidd olan dəyərlər sistemi kimi nəzərdən keçirilir.

Distopiya nisbətən gənc janr hesab olunur. O.A.Pavlova özünün “Ədəbi utopiyanın metamorfozaları: nəzəri aspekt” adlı monoqrafiyasında üç ədəbi meyli araşdırır ki, ona görə də “mənfi utopiya”nın yaranması antik dövrə, XVIII-XIX əsrlərə, dönüşü XX əsrə düşür [39, s.142]. İlk iki nəzəriyyə bir sıra səbəblərə görə qeyri-populyar elan edilir. Aristofanın komediyalarında janrın mənşəyini o dövrün mentalitetini müəyyən edən kainatın tsiklik modelindən kənarında tapmaq cəhdi, onunla əlaqəli əsrlər boyu oyunlar, karnaval geri dönmə paradigmatik ilkin zaman mükəmməllik və buna görə də, qeyri-müəyyən karnaval gülüşünün xaricində qədim yunan dramaturqunun yanlış və lazımsız olaraq müasirləşən yaradıcılığı kimi şərh olunur. Satirik antik ədəbiyyat daha çox “qızıl dövr” utopik ideyasını lağa qoyan qrotesk parodiya kimi şərh edilir və ədəbi distopiyanın sələfi sayıla bilər. İkinci nəzəriyyə, O.A.Pavlovanın fikrincə, distopiyanı sırf satirik janr kimi qəbul etdiyinə görə yanlış çıxır, onun köməyi ilə “ironiya və parodiya, utopik aləmlərin qeyri-həyatının nümayişi” üzərində qurulur [39, s.143]. Hiperbolizasiya və qrotesk bəşəriyyətin bütün tarixini yekunlaşdıraraq genişlənilir. Bu, müasir distopiyanın analoqu deyil, XVIII-XIX əsrlərin qovşağında distopiya bir növ pozitiv utopiyanın inkişafında onun mənfi müxtəlifliyinə tədricən təkamül prosesini əks etdirən aralıq mərhələyə çevrilir. Buna baxmayaraq, məhz D.Svift və Volterin “satirik utopiyaları”

hakimiyyətə inamsızlıq, dini inanca skeptisizm, insanın robota çevrilməsi qorxusu kimi sonrakı distopiyaların konseptual motivlərinin gözləntiləri hesab olunur [8, s.33]. “Pre-utopiya” insan təbiətinin mahiyyəti məsələsinə və sivilizasiya problemlərinə həsr olunmuş fəlsəfi problemləri olan, quruluşunda məsəl, parabola yaxınlaşan janr kimi qəbul edilir. Üçüncü konsepsiya utopiklərin əksəriyyəti tərəfindən distopiyanın genezisi problemi ilə bağlı dominant və ümumi nöqteyi-nəzərdən hesab olunur. Bu nəzəriyyə onunla bağlıdır ki, məhz XX əsrdə distopiya janr dizaynı əldə etmiş, janrın klassikləri dərəcəsinə yüksəlmiş nümunəvi əsərlərlə zənginləşmişdir (E.Zamyatinin, C.Oruel və O.Haksli).

Roman forması distopiyanın tədqiqində ədəbiyyatşünasların “başlangıç nöqtəsi” olur, bu fikir B.A.Lanin, O.V.Bıstrova, R.A.Qaltseva, S.V.Nikolski, A.Lyubimova, M.V.Razumovskayanın əsərlərində öz əksini tapmışdır. O.A.Pavlovanın fikrincə, roman həm utopik, həm də distopik ideyaların reallaşması üçün ən populyar formaya çevrilir, çünki o, eposun parçalanması zamanı yoxa çıxan insan və kosmosun vəhdəti hissini yaradır. Tədqiqatçının fikrincə, reallığın mənimsənilməsinin distopik yollarının yaranmasının səbəbləri bunlardır:

- 1) insana fərdi yanaşma;
- 2) sivilizasiyanın nailiyyətlərinə və elmi-texniki tərəqqiyə skeptisizm [39, s.145].

Rus ədəbi distopiyanın yaranması M.M.Şerbatovun “Ofir ölkəsinə səyahət” (1784), M.M.Xeraskovun “Kadmus və harmoniya” (1789), “MMMCDXL VIII il Martin əlyazması” kimi əsərlərlə bağlıdır. A.F.Veltmanın “Zadek” (1833), “Sonuncu intihar” (1840), V.F.Odoyevskinin “4338: Peterburq məktubları” (1835), V.Brusovun “Cənub xaç respublikası” (1905), İ.Morskinin “Gələcəyin anarxistləri” (1907), A.Ossendovskinin “Gələcək mübarizə” (1907), F.M.Dostoyevskinin “Böyük İnkvizitorun əfsanəsi”, M.E.Saltıkov-Şedrinin “Bir şəhərin tarixi” kimi bu əsərlər klassik distopiyanın “doğuşunun sələfi” kimi qiymətləndirilir [46, s.372]. “Saldırmaq – bütün həyatı boyu – utopiya və distopiya arasında atılıb” – E.Y.Batalov F.M.Dostoyevski haqqında deyir və XX əsri distopiyanın yaranma vaxtı deyil, onun yayılma dövrü adlandırır [17, s.84]. Distopiyanın yaranmasına səbəb olan amillər



arasında alim elmi-texniki tərəqqidə həqiqətən inqilabi sıçrayışı, insan şəxsiyyətinin azadlığını tapdalamaq siyasəti ilə totalitar rejimlərin meydana çıxmasını və sosial quruluşa bədbin baxışın adını çəkir. S.Q.Şişkinanın fikrincə, distopiya ilə dünya arasındakı əsas fərq yazıçıların əsərlərində qaldırdıqları mövzudadır: əgər Avropa distopiyası təbiətin nisbətlərini öyrənsə, mədəni inkişaf prosesində təqdim, şəxsiyyət və dövlətin qarşılıqlı diqqət, Amerika elmi tədqiqat mümkün nəticələrini öyrənir [47, s.125]. B.A.Lanin V.Solovyovun “Üç söhbət” əsərində müəllifin şərin mənşəyinin təbiəti və onun insan aləmində fəaliyyət xüsusiyyətləri haqqında fəlsəfəsini ədəbi distopiyasının formalaşmasında mühüm mərhələ hesab edir [30, s.128]. Distopiyasının genezisi məsələsinin nəzərdən keçirilməsinə yekun vuran B.A.Lanin iddia edir ki, XX əsrin 20-ci illərinə qədər bu janr kifayət qədər nəzərə çarpan formalaşma təcrübəsi toplamağa nail olub. Tədqiqatçı E.İ.Zamyatini ilk “klassik” rus distopiyası adlandırır [30, s.99].

Distopiyanın janr kimi əsas fərqləndirici xüsusiyyəti əxlaqi, sosial, siyasi, iqtisadi dalana dirənmiş cəmiyyətin obrazıdır: bütün bunlar həm fərdlərin, həm də bütövlükdə cəmiyyətin qəbul etdiyi dağıdıcı qərarlarla bağlıdır. Distopik cəmiyyətdə fərdlər yoxdur, yalnız cəmiyyətin üzvləri var, çünki hər hansı belə cəmiyyət rituallar sistemi əsasında fəaliyyət göstərir və bu cəmiyyətin hər bir üzvü bu ritualları hörmət və icra etməyə, rol oynamağa borcludur, bu onun üzərinə qoyulmuşdur. Bu ritualda əsas rolu ən çox dövlət başçısı oynayır, o, davranışa sərt məhdudiyətlər qoyur və bu hüdudlardan kənara çıxmağa görə amansızlıqla cəzalandırır. Bütün cəmiyyət istisnasız olaraq çərçivəyə uyğunlaşdırılıb: insanın davranışı, istəkləri, hətta düşüncələri orta hesabla götürülür. Distopiyanın süjeti əsasən cəmiyyət üzvlərindən birinin adi rituala əməl etməkdən qəfil imtinasına əsaslanır, konflikt özünü şəxsiyyət kimi dərk edəndə oxunur. Distopiyada adətən qorxu mühiti hökm sürür, cəmiyyətdə qəbul edilmiş normalara uyğun gəlməməkdən yaranan çaxnaşma qorxusu və bu cəmiyyətdə yaşamağa davam etmək, daha doğrusu, daimi tabeçilikdə mövcud olmaq qorxusudur. Azad fikir, ictimai ideyaya xəyanət, itaətsizlik son dərəcə amansızlıqla cəzalandırılır: cəmiyyət və dövlət ideyalarına zorla inam aşılamaqdan tutmuş həbsə və ya sürgünə qədər. Distopik janr üslubi vasitələrin seçimində sərbəstliyi ilə

maraqlıdır, distopiyalarda istifadə olunan tipik bədii vasitələrə satirik üsullar, eyhamlar, xatırlatmalar və elmi fantastika daxildir. Hər bir distopiyada mövcud olan mühüm fakt, fərdin xoşbəxtliyi və rifahının mütləq səviyyədə olduğu, mövcud cəmiyyətin firavanlığı üçün qurban verildiyi “dövlətin rifahı naminə dövlət” sistemidir. Tədricən bunu dərk edən əsas personaj düşüncələrində gizlənən şübhələrdən nifrət edilən sistemə aktiv müxalifətə qədər çətin yola gedir. Distopiya hadisələrin müəyyən inkişafında bu və ya digər cəmiyyətin gələcəyini proqnozlaşdırmaq cəhdinin bir növüdür. Distopiya cəmiyyətdəki bir çox sosial və mənəvi proseslərin yenidən nəzərdən keçirilməsinin nəticəsidir, bütün bəşəriyyət üçün xəbərdarlıqdır.

T.Dijk hesab edir ki, ötən əsrin məişət distopiyaları “sıçrayışlarla, bir neçə mərhələdə, ölkənin real tarixi ilə sıx əlaqədə” inkişaf edir. Alim distopiya ədəbiyyatının formalaşmasında aşağıdakı dövrləri müəyyən edir:

- əsrin əvvəllərinin simvolist utopiyası;
- inqilabi zamanın distopiyası, insan şəxsiyyətinin məhvinə qarşı xəbərdarlıq;
- “yeraltı” mövcudluq dövrü (1930-1950-ci illər);
- elmi fantastikanın əsas axınına tədricən qayıdış (1960-cı illər);
- postutopiyanın (1980-1990-cı illər) ictimai həyatın köklü dəyişikliklərinə səbəb olan siyasi sistemin dəyişməsinin ədəbi əksi kimi formalaşması;
- 2000-ci illərdə distopiyanın yeni çiçəklənməsi [9, s.48].

S.Q.Şişkinanın fikrincə, XX əsrdə sosial sabitliyin pozulmasına cavab verən və onun bəşəriyyət üçün mümkün nəticələrini qəbul edən distopiya inkişafının iki ən mühüm zirvəsini yaşayır:

- cəmiyyətin utopik çevrilməsi və sosial ədalətsizliyin çoxdan gözlənilən aradan qaldırılması ideyasında məyusluqla müşayiət olunan sosialist inqilabının qələbəsi anında;

- siyasi sistemin böhranını əks etdirən və elmi-texniki tərəqqinin nailiyyətlərindən əsassız istifadə təhlükəsini göstərən İkinci Dünya Müharibəsi illərində [47, s.126].

Tədqiqatçının fikrincə, distopik paradigmanın inkişafına XX əsrin 40-50-ci illərində Norbert Vinerin kibernetikaya dair əsərlərində irəli sürülən inqilabi ideyaları güclü təsir göstərmişdir. Gələcəyin qorxularından biri də insanı əvvəlcədən müəyyən edilmiş fəaliyyət proqramı olan, ağıl, mənəviyyatının, yaradıcılığının və sadəcə olaraq insan duyğularının hərəkətlərini təmin etməyən mexanizmə çevirərək özünə tabe edən ağıllı mexanizmlərin qorxusu idi. Bu dövrdə elmi-texniki tərəqqinin, eləcə də bütövlükdə ictimai quruluşun bəzi nailiyyətlərinə tənqidi baxış güclənir. Hələ muxtar janr formalaşması kimi seçilməyən distopiya tədricən müstəqillik qazanır, özünəməxsus dəyər xüsusiyyətləri ilə fəaliyyət göstərir, janr poetikasının spesifik xüsusiyyətlərini alır ki, bu da xüsusi ədəbi janrın formalaşmasından danışmağa imkan verir. E.İ.Zamyatinin fikrincə, “distopiya ənənəsinin formalaşması milli mədəniyyətin mühüm və maraqlı səhifələrindən biridir və onun oxunması müasir incəsənətin inkişafında bəzi fundamental qanunları daha yaxşı anlamağa imkan verir, onların məcmusu müasir incəsənətin inkişafını müəyyən etmişdir” [26, s.180]. Distopiya ədəbi prosesin tələb etdiyi kəskin sosial ədəbi janr kimi dövrün mədəni kontekstini açır, cəmiyyətdə baş verən transformasiyaların dərk edilməsini dərinləşdirir.

Distopiya ədəbiyyatda özünəməxsus janrdır. Onun unikallığı bir sıra amillərlə bağlıdır:

- birincisi, ədəbiyyat, sosiologiya və fəlsəfənin kəsişməsində olan janrın özünün spesifikasiyaları;

- ikincisi, bu fenomenlə bağlı mövcud olan müxtəlif fikirlərə görə [26, s.143].

Ədəbiyyatşünaslıqda distopiya poetikasının janr spesifikasiyi və ayrı-ayrı məsələləri kifayət qədər ətraflı araşdırılmış, onun genezisi, XX əsrin ədəbi prosesində modifikasiyası və tipologiyası problemləri bu günə qədər mübahisəli olaraq qalır. Son onilliklərdə distopiyanın vahid konsepsiyasını yaratmağa cəhdlər edilmişdir. Ən əhəmiyyətliləri arasında B.Laninin “Rus ədəbi distopiyası”, M.Keys Bukerin “Distopiya ədəbiyyatı” və başqalarının əsərlərini qeyd etmək lazımdır. Bununla belə, müəlliflər onlarda ilk növbədə Qərbi Avropa və rus ədəbiyyatı kontekstində distopiya ilə utopik ənənə arasında korrelyasiya problemini nəzərdən

keçirirlər. Eyni zamanda müasir ədəbiyyatşünaslıqda distopiyanın genezisi məsələsi xüsusi olaraq nəzərdən keçirilməmiş, nəticədə o, lazımi nəzəri əsaslandırma almamışdır. Ədəbi distopiyanın yaranması və təşəkkülü ilə bağlı kifayət qədər köklü fikir var ki, ona görə distopiya utopiyanın satirik korreksiyası kimi yaranıb və romanlarda ədəbi-bədii formada tam ifadəsini alıb. Distopiyanın yaranma mexanizminə və bu prosesin səbəblərinin izahına gəlincə, ötən əsrin faciəli tarixinin, iki dünya müharibəsinin, Almaniya və Sovet İttifaqındakı totalitar rejimlərin və s. (yəni bir humanizm böhranı kimi təyin edilməli olan amillər toplusu) təsir edir. Lakin bizim nöqteyi-nəzərimizdən bu amillərin özü də daha qlobal prosesin – dominant sosial mifologiyanın böhranının nəticəsidir. Bizi maraqlandıran aspektdə sosial mifologiya T.Alpeyevanın “Sosial mif problemi”nin nəzəri-metodoloji təhlilidir [17, s.39]. Beləliklə, onun fikrincə, Avropa tarixində bir neçə əsas mifoloqa rast gəlmək olar. Onların sonuncusu bu günə qədər fəaliyyət göstərir və müasir mədəniyyətin xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirir. Bu, təbiətə və kosmosa köklü şəkildə zidd olan, onu təşkil edən fərqlərin daxili imkanları əsasında inkişaf edən sistem kimi cəmiyyətin muxtariyyəti ideyasına əsaslanır ki, bu da sosial illüziyaların ümumiləşdirilməsinin nəticəsi idi. Məhz XIX-XX əsrlərin qovşağındakı ideoloji böhran ədəbiyyat praktikasında distopizm fenomeninin qəti şəkildə bərqərar olmasına kömək etdi. Distopiyanı nəzəri fəaliyyətin xüsusi forması hesab etmək, eləcə də distopiyanı konkret sənət növü hesab etmək kifayət qədər əsassızdır. Daha doğrusu, sosial inkişafın müəyyən mərhələsində meydana çıxan və ədəbiyyatda distopik roman kimi janr müxtəlifliyinin yaranmasına səbəb olan əsas sosial mifologiyanın böhranının nəticəsi olan dünyaya distopik baxışdan danışmalıyıq.

Üstəlik, 19-cu əsrin ikinci yarısı - 20-ci əsrin əvvəllərində “aqressiv” utopiya praktikası (Avropa və Amerikada bir sıra uğursuz kommunitar təcrübələr, habelə 1917-ci ilin fevralından sonra Rusiyada baş verən hadisələr) mücərrəd tənqiddən keçidə səbəb oldu. Xarakterikdir ki, O.Haksli distopiyasına epiqraf kimi XX əsrin əvvəllərində sosial-mədəni vəziyyəti səciyyələndirən N.S.Qrebenikovanın bəyanatına rəhbərlik edir: “...utopiyalar əvvəllər inanıldığından daha mümkün görünür. İndi isə bizi tamam başqa cür əzablandıran bir sual qarşıladıyıq: onların

son icrasından necə qaçmaq olar... Həyat utopiyalara doğru irəliləyir. Və bəlkə də ziyalılardan və mədəni təbəqənin utopiyalardan necə qaçmaq, qeyri-utopik cəmiyyətə, daha az “mükəmməl” və daha azad cəmiyyətə necə qayıtmaq barədə xəyallarının yeni əsri açılır” [23, s.65].

Əgər biz utopiyanın təkamülünü onun janr dizaynı baxımından izləsək, onda aşağıdakı qanunauyğunluq aydın olar. Birincisi, utopiyanın ədəbi-bədii janrla geniş şəkildə eyniləşdirilməsinin əksinə olaraq, utopik ideal ya ictimai-siyasi və ya iqtisadi traktat, nəzəri konsepsiya, siyasi proqram, futuroloji proqnoz, kommunitar eksperiment şəklində ifadə edilə bilər. Yaxud daha geniş nəzəri strukturun bir hissəsini təşkil edir, ümumiyyətlə utopik deyil. Bu müddəə müəyyən dərəcədə distopiyaya münasibətdə tətbiq edilir: onun “ekstra-ədəbi” həyata keçirilməsinə misal olaraq K.Yunqun “Müasirlik və gələcək” və K.Yaspersin “Federativ respublika haradadır” əsərlərini göstərmək olar. İkincisi, antik dövrdən (Platon və Ksenofont dövrü) başlayaraq utopik obrazlar əsasən fəlsəfi, ictimai-siyasi, iqtisadi traktatlarda, eləcə də ictimai yenidənqurma proqramlarında təcəssüm olunurdu. Nəhayət, utopiyanın XVI əsrdə tam ədəbi-bədii forma aldığını söyləmək kifayət qədər özbaşınalıqdır. T.Moranın “Utopiya”, T.Kampanellanın “Günəş şəhəri” (1602) və F.Bekonun “Yeni Atlantida” (1623–1624) publisistik janrların birləşməsidir, burada ictimai prinsip hakimdir və bədii komponent ikinci dərəcəlidir [28, s.224]. Eynilə, Volter və J.J.Russonun əsərlərindəki utopik reallıq şəkilləri dövrün vəzifələrinə uyğun olaraq tərbiyəvi idealları təcəssüm etdirir, ilk növbədə estetik deyil, didaktik funksiyaları yerinə yetirir. Utopiyanın ədəbi xarakteri XIX əsrin ikinci yarısına aid ingilis utopik romanında - U.Morisin “Heç bir yerdən xəbərlər, ya da xoşbəxtlik erası”, S.Batlerin “Eqdin” və “Eqdinə qayıdış” dilogiyalarında tam şəkildə özünü göstərir. Sonra “dövlət romanı” anlayışı daha çox ədəbi termin kimi deyil, XVI-XIX əsrlər utopik ədəbiyyatının təsvirinin dominant obyektinin birbaşa təyinatı kimi nəzərdən keçirilməlidir. Eyni zamanda, 19-cu əsrin ikinci yarısında elm və texnikanın sürətli inkişafı elmi fantastika romanı kimi janr müxtəlifliyinin formalaşması və inkişafı prosesinə təkan verdi. Bu vəziyyət təkcə elmi fantastika və utopik romanın sərhədlərinin müəyyənləşdirilməsi ilə deyil, həm

də 19-20-ci əsrlərin əvvəllərində sonuncunun bədii ədəbiyyatdan sıxışdırılması ilə nəticələndi. Şübhəsiz ki, sosial ideal problemi gələcəkdə elmi-fantastik əsərlər çərçivəsində üstünlük təşkil etdi: müəyyən ədəbi cərgə quruldu (C.Verne, H.Vels, C.London, A.Frans, S.Levis, K.Çapek, K.Voneqat və s.), bu da bir tərəfdən utopik romanın keyfiyyət təkamülündən, digər tərəfdən onun tam əvəzlənməsindən danışmağa imkan verir. Üstəlik, əsas sosial mifologiyanın böhranı xəbərdarlıq romanı kimi xüsusi bir sənət növünün yaranmasına təkan verdi. Beləliklə, 20-ci əsrin əvvəllərindəki “xəbərdarlıq romanı”nın klassik nümunəsi C.Londonun hakimiyyəti ələ keçirmiş oliqarxların boyunduruğu altında əzilən bəşəriyyətin yaxın gələcəyini təsvir edən “Dəmir daban” (1908) romanıdır [33, s.4]. Mətnin özünün məhdud estetik məziyyətlərinə və müəllifin spekulativ futuroloji ekstrapolyasiyasına görə, C.Londonun romanı quyu əsəri kimi deyil, ilk növbədə 20-ci əsrin ədəbi prosesi tarixinin faktı kimi maraq doğurur. Romanda sosial reallığın modelləşdirilməsinə utopik yanaşma utopik şüur elementlərinin ədəbiyyata nüfuz etməsinə olan ümumi meylin xüsusi halıdır və əsərin janr statusunun müəyyən edilməsində fundamental xüsusiyyət ola bilməz. Fikrimizcə, xəbərdarlıq romanını müstəqil janr və ya utopik romanın janr müxtəlifliyi hesab etmək tamamilə düzgün deyil, çünki bu termin real janr formasını əks etdirmir, yalnız distopiyaya xas olan funksiyalardan birini göstərir. Bu funksiyanın üstünlüyü ictimai şüurda həyəcan təbili çalan meyllərin kəskinləşməsinin müəyyən kritik həddə çatması və adekvat ifadə üsullarının olmaması, sosial-siyasi fantastikanın proqnostik funksiyasını qabartması humanist ideyanın böhranının nəticəsidir. Sonradan, bədii ədəbiyyatda distopiya və sosial elmlərdə sosial proqnozlaşdırma, xəbərdarlıq romanının proqnozlaşdırıcı dəyərini dəyərdən salaraq, bu konsepsiyanın terminoloji uyğunsuzluğunu ortaya qoydu.

Hazırda ədəbi tənqid geniş şəkildə XX əsrin əvvəllərində distopiyanın yaranmasının kortəbii şəkildə baş vermədiyini, əsrlər boyu mövcud olan və “paralel axın” təşkil edən ideyaların “kristallaşmasının” nəticəsi olduğu fikri kimi qəbul edilir. Xüsusilə diqqət yetirmək lazımdır ki, utopiyadan fərqli olaraq, distopik xarakterli əsərlər məhz ədəbi-bədii ifadə formasına yönəlir. Məsələn, Avropa utopik ənənəsinin banilərindən olan Platonun fəlsəfi traktatlarında öz əksini tapmış ideal

dövlət modeli Aristofanın “Milli məclisdə qadınlar” komediyasında məsxərəyə qoyulmuşdur. Müəllif təklif olunan sosial modelin bütün axmaqlığını və qeyri-insaniliyini konkret insana münasibətdə göstərdi ki, bu da dünyaya distopik baxışın vacib xüsusiyyətlərindən biridir. Üstəlik, bu, təcrid olunmuş fakt deyil, 19-cu əsrin sonlarına qədər aktuallığını qoruyan açıq şəkildə ifadə olunmuş tendensiyadır: Servantesin “Don Kixot”dakı, “Qulliverin səyahəti”ində” C.Sviftin satirik niyyətlərini xatırlatmaq kifayətdir. Distopiya utopik şüurun inkişafının sonrakı mərhələsində, sonuncunun tam ədəbi-bədii formada - distopiya romanında tam ifadə edildiyi zaman meydana çıxır. Onun E.Zamyatinin “Biz” və O.Hakslinin “Cəsur yeni dünya” romanlarında son ədəbi reallaşması 16-19-cu əsrlərdə Avropa sivilizasiyasının inkişaf istiqamətini müəyyən edən əsas sosial mifologiyanın böhranı nəticəsində mümkün olmuşdur. XX əsrin əvvəllərindəki vəziyyət üçün aşağıdakılar xarakterikdir: elmi-texniki tərəqqinin inkişafı nəticəsində yaranan sosial kataklizmlər və Avropa dövlətlərinin sosial həyatında köklü siyasi dəyişikliklər (baxılan hadisənin miqyasında kifayət qədər yerli), ümumi sivilizasiya böhranı üzərinə qoyulmuş, nəticədə ikinci dərəcəli böhran vəziyyəti yaranmışdır ki, bu da utopiya fenomeninin ədəbi distopiya şəklində reallaşmasına imkan verdi - dialektik xarakter daşıyan fenomen, çünki özündə iki ifratı özündə birləşdirir: reallığa düzgün utopik yanaşma və utopiyanın əsaslı inkarı. Bu baxımdan Qərbi Avropa ədəbiyyatşünasları arasında əslində bu janr estradasının əcdadının kim olması - E.Zamyatinin, yoxsa O.Hakslinin olması ilə bağlı müzakirələr kifayət qədər göstəricidir. Fikrimizcə, hər iki müəllif bir-birindən asılı olmayaraq ictimai şüurun dəyişməsinin əsas tendensiyasını ən adekvat şəkildə ifadə etdilər, çünki 20-ci əsrin ilk onilliklərində sosial-mədəni vəziyyət elə idi ki, dünyaya distopik baxış bədii ədəbiyyata geniş şəkildə nüfuz etdi.

XX əsr haqlı olaraq distopiyalar əsri adlanır və o dövrün sosial-mədəni reallıqları buna öz töhfəsini verib. Bu zaman distopiyalar populyar mədəniyyətə və ədəbiyyata daxil oldu. “Dəmir daban” - amerikalı yazıçı Cek Londonun ilk dəfə 1908-ci ildə nəşr olunmuş distopiya romanıdır. Dəmir Daban ABŞ-da oliqarxik tiraniyanın çiçəklənən dövrünü təsvir edən ilk müasir distopiya hesab olunur.

London, texnoloji dəyişikliklərə daha az diqqət yetirməklə, cəmiyyətdə və siyasətdə gələcək dəyişiklikləri təsvir edir. London öz romanında əsas kapitalizmi cəmiyyət üçün zərərli kimi təsvir edir. “Əmək kastasının” mövcudluğu, sadə əhalinin yoxsulluğu ilə oliqarxiyanın hüduzsuz imkanları arasındakı ziddiyyət – bütün bunlar müəllif tərəfindən “Dəmir daban” romanında təsvir edilir və pislənir. Romanda London onun sosialist baxışlarını və inanclarını əks etdirirdi [33, s.7]. “Biz” E.Zamyatinin 1920-ci ildə yaradılmış distopik romanıdır. Roman elmin imkanlarının sonsuz olduğunu, kollektivizm və texnikanın gələcəyin olduğunu bildiren proletar təlimlərinə reaksiya kimi yaradılmışdır. Bununla belə, E.Zamyatin utopik proletar ideyalarında insanın “normallaşmış işçiyə” çevrilməsi təhlükəsini görürdü. Bununla belə, E.Zamyatin utopik proletar ideyalarında insanın fərdi təfəkkürdən və səsdən məhrum olan “normallaşmış işçiyə” çevrilməsi təhlükəsini görürdü. “Biz” romanının hərəkəti uzaq gələcəkdə baş verir [26, s.3]. Birləşmiş Ştatlarda insanlar ən xırda şeylərdə belə ciddi qaydalara uyğun yaşayırlar. Həyat nizamlı və rasionaldır. İnsanın ailəyə və sevgiyə haqqı yoxdur: o, fizioloji ehtiyacların ödənilməsinə qədər azalır. Vahid Dövlətdəki şəxs artıq şəxs deyil. O, cinsini göstərən hərfin və adın əvəzinə rəqəmin birləşməsinə daşıyan “rəqəmdir”. Sürətli tərəqqi planetlərarası məkanda Vahid Dövlətin hökmranlığına, bununla da, həyatın əsaslarını dəyişdirməyə yönəldilib, eyni zamanda operativ müdaxilə vasitəsi ilə rəqəmlərin hiss və düşüncələrini aradan qaldırmağa yönəldilib. Romanın ideyası sosialistlərin xəyalının pozğunluğunun mahiyyətini - insanları çörəklə doyurmaq, onları azadlıqdan və ruhdan məhrum etmək tam açıq. “Çevənqur” A.Platonovun 1926-1929-cu illərdə yazılmış, tam nüsxəsi SSRİ-də yalnız 1988-ci ildə çap edilmiş distopiya romanıdır. A.Platonov öz romanında “ultrainqilabi” fikirləri absurdluq həddinə çatdırır. Platonov əlyazmaya əlavə edilən M.Qorkiyə yazdığı məktubda romanın məqsədinin kommunist cəmiyyətinin başlanğıcını təsvir etmək cəhdi olduğunu izah edirdi [40, s.6]. Romanda yazıçı üçün uzaq gələcəyi deyil, yaxın keçmişi və onun alternativ davamını təsvir edir. Aksiya 1917-ci il inqilabı hadisələrindən qaynaqlanır. Roman sürrealist üslubla səciyyələnir, reallığın xüsusiyyətləri qrotesk mifolojişmiş forma alır. Romanın bədii dünyası romantik



mistisizm, rus simvolizminin dini və etik vəhylləri ilə doludur. Ön planda ümumbəşəri sirli “dünyanın ruhu”ndan ayrılıq hissi dayanır. Baş qəhrəman Dvanov uşaq ikən sözün əsl mənasında yetim qaldı - atası özünü göldə boğdu. O, ölümdən sonra insanı nə gözlədiyini bilmək istədi. Ancaq atasızlıqla təkcə Saşa Dvanov tanış deyil, Çevenqurda əksəriyyət üçün qohumluq və təbii ailə ideoloji ata, ailə tərəfindən ödənilir. Əsas personajlardan biri, tənha qoca Zaxar Pavloviçin dodaqları ilə Platonov inqilaba və bolşevik rejiminin qurulmasına münasibətini göstərir. Roman boyu tanış, doğma dünyanın sonunun yaxınlaşması hissi, bütün irsi ilə tarixin sonu getmir. Yeni, kommunist cəmiyyətinin qurulması barbarcasına həyata keçirilir. Fundamental ideyaya görə, həqiqət meyarlarından başqa heç bir dünya modeli qurula bilməz, yalnız bu halda gələcək mümkündür. Qan üzərində xoşbəxt dünya qurmaq mümkün deyil. “1984” - britaniyalı yazıçı və publisist C.Oruellin 1949-cu ildə nəşr olunmuş distopiya romanıdır. Dövlət diktatorun - Böyük Qardaşın hakimiyyətinə tabedir. 1984-cü ildə təsvir olunan güc Stalinizmə açıq-aşkar işarədir. Oruell, yazıçının fikrincə, bəşəriyyətin məhvinə aparan totalitar sistemin işləmə mexanizmini yenidən yaratmağa çalışırdı. “1984” romanı xəbərdarlıq ədəbiyyatının nümunəsidir: müasir cəmiyyətin potensial təhlükəli tendensiyaları gerçəkləşmiş kimi təqdim olunur və dünyanı fəlakətə çevirir [37, s.5]. Rəhbər Böyük Qardaşın şəkillərinə bu dünyanın hər yerində rast gəlinir, lakin onun həqiqətən mövcud olub-olmadığı məlum deyil: ola bilsin ki, bu, sadəcə olaraq rejimi gücləndirmək üçün yaradılmış mifdir. Hərtərəfli qorxu, insan həyatının şəxsi sferasına total nəzarət, əhalinin eyni qavrayış və düşüncəsinə yönəlmiş şüurun kütləvi deformasiyası, tarixin saxtalaşdırılması, hər hansı əhəmiyyətsiz fikir ayrılığının təzahürünün boğulması, nəsillər arasında əlaqənin məhv edilməsi dilinin, insanlar arasında təbii əlaqələrin pozulması - C.Oruellin uydurma cəmiyyəti məhz buna əsaslanır. Yazıçı əmindir ki, rejim insan təbiətini boğmağa qadir deyil. Məhz insanın mahiyyəti sayəsində totalitar sistemin öhdəsindən gəlmək mümkündür. Roman kulta çevrildi və yaradıcısını vəsf etdi.

“Mexanik Piano və ya Utopiya 14” - Amerika yazıçısı K.Vonequtun 1952-ci ildə nəşr olunmuş romanıdır. Aksiya yaxın gələcəkdə, III Dünya Müharibəsindən on

il sonra, mexanikləşdirmənin geniş yayıldığı və əmək qabiliyyətli əhalinin ehtiyacını aradan qaldırdığı vaxt baş verir. Bu, varlı yuxarı təbəqə - avtomatlaşdırılmış cəmiyyəti dəstəkləyən mühəndislər və menecerlər - və cəmiyyətdəki bacarıq və missiyaları maşınlarla əvəzlənmiş aşağı sinif arasında münaqişə yaradır [22, s.8]. Əksər amerikalılar xaricdə döyüşərkən, evdəki menecerlər və mühəndislər işçi qüvvəsi çatışmazlığı ilə üzləşdilər və fabriklərə lazım olan işçilərin sayını azaltmağa imkan verən dahiyənə avtomatlaşdırma sistemlərini inkişaf etdirməklə cavab verdilər. Münaqişə əhalinin yaşayış yerlərinin bölünməsi ilə güclənir: çayın bir tərəfində mühəndislər və menecerlər, digər tərəfdə isə aşağı təbəqə, adi işçilər yaşayır. “Mexanik Piano”da müəllif texnoloji xüsusiyyətlərdən çox sosial aspektlərə diqqət yetirir. Romanın mövzusu bəşəriyyətin texnologiyaya kor-koranə inamı və onun adətən cəmiyyətə dağıdıcı təsiri, o cümlədən yoxsulların və məzlumların insanlıqdan kənarlaşdırılmasıdır. R.Bredberinin “Fahrenheit 451” romanı 1953-cü ildə işıq üzünə görüb. Romandan əvvəl “Alovsöndürən” hekayəsi dərc olunub. Romanın adı epigrafdə belə izah edilir: 451 dərəcə Farenheit kağızın alışıb yandığı temperaturdur. Əsərin süjet qurma problemi etikdir. Uydurma vəziyyətdə olan kitablar sadəcə qadağan edilmir, onlar yandırılır - yanğınsöndürən peşəsi mədəni irsi məhv etməyə yönəlib və insanı xilas etməklə heç bir əlaqəsi yoxdur [20, s.11]. Bredberinin romanında yanğın simvolu mərkəzi yer tutur. Romanda dağıdıcı qüvvə kimi atəş hərarət və əmin-amanlıq rəmzi olan ocaq və şam obrazları ilə ziddiyyət təşkil edir. Şam təsviri iki funksiyanı yerinə yetirir: bir tərəfdən şam təbii işıq mənbəyi kimi süni elektrik işıqlarına qarşıdır, digər tərəfdən şam alovu iman və prinsiplərə sadiqliyə bənzədilir. Bredberi cəmiyyətinə xas olan əsas xüsusiyyət yeniyetmələrin destruktivliyi və egoizmidir. Bu dünyada insanların əksəriyyətinin ruhu boşluqla doludur. Sistem insanlarda təbiətin gözəlliyinə və incəsənət obyektlərinə heyranlığı ciddi şəkildə aradan qaldırır, “televizor divarları”, avtomobil yarışları, əyləncə parkları yaradır. Bredberinin fikrincə, yalnız mədəni irsi qoruyan, əcdadların təcrübəsini və xatirəsini ehtiramla anan, həmçinin öz yaxınlarının hərarətini əsirgəməyən cəmiyyət xoşbəxt gələcəyə layiqdir. E.Burgesin “Portağal saat mexanizmi” romanı 1962-ci ildə yazılmışdır [19, s.73]. Əsas mövzu

zorakılıqdır. Burgesin təsvir etdiyi cəmiyyət yetişməmiş, yeniyetmədir. Əsasən lümpen, marginallaşmış insanlar qəddarlıq və aqressiya tərəfindən idarə olunur. Burgesə görə dünya əbədi sosial-mədəni dəyərlərin yenidən nəzərdən keçirilməsindən yaranır. Xeyir və şər, Allah və əxlaq anlayışları dəyişməkdədir. Romanda baş qəhrəman, eqoist əxlaqsız yeniyetmə klinikada sınaqdan keçirilir. Qəhrəmanın transformasiyasına baxmayaraq, onun dünyagörüşü heç də dəyişmir: o, özünü bu “üfunətli dünyada” saat mexanizmi kimi, kiminsə əlində oyuncaq kimi hiss etməyə davam edir. Bununla belə, belə bir dünyanın yaranmasının təbii olduğunu söyləmək olmaz. Sonsuz qanlı müharibələr zorakılığı normaya salıb, insan həyatı dəyər saymaqdan çıxıb. Şəhərdə cinayətkarlar yaşayır, belə ədalət yoxdur, sağ qalmaq üçün mövcud şəraitə uyğunlaşmaq lazımdır [24, s.229].

“Şəhvət toxumu” romanı 1962-ci ildə E.Burges tərəfindən yazılmışdır. Burgesin təsvir etdiyi dünya iki böyük imperiyaya bölünür: *SOANGS* (İngilisdilli Ölkələr İttifaqı) və *SORGOS* (Rusdilli Ölkələr İttifaqı). Roman qeyri-müəyyən bir gələcəkdə, Böyük London adlı şəhərdə baş verir. Müəllif qorxulu mənzərəni təsvir edir:

*Bəşəriyyət həddindən artıq əhalidən əziyyət çəkir və dövlət də öz növbəsində qadağalar və qəddar fərmanlarla bu problemi həll etməyə çalışır. Dünyada kəskin resurs çatışmazlığı var və buna görə də hökumətin əsas vəzifəsi doğum səviyyəsinə ciddi nəzarətdir: uşağın diri və ya ölü doğulmasından asılı olmayaraq, hər ailədə yalnız bir doğuşa icazə verilir. Əgər qadın yenə də yenidən doğum etmək qərarına gəlsə, o zaman cinayətkar olur. İnsanın ölümünə kinli münasibət var: “bir ağız azdır” [19, s.186].*

Cəmiyyət kastalara bölünür. Dünyada ən yüksək vəzifəni homoseksuallar tutur (yaxud özünü məharətlə iddia edən, lakin gizli şəkildə əks cinslə əlaqəsi olan) - yalnız onlar aparıcı mövqeləri tuta bilirlər, aşağı təbəqələr isə ailələr yaradan və uşaq dünyaya gətirən adi insanlardır. Burges dünyasında yaşayış və iş şəraiti ağırdır, əhalinin aşağı təbəqəsi yaşamaq deyil, sağ qalmaq lazımdır. Onların yaşayış yerləri cüzidir, şəraiti məhduddur. Allahın bu dünyada yeri yoxdur. O, dövlətin göstərişlərini pozmağa qadirdir. Əxlaq və xristian dəyərləri yalnız belə bir

sivilisasiyanın “sabitliyini” təhdid edir. Əhalinin sayını məhdudlaşdırmaq məqsədi ilə hökumət iyrenc qanun qəbul etdi - adamyeyənliyə icazə, insanlarda olan hər şeyin onsuz da sürətlə məhv edilməsinə səbəb oldu. Həm də dövlət başçıları müharibə uydurdular. Kimi ordunun, kimisə düşmənin “kөнüllüsü” elan etdi. Süni şəkildə tətbiq edilən daimi müharibə əsas məqsədi güdüdü: sakinlərin sayını azaltmaq. Bu tədbirlər mülki əhalinin “sabit həyatının” qurulmasına kömək etdi - ərzaq bol idi və hökumət hətta doğum qadağasını ləğv etdi.

Beləliklə, distopiya sosial tərəqqi haqqında mənfi fikirlərin proqnozlaşdırıldığı, müəlliflərin nöqteyi-nəzərindən ən təhlükəlisi, gələcəyin inkişaf meyillərinin ön plana çəkildiyi bədii ədəbiyyat janrıdır. Distopiyada təsvir olunan dünya totalitar rejim, sakinlərin kastalara və siniflərə bölünməsi, özünəməxsus dili və nitq növbəsi, əsas dəyər kimi sabitlik, müəyyən xarakterlər sistemi və əlverişli nəticəyə ümidin olmaması ilə xarakterizə olunur. XX əsrin əvvəllərindəki distopiyalar tərəqqi dünyasını və bu tərəqqinin nəticələrini əks etdirir. Deməli, N.Berdyayevin O.Hakslinin “Cəsür yeni dünya” romanının epigrafinə səsələndirdiyi ifadəsi doğrudur: “Ancaq utopiyalar əvvəllər göründüyündən qat-qat mümkün oldu. İndi başqa bir əzabverici sual var, onların son reallaşmasının qarşısını necə almaq olar [...] Utopiyalar mümkündür. [...] Həyat utopiyalara doğru irəliləyir. Bəlkə də ziyalıların və mədəni təbəqənin utopiyalardan necə qaçmaq, qeyri-utopik cəmiyyətə, daha az “mükəmməl” və daha azad cəmiyyətə necə qayıtmaq barədə xəyallarının yeni əsri açılır” [21, s.3].

Əgər utopiya öz sakinləri üçün xoşbəxtliklə dolu cənnət diyarı yaradırsa, distopiya ideal cəmiyyət arzusunun nəyə çevrilə biləcəyini göstərir. Ümumiləşdirərək, distopiyanın qurulması üçün xarakterik olan aşağıdakı prinsipləri ayırd etmək olar:

1. Totalitar sistem, yəni dövlətlə cəmiyyət arasındakı bulanıq xətt. Qeyri-məhdud hakimiyyət bir diktator-liderə və ya vətəndaşların pərəstiş etdiyi dar qrup insanlara məxsusdur;

2. Öz xronologiyası. Distopik romanlardakı hərəkət, bir qayda olaraq, uzaq gələcəkdə baş verir;

3. Distopiyada təsvir olunan məkanın qapalılığı. Bütün distopik romanlar tək, mübahisəsiz vəziyyət ideyası ilə xarakterizə olunur. Dövlət məkanı həm coğrafi, həm də informasiya baxımından məhduddur. Bununla belə, distopiya cəmiyyətinin həddlərindən kənarında çox vaxt keçidi məhdud olan əks, düşmən dünya var;

4. Dövlətin sabitliyi. Distopiya dünyasında sabitlik əsas dəyərdir. İnsan təcrübələri də sabitlik üçün qurban verilir. Davamlılıq bir neçə yolla əldə edilir;

5. Cəmiyyətin kasta bölgüsü. Hər bir insan cəmiyyətdə müəyyən bir mövqə tutur;

6. Öz “xəbər” və ya sabit nitq nümunələri, deyimlər toplusu. Yeni cəmiyyətin dili köhnə təməllərdən daha da uzaqlaşmağa imkan verir;

7. Xarakter sistemi. Distopiya cəmiyyətinin tipik nümayəndələri var: üsyançı qəhrəman, diktator qəhrəman, qurban qəhrəman, zalım qəhrəman, diktator dövlətdə mütləq gücə malikdir;

8. Cəmiyyətin ən mühüm institutu kimi ailənin ləğvi. Ailə və insan hisslərinin təzahürləri sabit sivil dünyaya müdaxilə edir;

9. Bədiiliyin dəyişdirilməsi, sənətin qadağan edilməsi, təxəyyüllə mübarizə. Kitablarda insanlarda cəmiyyətə lazımsız düşüncələr yarada bilən, məhv edilməli olan infeksiyadır. Təbiətə heyran olmaq cəhdləri qanunla yatırılır [31, s.198].

Beləliklə, reallığa utopik yanaşma sosial inkişafın real ziddiyyətləri ilə müəyyən edilən sosial sarsıntılar və mədəniyyətdə problemlə vəziyyətlər anlarında geniş vüsət alır.

## **II FƏSİL. HAKSLİNİN “CƏSUR YENİ DÜNYA” ROMANINDAKI GƏLƏCƏYİN GÖRÜNTÜLƏRİ**

### **2.1. Romandakı insan təbiəti**

Oldos Leonard Haksli 26 iyul 1894-cü ildə görkəmli ingilis ziyalıları ailəsində anadan olub. Onun babası Darvinin tərəfdaşı olan məşhur təkamülçü bioloq Tomas Haksli idi. Atası Leonard Haksli yazıçı, qardaşı Culian 1946-1948-ci illərdə YUNESKO-ya ilk rəhbərlik edən tanınmış bioloq idi. Haksli yazıçı, satirik, filosof və pasifistdir. Haksli həkim olmaq arzusunda idi, lakin onun yeniyetməlik illərindən göz iltihabının inkişafının qarşısı alınma bilinmədi - yazıçı bütün həyatı boyu korluq astanasında idi, onunla mübarizə apardı və hətta öz təcrübəsinə əsaslanaraq “Görməni necə düzəltmək olar” kitabını yazdı və geniş oxucu kütləsinə ünvanlanmışdır [3, s.13].

Tədqiqatçılar yazıçı Hakslinin yaradıcılığının üç dövrünü fərqləndirirlər. Birinci dövr - 1920-ci ildən 1930-cu ilin əvvəlinə qədər, bu illərdə Haksli “Sarı qartal” (1921), “Zarafatın dəyirmi rəqsi” (1923), “Bu qısır yarpaqlar” (1927), “Kontrpuan” (1928) romanlarını yaradır. Daha sonra “Cəsur yeni dünya” (1932),

“Xoşbəxt ailələr” pyesləri və “İşıq dünyası” (1931), bir sıra hekayələr, traktatlar, tənqidi məqalələr topluları, esse və səyahət oçerkləri “Kənarında” (1923), “Yolda” (1925), “Haqqında düşüncələr” (1927), “Gülən Pilat” (1928), “İstədiyini et” (1929), “Gecədə musiqi” (1931), “Mətnlər və ön sözlər” (1932), “Meksika körfəzindən kənarında” (1934) əsərləri meydana gəlir [5, s.30].

Tədqiqatçılar, demək olar ki, yekdilliklə, Hakslinin bu dövrün işinin əsasını insanın ətrafındakı dünyanın dəyərli təbiətini dərk edə bilməməsi ideyası hesab edirlər ki, bu da dünyanı şüurlu şəkildə dəyişdirə bilməməsinin nəticəsidir [25, s.24]. Hakslinin yaradıcılıq təkamülünün bu mərhələsinin əsərlərində daşıyıcıları əsərlərin qəhrəmanları olan bəzi ideyalara müəllifin rəğbətini aydın görmək olar. Onun həmin dövrə aid əsəri üçün formal olaraq onların dəyərinə görə dövrlərin iyerarxiyası mövcud idi. O, XVIII əsrdə antik dövr, İntibah və İngiltərə haqqında həvəslə yazır. Bunu onun “Gənc Arximed” (1924) romanındakı “avtobioqrafik” qəhrəmanı da bu sözlərlə təsdiqləyir: “İtlərin bütöv halları var idi” deyə düşünürdüm, “bir nəfərin də doğrulmadığı bütün dövrlər...” [41, s.106].

Haksli XX əsrdə idealların degenerasiyasından narahatdır, buna səbəb cəmiyyətin uğur və pulla əldə edilən yeni - effektiv biznes idealına olan istəyi idi. Yəni, xidmətin əlçatmaz xristian idealı, əldə edilə bilən və buna görə də, qüsurlu ilə əlaqədardır. Yazıçı insanın və bütövlükdə mədəniyyətin çürüməsindən, keçmişin əlçatmaz gözəlliyindən kədərlənir. Həmçinin, Qərb tədqiqatçıları Hakslinin ağıl, ruh və bədən vəhdətinin harmoniyasını ehtiva edən bütövlükdə və təbii fiqur kimi insan idealının tərəfdarlarına yaxınlığını qeyd edirlər. Maksimalist baxışları ilə yaradıcı təkamülün bu mərhələsini yazıçı satirik və skeptik kimi qəbul edilir. Öyrəndiyimiz romanı yazmamışdan əvvəl yaradıcılığın əsas mövzusu obyektiv dəyərlər axtarışı ilə yanaşı, öz mahiyyətinə qalib gəlmək, həqiqəti dərk etmək istəyi idi (“Bu meyvəsiz yarpaqlar”, “Qəzzədə korlar”). Hakslinin 1920-1930-cu illərdəki işi mütləq dəyəri axtarmaq istəyi və eyni zamanda ona nail olmağın qeyri-mümkünlüyü ilə xarakterizə edilə bilər. “Cəsur yeni dünya” nəşr olunduqdan sonra Hakslinin karyerası dönüş nöqtəsindədir. 1932-1936-cı illərdə yazıçı “mütləq şübhə” mövqeyini aşdı. 1930-cu ilin ikinci yarısından 1940-cı illərə qədər tədqiqatçılar Haksli yaradıcılığının ikinci

dövrünü göstərirlər. Bu zaman yazıçı “Qəzzədə korlar” (1936), “Uzun illərdən sonra qu ölür” (1939), “Zaman dayanmalıdır” (1944) və “Meymun və mahiyyət” (1948) romanlarını yaratmışdır.

Bu mərhələnin işində təbliğat xarakteri üstünlük təşkil edir. Əsərlərin baş qəhrəmanı yazıçının fikirlərini yayımlayır, qalan personajlar isə öz fikirlərini müdafiə etməkdənsə, aparıcı suallar vermək üçün daha çox lazımdır. Haksli öz keçmişinin dünyagörüşü ilə deklarativ mübahisəyə girir. Yazıçının yaradıcılığının dəyişmiş üslubu “pozitiv proqram” deyilən şeyin təcəssümü naminə bədii aləmdən uzaqlaşmağa səbəb oldu. 1930-cu illərin ortalarından 1940-cı illərə qədər olan romanların bədii dəyərinin az olmasına baxmayaraq, Hakslinin baxışlarında baş verən dəyişikliklər yazıçının yaradıcılığının sonrakı təkamülü üçün zəmin yaratdı. 1950-1960-cı illərdə Haksli yaradıcılığının təkamülünün üçüncü mərhələsi onun öz müəllifinin “Mən” ideya və baxışlarının polifonizmi ilə xarakterizə olunur. Üçüncü dövr 1920-1930-cu illərin skeptisizm elementlərinin sintezi, 1930-cu illərin ortalarının “dönüş nöqtəsi” və 1930-1940-cı illərin yaradıcılığında öz əksini tapmış “müsbət proqram”la ifadə olunur. Bu dövrdə romanlar və “Lüdenin iblisləri” (1952), “İdrak qapıları” (1954), “Dahi və ilahə” (1955), “Cənnət və cəhənnəm” (1956), “Cəsur yeni dünyaya qayıdı” (1958), “Ada” (1962) esseləri yazılmışdır. Yaradıcılığın bu mərhələsində Haksli mütləq dəyərlərdən imtina edir, müxtəlif prinsiplərin ahəngdar nisbətdə əlaqəsi axtarışına çıxır.

O.Haksli “Cəsur yeni dünya” romanını “ideyalar romanı” kimi səciyyələndirmişdir. Xarici ədəbiyyatda roman ilk əhəmiyyətli distopiya romanı olaraq təyin olunmuşdu. Hakslinin yaradıcılığının bir çox tədqiqatçıları (P.Baverinq, P.Firşou, Q.Neyman, C.Liper və başqaları) “Cəsur yeni dünya” romanını H.Uellsin “İnsanlar tanrılara bənzəyir” romanının utopik dünya düzəninin polemik şəkildə yenidən düşünməsi kimi baxırdılar [35, s.28]. Uellsin dünyası, zorakılıq yolu ilə mükəmməl cəmiyyətə nail olmağın artıq geridə qaldığı bir zamanda özünün çiçəklənmə çağında təsvir edilmişdir. Uellsin yaradıcılığında ideal cəmiyyət aydın şəkildə təşkil edilmiş, rasionalizmə tabe olan “elmi” cəmiyyət kimi təsvir olunur. O, insanın təbiətini dəyişir, “elmi” dünya nizamı “yaradıcı təkamül”ə tabedir. Uellsin



utopiyasında imkanları az olan insanlar, tənbellər, apatiya və melanxoliyə meyilli insanlar yoxdur, eləcə də təxəyyülü zəif olanlar, paxıl insanlar tədricən kökündən kəsilir. Uellsin utopik dünyasının bütün sakinləri keçmişin fəal və yaradıcı insanların xüsusiyyətlərini miras alırlar [35, s.37]. İnsanları bezdirən xəstəliklər, zərərli bakteriyalar, həşəratlar və heyvanlar məğlub edilib. Utopik dünyada hökumət yoxdur, pul sistemi ləğv edilib. Cinayət yoxdur və elm iynə vasitəsilə insan xüsusiyyətləri ilə qəti şəkildə mübarizə aparır. Ən mühüm sosial institut kimi ailə artıq mövcud deyil, uşaqların tərbiyəsi ilə internat məktəbləri məşğul olur. Din əxlaq normaları sisteminə çevrilmişdir. Uellsin romanının janrının utopiya kimi müəyyən edilməsinə baxmayaraq, tədqiqatçılar distopiya janrına xas olan bəzi xüsusiyyətləri qeyd edirlər. İnsanlarda Tanrı kimi təsvir edilən cəmiyyətdə insan universal və əbədi olaraq razı qalan işçi kimi təsvir olunur. Qəhrəman Linkis romanda insan hissələrini və təcrübələrini özündə qoruyub saxlayaraq fərqlənir. O, qəhrəman qurbandır və utopik cəmiyyətə qarşı deyil. Maraqlıdır ki, təsadüfən bu ideal dünyaya düşən və ona heyran olan əsas personaj Barnstapl yerli utopik Linkisdən daha çox utopiya sakini kimi görünür. Barnstapl utopik cəmiyyəti öz dünyasında yenidən yaratmaq arzusu ilə tərk edir. Bütün bunlar O.Hakslinin “Cəsur yeni dünya” romanında davam etdirilir. Oxşar dünyanı təsvir etməklə, Haksli onun “ideallığını” başqa bucaqdan görməyə imkan verir. İnsan həyatına elmi, rəşional yanaşma sual altındadır. Belə cəmiyyətdə kişi - kişi ola bilməz. Yazıçı mükəmməl görünən dünyanın natamamlığını göstərir. Belə insanların xoşbəxtliyi saxtadır, sünidir. “Cəsur yeni dünya” gələcəyin qeyri-zorakı və hətta “insani” cəmiyyətini təsvir edən nümunəvi “utopik distopiya”dır. Bəzi tədqiqatçılar romanı konkret siyasi münasibətlərə dair satira kimi qəbul edirdilər. Tədqiqatın əsas problemi müəllifin hansı siyasi sistemi ələ salması idi - sosialist, yoxsa kapitalist. Hakslinin romanında siyasi münasibətlə bağlı polemikanın dərinliyinə gedən tədqiqatçılar ən qiymətli şeyi - əsərin fəlsəfi mənasını əldən verdilər [42, s.91]. Romandakı distopiya xətti onun aqnostik-pessimist dünya konsepsiyası ilə qırılmaz şəkildə bağlıdır. Hakslinin bədii dünyasının əsasını istənilən dəyərin məzmununun obyektivliyini və subyektivliyini dərk etmək istəyi təşkil edir. O, daimi şübhələrə məruz qalan müəyyən “mütləq”

axtarışındadır. Xeyir, həqiqət, gözəllik kimi obyektiv, daha yüksək dəyərlər, ehtimal ki, real dünyada mövcud deyil, insanın utilitar ehtiyaclarını ödəməyə xidmət edən subyektiv dəyərlərlə böyük boşluq var. Müəllif bu iki dəyər səviyyəsi arasında əlaqə tapmır. Əbədi gözəllik, ümumbəşəri insan utilitar “gözəllik”lə yanaşı mövcuddur. Yüksək sənət sənət aləmində yaşayır. Mövcud hipotetik mütləq yaxşılığın şəxsi əxlaq normaları ilə heç bir əlaqəsi yoxdur. Həksli dünyasındakı insan həm də xeyir və şər, gözəl və çirkin kateqoriyalarını düşünməyə qadirdir ki, bu da onu daimi şübhələrə məhkum edir. O, həm də maddi cəhətdən ifadə olunan kateqoriyalar haqqında özünəməxsus anlayışa malikdir, insan nəinki onların varlığını tanıyır və onların yaranmasının mənşəyini dərk edir, həm də onları qəbul edir. Beləliklə, insan varlığının iki səviyyəli şərhə, o, “mütləq” dəyərlər ölçüsündədir və eyni zamanda “tətbiq olunan” dəyərləri rədd etmir. Bu, Həkslinin sosial mütəfəkkir kimi mövqeyini müəyyənləşdirir. Yazıçı insanın öz varlığını ağıllı şəkildə yenidən təşkil etmək qabiliyyətini dəyərləndirir.

Romanın dünyası hakimiyyətdə baş hökmdarların, cəmiyyətin ən güclü və inkişaf etmiş üzvlərinin olduğu vahid dövlətdir. Dünyanın bütün sakinləri aydın şəkildə müəyyən edilmiş taleyi olan vətəndaşlardır. Artıq adi mənada nə Allaha, nə də özlərinə aid olmayan insanlardır. Əhalinin “istehsalını” embrion həyata keçirir, burada doğuşdan əvvəl, hər birinin məqsədi və mahiyyəti müəyyən edilir, cəsur yeni dünya cəmiyyəti ciddi kasta bölgüsüdür. Romanda yolların toqquşmasını müşahidə edirik: tamamilə nizama tabe olan Möcüzəli Dünya və Nyu Meksikoda özgələşmədə yaşayan vəhşilər dünyası, “sivil” cəmiyyət tərəfindən qınanılır. Möcüzəvi maddi dünyada sosial rifah birinci yerdədir. Cəmiyyətin hər kəsə ehtiyacı var. İnsanların seçim azadlığı yoxdur. Bu ideal dünyanın həyatının sabit olması üçün hər kəs ciddi şəkildə müəyyən edilmiş yeri tutmalıdır. Onların hər biri özünəməxsus şəkildə, imkanları daxilində xoşbəxtdir. “Hər kəs hamıya lazımdır”, buna görə də görkəmli bioloqlar hökumətin rəhbərliyi altında cəmiyyətin üzvlərinin (insanların, fərdlərin deyil, dünyanın ehtiyaclarına xidmət edən obyektlərin) yetişdirildiyi inkubasiya zavodu qururlar. Yeni dünyada kütləvi istehsal prinsipi əhalinin yaradılmasına da aiddir. İnkubatorada embrionun inkişafının ilkin mərhələlərində cəmiyyətin gələcək

üzləri kastalara bölünür. Ümumilikdə beş kasta var. “Alfalar” birinci dərəcəli insanlardır, cəmiyyətin ən əqli və fiziki cəhətdən inkişaf etmiş nümayəndələridir, üstəlik liderlərə bölünürlər - məsələn, baş qubernator Mustafa Mond və mənfi insanlar - aşağı rütbəyə sahib olanlardır. “Betalar” qadınlar, yaxşı ifaçılar, “qammalar” və “deltalar” xidmət personalıdır. “Epsilonlar” ibtidai iş görmək üçün yaradılmış, insan ağı ilə yüklənməmiş və kastalar arasında ən aşağı səviyyəyə malik cəmiyyətlərin ən az inkişaf etmiş üzvləridir. Embrionların hər biri müəyyən mühitdə yetişdirilir. “Alfa”lar üçün inkişaf üçün ideal şərait yaradılmışdır, qalanları üçün isə verilən oksigen miqdarını məhdudlaşdırmaq və spirt əlavə etməklə şərait daha da pisləşir. Kasta nə qədər aşağı olarsa, oksigen də bir o qədər azdır. Epsilon meyvələri fəlakətli oksigen çatışmazlığı yaşayır ki, bu da zehni və fiziki performansın maksimum azalmasına səbəb olur. Cəmiyyətin hər bir üzvü ciddi şəkildə müəyyən edilmiş mövqe tutur və bununla da, dünyanın sabitliyinə nail olur. Hər bir sakin öz mənşəyindən razıdır, yüksək kastanın nümayəndələrinə hörmət edir, aşağı kastanın nümayəndələrinə isə həqarətlə yanaşır. Öz mövqeyində səmimi sevinc hipnopediyanın səyləri ilə əldə edilir. Uşaqlara münasibət göstəricidir. Təhsil, daha doğrusu, əkinçilik dövlət qurumudur. Gələcək nəsil müəyyən reflekslər yaratmalıdır. Uşaq bağçası bununla məşğuldur. Adın özü uşaqlarla eyniləşdirilə bilməz, bitki bağçasının və ya müəyyən bir it cinsinin uşaq bağçasının birləşməsi daha uyğundur. Müəllifin ironiyası burada ifadə olunur. Yeni dünyada insan və insan həyatının əvvəlki dəyəri yoxdur. Uşaq bağçasında aşağı təbəqənin uşaqları elektrik şokundan istifadə edərək gözəllərə - kitablara və çiçəklərə nifrət edirlər, çünki sənətə və təbiətə olan həvəs bu istehlak dünyasına faydalı təsir göstərməyəcəkdir. Vacib olan zavod və fabriklərin çiçəklənməsidir. Uşaqlara ölməyi öyrədirlər, çünki yeni insanlar üçün ölüm sadəcə olaraq cəmiyyətin bir üzvünün varlığının sonu, insanın fərdi həyatının sonu olur, ondan sonra nə baş verəcək sualı onları əzablandırmır. İnsan iradəsi və seçimi olmayan təlim keçmiş heyvan kimidir:

*Onun harada olduğunu xatırlaması, yazıq körpələrə hansı ölümcül zərər vurduğunu, onların bütün sağlam ölüm bacarıqlarını bu iyrənc emosiya partlayışı ilə necə alt-üst etdiyini başa düşməsi üçün... fərdlərin ağlaması lazımdır! Uşaqlarda*

*ölümlə bağlı ən zərərli fikirlər formalaşa, tamamilə yanlış, son dərəcə antisosial reflekslər və reaksiyalar kök sala bilər [2, s.28].*

Sivil cəmiyyətdə insanın formalaşmasında cinsi tərbiyə mühüm rol oynayır. Hər kəs hamıya məxsusdur - bu, vətəndaşların intim münasibətlərinə də aiddir. Erotik oyunlar erkən uşaqlıqdan təşviq edilir. Uşaqların belə oyun səhnəsini izləyən qəhrəmanlar hisslər keçirirlər. Erkən yaşda belə uşaqlara icazəli olmaq öyrədilir. Bu, XX əsrdə məşhur olan psixolojinin banisi Z.Freydin ideyalarını izləyir. Uşaqların təbii doğulması yeni insanlar üçün absurddur:

*Hətta inək də “meyvə” verməyi bilir; bununla kifayətlənə bilmərik. Bunun üzərinə biz əvvəlcədən müəyyən edib uyğunlaşdırıb formalaşdırırıq. Körpələrimiz artıq cəmiyyət həyatına hazırdırlar... [2, s.21].*

Canlı çoxalma insanı heyvana qohumluq təşkil edir:

*Ana dəli kimi öz uşaqlarını (özünün! qohumlarını!) silkələdi – pişik balalarına nə icazə verin, nə də pişik kimi alsın... [2, s.53].*

Yeni cəmiyyətin fikrincə, analıq lazımsız təcrübələr, xəstəlik və yoxsulluqla əlaqələndirilir, insanları xoşbəxt edə bilməz, çünki Haksli dünyasının təriflədiyi sabitliyi pozur. “Ana” və “ata” sözləri söyüş kimi qəbul edilir. Yeni cəmiyyətdə ailəyə və evə yer yoxdur: “Mənəvi mənada ev də cismani kimi rəzil və çirkli idi. Psixoloji cəhətdən bu, içində sıxılmış həyatların qarşılıqlı sürtünmələri ilə hərarətlə qızdırılan, emosional yaşantılarla üfunət verən zibil çuxuru, dovşan dəliyi idi. Ailə qrupunun üzvləri arasında nə qədər boğucu psixoloji yaxınlıq, nə təhlükəli, vəhşi, üfunətli münasibətdir!”. Ailəyə, qan bağına ehtiyac yoxdur, dünya insan kütləsini nəzarətdə saxlamaq lazımdır. Romanda əsas yerlərdən biri adət-ənənələrə, əsrlər boyu davam edən təməllərə münasibətdir. Kiçik yaşlarından onlar yeni dünyanın prinsiplərini mənimsəyirlər. Hipnopedik yanaşmaların köməyi ilə mütləq istehlakçılar yaradılır. Hipnopediya köhnə hər şeyin davamlı inkarını formalaşdırır. Köhnə utanc verici, möcüzəli dünyaya lazımsız deməkdir. Oxucu bunu gündəlik xırdalıklarda görür: “köhnəsini təmir etməkdənsə, yenisini almaq daha yaxşıdır”. Bu, təkəmə geyimə münasibətdən getmir, o deməkdir ki, Haksli dünyasında köhnə dəyərləri saxlamaqdansa, yeni dəyərlər yaratmaq daha asandır. Sıfırdan qurulan

cəmiyyəti idarə etmək daha asandır. Tarixin gedişatında formalaşmış mənəvi dayağı olmayan insan vərəq kimi təmizdir. O, ətraf mühitin səylə danışdığı hər şeyi, onu qiymətləndirmədən mənimsəyir. Belə insan əslində nəyin yaxşı, nəyin pis olduğunu bilmir. Azadlıq cəmiyyət üçün təhlükə kimi qəbul edilir və onunla mübarizə aparmaq çox çətin olardı. Bunun üçün gənc nəslin yetişdirilməsinə belə diqqətlə hazırlanmış yanaşma lazımdır. Azadlığın gələcəyə qarışmaması üçün onu qönçədə məhv etmək lazımdır. Bizim adi anlayışımızda Tanrı yoxdur. Onun yerini istehlak cəmiyyəti üçün əsl tanrı, büt - Henri Ford tutdu. Yalnız bu dövlətin ən güclülərinə, məsələn, baş hökmdar Mustafa Monda həqiqi Tanrı haqqında məlumat verilə bilər. Ford montaj xətti yaratdı, belə sıçrayış bir çox insanın əməyindən qurtulmağa imkan verdi. Mütləq istehlak dünyası üçün bu, onun formalaşmasının başlanğıc nöqtəsidir. Yeni dünya üçün onun anlayışı köhnəldiyi üçün Allah ləğv edilir. Məntiqi sual yaranır: Allah bu dünyada nə üçün lazımdır? İnsanlar onun vəzifələrini öz üzərinə götürdülər. Elmin inkişafının köməyi ilə cəmiyyət nəsli yenidən yaratmağı, kimin kim olacağına əvvəlcədən qərar verməyi öyrəndi. İnsanın əli ilə dünya yaxşı əlaqələndirilmiş mexanizmə çevrilib, burada fərdiyyətçiliyə, mənəvi dəyərlərə yer yoxdur. Həkslinin dünyası üçün Tanrı keçmişin yadigarıdır, rudimentdir. Əgər bütün sivil dövrlərdə insana məchullara inam, inanclar, bəzən də insanları dərin düşüncələrə sövq edən Tanrının varlığına şübhələr lazım idisə, fəvqəl sivilizasiyalı ecazkar dünyada buna ehtiyac yoxdur. İnsan üçün daha yüksək məqsəd yoxdur və ola da bilməz, onun istehlakçı rolu yeni cəmiyyət üçün əsasdır. Həyatın və ölümün mənası haqqında fəlsəfi mülahizələr maddi cəhətdən ifadə edilmiş nəticələr vermir ki, bu da mütləq istehlak cəmiyyəti üçün çox vacibdir. Yeni Tanrıya ibadət dövlət sakinlərinin gündəlik nitqində izlər buraxır. Onun ordinasiyası, *“save, Ford”*, *“bye-Ford”* mahiyyətcə absurddur və belə bir cəmiyyətin dünyagörüşünün darlığını ifadə edir.

Xristian inancının ən qədim simvolu - xaç “T” simvolu ilə əvəz edilmişdir. Artıq burada İsa Məsihin bəşəriyyətin xilasını üçün qurban ölümünün mənası yoxdur, çünki istehlak dünyası üçün “köhnə” Tanrının ölümünün mənası yoxdur. Kəsilmiş xaç olan “T” simvolu sırf praktik və maddi məna daşıyır. Ford “T” - konveyerdə

buraxılan ilk seriyalı avtomobil modelidir. Haksliyə görə və Tanrısız cəmiyyət insanın şüurunu idarə edir. İnsan kütləsinin kastalara bölünməsi dünyanın ümumi rifahına nail olmaq üçün əla üsuldür. Hər kəs doğulduğu şəxs olmaqdan xoşbəxtdir. Dölün inkişafının prenatal mərhələsində, bəşər övladının hər bir fərdinin məqsədi müəyyən edilir və gələcəkdə qanuniləşdirilmiş bir dərmandan - somadan istifadə etmək tövsiyə edilsə də, icazə verilir. Soma, alkoqol və xristianlığın ən yaxşı tərəflərini özündə birləşdirən xoşbəxtliyin, lakin yalnız onların zərərli nəticələri olmadan - heç bir ağrı, əzab və mənəvi axtarış olmadan əvəzedicisidir.

Romanın qəhrəmanlarından Mustafa Mondun mənsub olduğu ali nəzarətçilərə çox icazə verilir. Fordofdan əvvəlki dövrlərin tarixi ilə tanış olan, keçmişin dünya mədəniyyətinin əsərlərinə çıxışı olan yeganə insanlardır. Bu biliyə malik olsalar da, məqsədyönlü şəkildə dünyalarını bundan qoruyurlar. Bir növ “qurtuluş üçün yalan”, onun sayəsində sabit cəmiyyət mövcuddur. İnsan kütləsi də öz növbəsində bilik baxımından məhduddur. “Cəsur yeni dünya” romanı oxuduqda bizi yaşadığımız dünyanın bu günü və gələcəyi haqqında düşünməyə vadar edir. Vahid Dövlətin quruluşuna heyran olmaq olmaz. Hakslinin utopik cəmiyyəti bizə göstərir ki, həqiqi insan xoşbəxtliyi sistem və nizamla əldə edilə bilməz. İnsan azad düşünmək, seçim etmək imkanı olmayanda insan olmaqdan çıxır. İdeal cəmiyyətə can atmaq ən vacib şeyi - insanın mahiyyətini və təbiətini itirmək ilə doludur. Yazıçı iddia edir ki, insan dəyişikliyin təşəbbüskarı özü olmalıdır, çünki yalnız özünü dəyişdirməklə nəyisə daha çox dəyişmək mümkündür. Haksli inqilabçılarının məqsədi şəxsi iradə ilə ictimaiyyətin iradəsi arasındakı ziddiyyətləri aradan qaldırmaqdır. Məqsədi ideal ictimai quruluşa nail olmaq olan islahatçılar və inqilabçılar, Haksliyə görə, insanın şəxsi iradəsi ilə bütövlükdə cəmiyyətin iradəsi arasındakı sərhədləri silməyə çalışırlar. Müəllifin bədii konsepsiyasında insan azadlıq tapmaq cəhdlərinə baxmayaraq, ondan qorxur – tam dərk edilmək, proqramlaşdırılmaq istəmir. Mütləq azadlığa can atmaq mütləq azadlığın olmamasına gətirib çıxarır, buna görə də insan daim öz tanınmazlığını nümayiş etdirir.

Bütün bunlar, Hakslinin fikrincə, cəmiyyətin “elmi” yenidən qurulmasının mümkünsüzlüyünü sübut edir. Xeyir və şər kimi mütləq kateqoriyaların

mövcudluğunu etiraf edən şəxs rasional dünya nizamının yaradılmasına ziddir [11, s.4]. İnsan ehtirasları və təcrübələri ilə dolu bir ruh məntiqi hesablamalara qarşı çıxır. İnsan öz təbiətinə görə irrasionaldır, ağıl onun bütün dərinliyini dərk etmək iqtidarında deyil. Varlığı dəyişmək cəhdi insana qarşı zorakılıqdır. Sosial yenidən qurulmasının yeganə mümkün yolu insanın şəxsiyyət olmasına, tam öyrənilməməsinə icazə verilməsidir. Yalnız həm ali dəyərlərlə, həm də tətbiq olunan dəyərlərlə harmoniyada olan insan xoşbəxt yaşaya bilər.

Roman Dünya Dövlətinin sabitlik dövrünün çiçəklənmə dövründə - Ford erasının 632-ci ilində baş verir. Roman qeyri-müəyyən bir dövrü əhatə edir. Romanda boşluq qapalıdır. Romanda təsvir olunan iki dünyadan biri də Cəsur Dünya, sabit nizam və quruluşa malik Dünya Dövlətidir. Cəsur dünyada hadisələr gələcəyin Londonunda cərəyan edir. Oxuyandan sonra məlum olur ki, Möcüzəli dünyaya gedən yol uzun və tikanlı olub. Sabitlik sınaq və dəhşətli səhvlərlə əldə edildi. Sülhün təməli hər şeydə sabitlikdir. Məlumdur ki, cəmiyyət ən böyük dəyişiklikləri doqquz illik müharibə başa çatdıqdan sonra yaşadı - dünya dini qurban verməli oldu.

*- Sabitlik, - icra başçısı vurğuladı, - sabitlik, güc. Sabit cəmiyyət olmadan sivilizasiyanı təsəvvür etmək mümkün deyil. Cəmiyyətin sabit üzvü olmadan sabit cəmiyyəti təsəvvür etmək mümkün deyil. – Mustafanın səsi zurna kimi səsləndi. Dinləyicilərin sinəsi istiləşdi və genişləndi. Maşın fırlanır, işləyir və davamlı olaraq əbədi fırlanmalıdır. Dayanmaq ölüm deməkdir. Əvvəllər bir milyard sakin yer qabığına cəmləşmişdi. Maşınların dişliləri fırlandı. Yüz əlli ildən sonra isə iki milyard oldu. Maşınları dayandırın. Yüz əlli il deyil, həftələr sonra Yer kürəsinin əhalisi iki dəfə azalacaq. Bir milyard achiqdan öləcək. Maşınların rəvan işləməsi lazımdır, lakin onlara texniki qulluq lazımdır. Onlara dişlilər və təkərlər kimi etibarlı və dayanıqlı, zehni və bədəni sağlam, itaətkar, daim razı olan insanlar xidmət göstərməlidirlər. “Balam, anam, sevgilim və tək” deyən bədbəxtlər: “Günahım, əzəmətli Allahım”, ağrıdan qışqıran, qızdırmadan çılğın, yoxsulluq və qocalıqdan yas tutan bədbəxtlər - ola bilərmi? Maşınlara qulluq? Bəs xidmət*

olmasa?.. *Bir milyard insanın cəsədini basdırmaq, yandırmaq asan olmazdı* [2, s.60].

Möcüzənin əksi olan başqa bir dünya var - Nyu Meksiko ştatının Malpais vadisində yerləşən Vəhşi Qoruğu:

*... Altmış minə yaxın hindli və mestizo, tam vəhşilər... müfəttişlərimiz vaxtaşırı baş çəkirlər... sivil dünya ilə başqa əlaqəsi yoxdur... onlar həqiqətən də öz iyrənc həyat tərzini saxlayırlar... evlənilər, amma sən, əziz qız, bu terminlə demək olar ki, tanış deyilsən; ailələrdə yaşamaq ... psixikanın elmi formalaşmasından söhbət gedə bilməz ... dəhşətli xurafatlar ... xristianlıq, totemizm, əcdadlara ibadət ... yalnız ispan, athapaskan kimi nəslə kəsilmiş dillərdə danışın ... kirpilər, pumalar və başqa vəhşi heyvanlar ... yoluxucu xəstəliklər ... kahinlər ... zəhərli kərtənkəllər ...* [2, s.143].

O.Hakslinin təsvir etdiyi sistemin ən maraqlı xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, dövlət ümumbəşəri xoşbəxtliyi ideal kimi, adətən, totalitar rejimdə olduğu kimi, tək cə deklarativ şəkildə deyil, həm də sistemli şəkildə həyatda bu ideyanı təcəssüm etdirir. Ancaq problem ondadır ki, burada xoşbəxtlik ibtidai ehtiyacların ödənilməsinə, insan isə mənəvi və intellektual deqradasiya vəziyyətində olan ağıllı heyvan səviyyəsinə endirilir, çünki canlı nə qədər aşağı inkişaf edirsə, ona bir o qədər az ehtiyac var. Fərdlərə qarşı zülm və zorakılıq üzərində qurulmuş totalitar hakimiyyəti devirmək yer kürəsində heyvani xoşbəxtliyə əsaslanan bütöv cəmiyyətdən ölçüyəgəlməz dərəcədə asandır. Doğrudan da, lazımi faydaları verən sistemə niyə zərər verək? Beləliklə, azad, şüurlu iradənin istənilən təzahürü, fərdi və şəxsi maraqlar, zövqlər, fikirlər əsasında müstəqil seçim cəhdləri sönmüş olur. Ümumiyyətlə qəbul edilmiş davranış normalarının pozulmasının ən iyrənc cinayət hesab edildiyi, eynilikdən hər hansı bir sapmanın ədəbsizlik olduğu, hətta qətlin o qədər də ciddi olmadığı bir sistemdə özünü sübut etmək, hətta özünü hiss etmək olduqca çətinidir. İnsanların heyvani səadəti ilə iqtisadiyyatın rifahı bir-birindən asılıdır və bir-biri olmadan qeyri-mümkündür, necə ki, xoşbəxtlik və həqiqət arasında fərq qoyulmadan mümkün deyil. Qeyri-sabitlik isə sivilizasiyanın sonu deməkdir. Möhkəm sivilizasiyanı çoxlu xoşagəlməz qüsurlar olmadan təsəvvür



etmək mümkün deyil. Beləliklə, Oldos Haksli göstərir ki, texnogen sivilizasiyanın qələbəsi, onun yer üzündə tam hakimiyyətinin bərqərar olması istər-istəməz insanların məğlubiyyəti, onlarda insani olan hər şeyin məhv olması, sonda babunlar irqinə, onların pisləklərinin bədbəxt qullarına, bioloji irsinə çevrilməsi deməkdir.

Dünyalar harmoniyada mövcud deyil, onlar arasında hərəkət edə bilməzsiniz, istisna olaraq, yalnız sivil cəmiyyətin sakinləri üçün Nyu-Meksikoya ekskursiyalar vardır. Hər iki aləmdəki hərəkətin eyni vaxtda baş verməsinə baxmayaraq, onlar sanki bir çox əsrlərlə fərqlənirlər. Maraqlıdır ki, Haksli heç bir aləmdən valeh deyil, onların arasında onun üçün ideal, utopik yer yoxdur.

## **2.2. Romanda insanın inkişaf meyilləri**

Klassik distopiya romanlarında rejimin idarə etdiyi məkanlar adətən düşmənçilik, “cəhənnəm” olur, azadlıq məkanları isə əlçatmaz cənnət təşkil edir. O.Hakslinin “Cəsur yeni dünya” romanında hakimiyyətin idarə etdiyi məkanlar və azadlıq məkanları da “ad-cənnət” müxalifətini təşkil etsə də, özünəməxsus xarakter daşıyır. Əslində distopik idarə olunan məkanlar personajlar tərəfindən cənnət kimi qəbul edilir, azadlıq məkanları isə onlar üçün cəhənnəmin analoqudur. Beləliklə, romanda məkan strukturları sistemi açıq və gizli səviyyələr arasındakı uyğunsuzluqla müəyyən edilir. Sivilizasiya məkanı açıq şəkildə cənnət məkanı kimi təqdim olunsada, bu model üstüörtülü şəkildə bədii obrazlar sistemi ilə düzəldilir. Gizli səviyyədə məkan-əşitmə kodu hökumət tərəfindən idarə olunan məkanın təhrif, xəstəlik, ölüm məkanı kimi obrazını formalaşdırır. Aydın səviyyədə sivilizasiya məkanı insan üçün əlverişlidir, nizam-intizamı ilə xarakterizə olunur. Rəqəmsal və toponimik kodlar insan tərəfindən bu məkanın tam şəkildə mənimsənilməsindən xəbər verir. Uçuşun hündürlüyündən istirahət zonalarına, idman oyunlarına və parklara açılan landşaftın aydın bölgüsü rahat bir məkanın təsvirini təşkil edir, daha sonra xtonik, cəhənnəm markerləri ilə problemləşdirilir və məhv edilir.

Romanda insanın inkişaf meyilləri hər bir obrazın timsalında özünü biruzə verir. Bernard Marks “Cəsur yeni dünya” romanının əsas personajlarından biridir. O, irland dramaturqu və yazıçısı, sosialist ideyalarının tərəfdarı və burjua fondlarının tənqidçisi Bernard Şou (1856-1950) ilə bənzətmə ilə adlandırılır. Qəhrəmanın adının digər tərkib hissəsi alman filosofu, iqtisadçısı və yazıçısı, sosializmin ideoloqu və marksizmin banisi Karl Marksın (1818-1883) adı ilə bağlıdır. Bernard ən yüksək alfa kastasına aiddir, lakin bu kasta üçün kifayət qədər qısa boyu ilə seçilir. Bernard Marksın digərlərindən fərqi təkcə bu deyil. O, mürəkkəb xarakterə malikdir, süni xoşbəxtliklə kifayətlənmək istəmir, küsmə, qəzəb, qısqanclıq hisslərinə bələddir. Ancaq bütün bu fərqlər, daha doğrusu, mümkün səhvin - dərin fəlsəfi inanclardan çox, spirtin dölün qanına daxil olmasının nəticəsi idi. Bernard tənha olmağa daha çox öyrəşib və bu, möcüzəli dünyanın digər sakinləri tərəfindən qınanır:

*Və sonra o, vaxtının çoxunu ünsiyyətsiz - tək keçirir, dedi Fanni güclü nifrətlə [2, s.65].*

Bernard Marks Leninaya məhəbbət hissi keçirir, onu fizioloji ehtiyacların ödənilməsi obyektini hesab etmir və onu başqaları ilə bölüşmək istəmir, baxmayaraq ki, bu, möcüzəli dünyanın əsaslarına ziddir, hər kəs Leninaya aiddir.

*- Lenina Kraun? – Henri Foster şalvarının fermuarını bağlayaraq dedi. - Oh, bu qız qəşəngdir. Son dərəcə pnevmatiktir. Görəsən indiyə kimi dadına baxmamısan? “Mən özüm də təəccüblənirəm” - dedi təyinatçının köməkçisi. - Mən mütləq dadınacam. İlk fürsətdə. Soyunma yerindən - üzbəüz sırada - Bernard bu söhbəti eşitdi və rəngi soldu [2, s.64].*

*“Bu, quzu kotletinə bənzəyir” Bernard dişlərini sıxdı. - “Dad etməmişəm”. Sanki ət parçasıdır. Onu bişşətsiz səviyyəsinə endirərək... Mənə cümə günündən əvvəl cavab verəcəyini düşünəcəyini söylədi. Ya Lord Ford. Kaş ki, bütün yelləncəkdən üzvlərinə yaxınlaşa bilsələr, bir daha, hətta daha çox [2, s.65].*

Marks ilk baxışdan oxuculara dövlətin doqmalarının əleyhdarı və cəsarətlə bəxş edilmiş, qəhrəmanlıq göstərməyə qadir qəhrəman kimi görünür. Amma oxuduqca məlum olur ki, Haksli qəhrəmanı – nəyin bahasına olursa olsun, şöhrət arzusunun idarə etdiyi satqın obrazını canlandırmaq istəyib. Vəhşiyi möcüzəli

dünyaya gətirən odur. Üsyanın məqsədi dünya nizamına etiraz deyil, tanınmağa təşnədir. Müvəqqəti populyarlıq, qadınların diqqəti və əvvəllər Marksa xor baxanların hörməti onun ikiüzlü təbiətinin mahiyyətini açır. O, Lenina ilə keçmiş sevgisini və Helmholtz ilə dostluğunu asanlıqla unudur. Bernard Vəhşinin gəlişi ilə bağlı sensasiya yaradır və bununla da, Conu intihara sövq edir. Bütün səylərinə baxmayaraq, Marks cəmiyyətdəki mövqeyini möhkəmləndirə bilmədi və İslandiya sürgün edildi.

Lenina Kraun romanın əsas personajlarından biridir. O, adını rus inqilabçısı, dünyada ilk sosialist dövlətinin yaradıcısı, marksizmin tərəfdarı və marksizmlenin banisi Vladimir Ulyanov (1870-1924) təxəllüsündən almışdır. Lenina inkubasiya zavodunda işləyir və dövlətin tipik nümayəndələrindən bir qədər fərqlidir. O, intim münasibətlərdə əxlaqsızdır, lakin rəfiqəsi Fanni ilə müqayisədə Lenina minimum səviyyədə hisslərin və təcrübələrin əsaslarına malikdir və onu dərman - soma ilə uğurla boğur.

*“Ancaq” deyə Lenina etiraz etdi, Mən yalnız dörd aydır ki, Henri ilə olmuşam.  
- Cəmi dörd ay! Heyrət! Vay! Üstəlik, - Fanni barmağı ilə ittihamla işarə etdi,  
- bütün bu müddət ərzində Henridən başqa heç kimlə olmamısan. Axı, heç kimlə?  
Lenina qızardı. Amma gözlərində və səsində üsyan qaldı.*

*“Bəli, heç kimlə” dedi. Və mən niyə başqasının yanında olmalı olduğumu bilmirəm.*

*“Görürsən, o, niyə belə olduğunu bilmir” deyə Fanni təkrarladı və sanki Leninanın çiyininin arxasında dayanmış görünməz bir dinləyiciyə müraciət etdi. Amma sonra səsini dəyişdi: - Yaxşı, zarafat deyil, - dedi. - Yaxşı, xahiş edirəm, daha diqqətli olun. Bir ilə bu qədər uzun müddət mümkün deyil - bu, olduqca ədəbsizdir. Qırx və ya otuz beş yaşında olsan belə, bu, daha çox bağışlana bilər. Amma sənin yaşında, Lenina! Xeyr, bu yaxşı deyil. Direktorumuzun həddindən artıq qızgın və uzun sürən hər şeyə qarşı necə qətiyyətlə olduğunu bilirsiniz. Dörd ay ərzində Henri Fosterlə və başqa heç kimlə - amma direktor bilsəydi, özündən kənarda olardı ... [2, s.59-60].*

Lenina Vəhşi üçün izah olunmaz bir istək yaşayır, lakin məhdudiyyətlərinə görə onların münasibətlərinin inkişafı mümkün deyil. Mustafa Mond Dünya Dövlətində hakimiyyətə sahib olan on suverendən biridir. Müasir Türkiyənin qurucusu, milliyyətçilik və etnik mənsubiyyətə əsaslanan kamalizmin ideoloqu Mustafa Kamal Atatürkün (1881-1931) və ingilis sənaye kimyaçısı Lüdviq Mondun (1839-1909) və oğlu, maliyyəçi Ser Alfred Mond (1868-1930) adları ilə adlandırılmışdır. Romandakı personajlar arasında o, idarə etdiyi cəmiyyətin dəqiq mahiyyətini, məqsədlərinə çatmaq üçün nələr verdiyini birmənalı olaraq bilir. Mond iddia edir ki, sosial, illüziya olsa da, xoşbəxtlik kimi son utilitar məqsədə nail olmaq üçün incəsənət, ədəbiyyat və elmi azadlığı qurban vermək lazımdır. Mustafa Mond genetik kasta sistemini, davranış və tərbiyə şərtlərini, dünya dövlətində şəxsi azadlığın olmadığını müdafiə edir: bu, onun təbirincə desək, sosial sabitliyə nail olmaq üçün ödəməyə dəyər qiymətdir, ən yüksək sosial fəzilətdir, çünki daimi xoşbəxtliyə səbəb olur.

Vəhşi Con - romanın əsas personajlarından biridir. Sivilizasiya tərəfindən pozulmamış, təbiətlə harmoniyada yaşayan “nəcib vəhşi”, “təbii insan” obrazına qədim zamanlardan dünya ədəbiyyatında rast gəlinir. Termin özü ilk dəfə ingilis dramaturqu və şairi Con Dreyden (1631-1700) tərəfindən “Qranadanın fəthi” (1672) əsərində istifadə edilmişdir. Təbiətçə “nəcib vəhşi” niyyətində safdır və gözələ can atır. Ç.Dikkens “Soylu vəhşi” (1854) əsərində belə romantik obrazın real həyatla uyğunsuzluğunu qeyd edir. Vəhşilərin izzətlənən fəziləti reallığa uyğun gəlmir, çünki onun həyatı öz növü ilə şiddətli mübarizədə keçir. Dikkensin fikrincə, vəhşi təbiətçə mədəniyyətsizliyinə baxmayaraq, insandır və ona görə də qəddar rəftara layiq deyil. Lakin vəhşilər tərəqqiyə töhfə vermədiyi üçün ən əlverişli nəticə onların yoxa çıxması olardı. Bəzi tədqiqatçılar hesab edirlər ki, bu qəhrəmanın adı Volterin “Vəhşi” romanına işarədir [27, s.77].

Vəhşi Con - Hindistan rezervasiyasında səyahət edərkən vəhşilər tərəfindən yaralanaraq xilas edilən Hatçeri və Lindanın qeyri-qanuni oğludur. Con Nyu-Meksikoda doğulub böyüdü, burada yerlilər hələ də evlilik, təbii doğuş, ailə həyatı və dini etiqad edirlər. Anası ona əyalətdə aldığı tərbiyəyə bənzər tərbiyə verməyə

çalışsa da, hindular arasında olması onun xarakterində iz buraxdı. Conun anası Linda ömür boyu Möcüzəli Dünyanın təsiri altında qaldı və vəhşilər cəmiyyətinə qoşula bilmədi. Sivilizasiyada həyatda formalaşan “hamı qalanlara aiddir” münasibəti onunla amansız zarafat oynayırdı. İntim münasibətlərdə vicdansızlıq rezervasiya sakinləri tərəfindən pislənilib. Linda soma çatışmazlığını spirtlə doldurdu. O, bədbəxt idi və Nyu Meksikoda yaşamaq üçün yararsız idi. Ölümündən sonra Möcüzəli Dünyaya qayıdan Linda xarici görünüşü ilə sivil əhalinin etirazı ilə qarşılaşır. Dünya Dövlətinin ölmək üzrə olan sakinləri Lindadan fərqli olaraq pis görünməzlər: üzləri qırıqsız, bədənləri nazikdir. Xəstəxanada olarkən o, son günlərini işıqlandıran soma qəbul edir. O, öz oğlunun əlində ölür: ümitsizliyə qapılan Vəhşi onu təsadüfən öldürür [27, s.79].

Tomas, ya da Lindanın dediyi kimi, Tomasik İnkubasiya Zavodunun direktoru, Möcüzəli Dünyada hörmətli şəxsiyyətdir. Onun davranışı başqaları tərəfindən layiqli və nümunəvi kimi qeyd olunur. Ancaq Vəhşi gəlişi ilə həqiqət üzə çıxır - Con onun təbii olaraq doğulmuş oğludur. İndi o, ata olduğu üçün cəmiyyət tərəfindən qınanır, Möcüzəli Dünyada bundan pis nə ola bilər? Yüksək vəzifəsini utanaraq tərk edərək, somanın köməyi ilə unudulur. Mənşəyinə görə Con nə rezervasiyada, nə də sivil Möcüzələr Dünyasında özünə yer tapmır. Con hər iki dünyaya yad adamdır. Yalnız o, dövlətə daxil olaraq sabitlik və səthi xoşbəxtlik prinsiplərinə əsaslanan sivilizasiyanın normal həyatdan nə qədər uzaqlaşdığını dərk edir. Con Vilyam Şekspirin toplanmış əsərlərindən geniş sitatlar gətirir. Cəsur Yeni Dünya! – deyərək Vəhşi U.Şekspirin “Fırtına” tamaşasından Mirandanın sözlərini təkrarlayır. Onun ifadəsi acı istehza ilə doludur: yeni dünyanın rəftarları və nizamları ona iyrəncdir. O, dünya dövlətlərinin rahatlığına heyran qalır, texnoloji möcüzələrin və istehlak kultunun insan mahiyyətini məhv etdiyini görür. Con anasının ölümündən çox narahatdır və bu, ölümü əhəmiyyətsiz fenomen kimi qəbul etməyə alışmış Möcüzəli Dünyanın sakinlərini təəccübləndirir. Vəhşi və Lenina arasındakı münasibət diqqət çəkir. Conun Leninaya qarşı səmimi hissləri var, Leninanın isə tərbiyəsinə görə ona münasibəti daha primitivdir. O, təkcə şəhvət və istəkləri deyil, həm də Leninanın soma ilə boğduğu bizə tanış olan insan hisslərinin ilkinlərini də

hiss edir. Leninaya rəğbət bəsləməsinə baxmayaraq, Con onu rədd edir, çünki Möcüzəli Dünyada mövcud olan icazə vermə prinsipləri və əxlaqsız intim münasibətlər onun üçün məqbul deyil. Con həyatını Londonun kənarında, hava mayakının yanında, meşənin səhrasında təşkil etməyə çalışır. Amma o, Möcüzəli Dünyanın sensasiyasıdır, bütün dövlətin diqqəti ona yönəlib. Sakinlər üçün Con ekzotik heyvan kimidir, heç kim onun sakit üsyanını başa düşmür, sivilizasiyadan uzaq həyatla ifadə olunur. O, Möcüzəli Dünyanın adət-ənənələrini qəbul etmir. Təkliflərə baxmayaraq, o, soma qəbul etməklə eyforiyaya nail olmaqdan imtina edir. O, bezdirici jurnalistlərin diqqətindən narahatdır. Con Londona köçdükdən qısa müddət sonra “*The Wild Savage*” filmi nümayiş olunur. O vaxtdan bəri Vəhşinin onsuz da narahat olan həyatı xaosa çevrilir. İnsanların izdihamı ibtidai maraqlarını təmin etmək üçün ekzotikaya baxmağa gəlir. Onu heyvan kimi, polihormonal zəncəfil çörək, qoz-fındıq və saqqız kimi atırlar. Sürü hissi ilə dolu olan sakinlər tamaşa tələb edirlər. O, qəzəbli və şiddətli qamçı ilə özünü döyür, şəhvətini yox etməyə çalışır və baxanlar da gördüklərindən məst olan meymunlar kimi Vəhşiyyə oxşayaraq bir-birini döyməyə başlayırlar. Hamısı səhər qəzetlərdə ətraflı təsvir olunan orgiya ilə başa çatdı. Con, “şəhvət orgiyası”nda somanın təsiri altında iştirak edərək, bu insanlara və bu sivilizasiyaya qoşulduğunu bilərək ayıldı. O, bu dəhşətə dözə bilmədi və Cəsur Dünya sensasiyanı itirdi - Vəhşi intihar etdi. Romanın qalan qəhrəmanları da diqqətəlayiqdir - onların hər biri öz xüsusi personajları ilə yanaşı, siyasi və mədəniyyət xadimlərinə istinad edən bir ad daşıyır [27, s.80].

Fanni Kraun rus inqilabçısı, bolşevizmin ideoloji rəqibi, V.İ.Leninin həyatına uğursuz cəhdin ifaçısı kimi daha çox tanınan Fanni Kaplanın (1890-1918) adı ilə paraleldir. Qəribədir ki, romanda Lenina ilə Fanni dost və adaşdırlar. Fanni də Lenina kimi inkubasiya zavodunda işləyir. Fanni Kraunun romandakı əsas rolu Leninanın xarakterini “yola” salmaqdır. Fanni fonunda Lenina bu dünya üçün belə bir tərifi absurdluğuna baxmayaraq, oxucunun gözündə daha iffətli görünür. Helmholtz Votson, yaraşlıq və atletik alfa plus olan Bernard Marksın dostudur. İxtisasca yaradıcılıq kafedrasının müəllimi və hissləri formalaşdıran texnoloqdur. Başqalarının fikrincə, o, həddindən artıq istedadlıdır. Qarşı cinslə böyük uğur

qazandı, lakin zehni qabiliyyətlərinə görə fərdiliyini və təkliyini hiss etdi. O, adını alman fiziki və fizioloqu Herman Helmholtz (1821-1894), “şüursuz nəticələr” konsepsiyasının müəllifi və amerikalı psixoloq - psixologiyanın əsas cərəyanlarından biri olan davranışçılığın banisi soyadlarından almışdır. XX əsrin insan davranışını ətraf mühit faktorlarına reflekslər və reaksiyalar toplusu kimi nəzərdən keçirən Con Votsondur (1878-1958). Henri Foster - embrionların böyüməsi üzrə inkubasiya mütəxəssisi, həvəskar, yaxşı ifaçı, beta minusdur. Çox güman ki, toxum bitkilərini tədqiq edən ingilis fizioloqu və botanik Maykl Fosterin (1836-1907) şərəfinə adlandırılıb. Darvin Bonapart “Vəhşi” filminin uğurlu müxbiri və fotoqrafıdır. O, adını Birinci Fransa İmperiyasının komandiri və imperatoru Napoleon Bonapart (1769-1821) və ingilis alimi - təbiətşünas, təkamül doktrinasının banisi Çarlz Darvindən (1809-1882) almışdır. Primo Mellon İspan diktatoru Migel Primo de Riveranın (1870-1930) və prezident Huver Endryu Mellonun yanında ABŞ Maliyyə Nazirinin adını daşıyan müxbirdir. Romanın epizodlarından birində Bernard Marks Ford xidmətində aşağıdakı personajlarla görüşür: Herbert Bakunin, Morqana Rotçayld, Sarojini Engels, Fifi Bradlu, Coanna Dizel, Klara Deterdinq. Herbert Bakunin adını inqilabların və sosialist ideyalarının qatı əleyhdarı olan ingilis filosofu və sosial darvinist Herbert Spenserin (1820-1903) şərəfinə və rus mütəfəkkiri, anarxizm nəzəriyyəçilərindən biri Mixail Bakunin (1814-1876) adı ilə almışdır. Amerikalı maliyyəçi, bankir və sahibkar Con Pierpont Morqanın (1837-1913) adını və Rotşildlər sülaləsinin bankirlərinin adını alan Morqana Rotşildin adı ilə bağlıdır. Sarojini Engels, ilk hind qadını - Hindistan Milli Konqresinin prezidenti Sarojini Naidunun (1879-1949) və alman filosofu, marksizmin banilərindən biri olan Fridrix Engelsin (1820-1895) adı ilə adlandırılır. Fifi Bradlau, İngilis ateist siyasətçi Çarlz Bradlaunun (1833-1891) soyadıdır [48, s.233].

Coanna Dizel adını dizel mühərrikinin yaradıcısı olan alman mühəndisi və ixtiraçısı Rudolf Dizelin (1858-1913) şərəfinə almışdır. Klara Deterdinq holland sahibkar, neft biznesmeni və kommunist ideyalarının qatı əleyhdarı olan Henri Deterdinqin (1866-1939) şərəfinə adlandırılıb və Henri Fordun həyat yoldaşının şərəfinə adlandırılmış ola bilər. Polli Trotski erotik oyunda iştirak edən uşaqlardan

biridir. XX əsrin inqilabçı lideri Lev Trotskinin (1879-1940) adı ilə, marksizmin qollarından birinin - trotskizmin ideoloqudur. Benito Huver Lenina Kraunun sevgililərindən biridir. İtalyan dövlət xadimi, italyan faşizminin banisi Benito Mussolininin (1883-1945) və ABŞ-ın 31 prezidenti Herbert Huverin (1874-1864) şərəfinə adlandırılıb. Jan-Jak Həbibullah həm də yazılarında sosial bərabərsizliyin səbəblərini nəzərdən keçirən fransız yazıçısı və maarifçi mütəfəkkiri Jan Jak Russonun (1712-1778) və Əfqanıstan əmiri Həbibullah xanın adını daşıyan Leninanın sevgililərindən biridir. (1872-1919), siyasətə nisbətən liberal yanaşması ilə məşhurlaşmışdı. Miss Keyt - Eton Himnlər Məbədi yaxınlığındakı Kollecın direktoru, soyadını İngiltərədəki Eton Kollecının ən məşhur müəllimlərindən və direktorlarından biri Con Keytdən (1773-1852) almışdır. Kanterburi İngiltərə kilsəsinin rəhbəri və İngiltərə kilsəsinin dünya miqyasında ruhani lideri ofisinin və İngiltərə kilsəsinin 1930-cu ildə doğuşa nəzarət üçün kontraseptiv üsullardan istifadə etmək icazəsinin parodiyasıdır. Papa - Hindistan rezervasiyasından olan, Lindanın sevgilisi, katolik dininin tətbiqi ilə əlaqədar olaraq Şimali Amerikada İspan işğalçılara qarşı Pueblo hindularının (1680) üsyanının liderinin şərəfinə adlandırılmışdır. Tom Kavaquçi və Pfitzner bədənədən kənar yetişdirmə üsulunun yaratıcılarıdır. Kavaquçi adını Yapon buddist rahib Ekay Kavaquçinin (1866-1945) şərəfinə götürüb. İkincisi, ola bilsin ki, millətçi və qatı antisemit olduğunu sübut edən alman bəstəkarı və publisist Hans Pfitznerin (1869-1949) şərəfinə adlandırılıb. Doktor Uells qadın sağlamlığı üzrə ixtisaslaşmış həkimdir, adını ingilis publisist və fantastika yazıçısı Herbert Uellsin (1866-1946) şərəfinə qoyub. Haksli iki qüvvənin - distopiya dünyasını dəstəkləyənlərin və onu inkar edənlərin qarşıdurmasının aydın şəkildə izləndiyi obrazlar sistemi qurur. Ancaq sülh dövlətinin nizamına qarşı olanlar onu məğlub edə bilməzlər, çünki Möcüzəli Dünyanın bütün pisliklərini başa düşməyə qadir olan seçilmişlər əhəmiyyətsizdir [48, s.235].

1932-ci ildə İngiltərədə nəşr olunan “Cəsur yeni dünya” kitabında, Avropada iqtisadi strukturları və nəticədə məhsuldar həyatı zəiflədən böyük depressiya böhranının böyük sosial nəticələri təsvir edilib. Hekayə çox da uzaq olmayan gələcəkdə, 2500-cü ilə yaxın və ya daha dəqiq desək, pozitivist elmi inanca və



avtomobil sənayesinin yaradıcısı və avtomobil sənayesinin ixtiraçısı Henri Forda işarə edərək, “Fordian dövrünün 600-cü ilində” danışılır. Nəticə, istehlakçılıq subyektiv həyat tərzinə çevirməyə çalışan kapitalist mədəniyyətinə və onun hərəkətinə satıra oldu [43, s.70]. Sənayeləşmə və onun kəskinləşən istehsal vasitələri nəticəsində cəmiyyət xüsusilə kommersiya mənasında yeni fəaliyyət strukturları əldə etdi. Əsas texnologiyaların təkamülü ilə biz sənaye sistemindən köçürük və yeni insan formatı haqqında düşünməyə başlayırıq: fərdi insan, artıq texnologiya ilə təchiz olunmuş qloballaşan cəmiyyət. Belə siyasi-iqtisadi format təkcə ticarət və pulla məhdudlaşmır, yeni həyat formatı kimi məhsuldar istehlakçı məntiqi təsbit edir.

Məhz kapital sisteminin nəticəsidir ki, bir dövrdə səhvən necə əldə edəcəklərini bilmədiklərini axtarırlar, lakin axtarış onları hərəkətə gətirir, xəstə şəkildə cavab verir. Kapitalizm və qloballaşma yeni inam formaları yaradır ki, xoşbəxt həyata yiyələnmək “burada və indi”də yaxşılıq əldə etməyə əsaslanır və bu dəyişiklik subyektiv olaraq cəmiyyətdə öz əksini tapır. Kapitalizm-merkantilizm-pozitivizmin elmə təsiri elədir ki, o, insanın rasionallığını və tənqidi əksini genişləndirmək qabiliyyətini, sanki insan duyğularının az olduğu məşinlər kimi həyatın formatlaşdırılmış təfəkkür nümunələrinə çevirmişdir.

İstehlak dünyasında sağ qalmaq üçün həddindən artıq əmək sərf edən insan subyektiv, ağılı üstünlüyü hesabına rasionallaşdırmanın qələbəsi ilə müşayiət olunan neoliberalizmin üstünlüklərini daşımır. Digərinin ləğvində başqalığ mədəniləşmiş və ekstremist, rəqabətli və zorakı fəaliyyət modelləri kollektiv-kooperativ hərəkətləri və onların subyektivliyə təsirlərini yeni ictimai-siyasi-mədəni ssenaridə üst-üstə qoyur və bu da paralel olaraq bərabərsizliyə, seqreqasiyaya səbəb olur. Bu, fərdləri xoşbəxtlik və həyat keyfiyyəti axtarışı naminə hərtərəfli işləməyə məcbur edir, maaşlı şəkildə köləlik yaradır ki, bu da iş üçün həddindən artıq tələblərdə və yaşamaq üçün azalan vaxtda əks olunur.

Bununla belə, böyük texnoloji irəliləyişlər dövründə, qloballaşmadan sonrakı kontekstdə cəsur dünya yeni olaraq qalır? Beləliklə, bu araşdırma 2021-ci ildə kapitalizmin və qloballaşmanın təsirlərinə toxunaraq, 1932-ci ilin nəzərləri altında

bu cür hadisələri izah edən bir kitabla ziddiyyət təşkil edir [14, s.15]. Roman dəqiq faktların transkripsiyasına diqqət yetirmir, lakin makro və mikrososial fəaliyyət nümunələrinin təsviri ilə elmi və sosial aktualıq tənqidi nöqteyi-nəzərdən qəbul edilir. Ümid edilir ki, düşüncədən yeni üfüqlər açılacaq, bizə şeylərə fərqli baxmağa və beləliklə, şeylərin mənasını dəyişməyə imkan verəcəkdir. “Cəsur yeni dünya” romanı elmi tərəqqi ilə heyran olan və vətəndaşlarına məcburi xoşbəxtlik təklif edə biləcəyinə əmin olan totalitar cəmiyyətlə nəticələnir. Cəmiyyət, daha doğrusu, sistem kastalar əsasında sxematik şəkildə fəaliyyət göstərməyə meyillidir:

*Biz körpələrimizi ictimailəşmiş canlılar, alfa və ya epsilonlar, gələcək, daşıyıcılar və ya gələcək Dünya Direktorları - İnkubasiya Direktorları şəklində dekansiya edirik [2, s.7].*

Bu şəkildə insan standart, maşınla işlənmiş, onu edəcək üsullarla qurulur. Analığın romantizmi və fərdiliyi itirilir - “ana-körpə diademi”ni əhatə edən bioloji və fiziki proses, sosial qarşılıqlı əlaqənin insan inkişafı üçün vacib amillər olduğunu fərz edərək, insan quruculuğu prosesinə sahib olmaq və ideal insana sahib olmaq üçün sonsuz nəticə əldə edə bilər. Həkslinin qeyd etdiyi kimi, istehsal formasında yetkinləşmə prosesi insan - həyatın tələblərini ödəmək üçün sosial (çox ictimailəşə bilməyən) edir. Elm və texnologiyadan sanki insan üçün yaradılmış kimi istifadə olunacaq, lakin insan onların əsarətinə çevrilmiş kimi baş verir. Bunları nəzərə alaraq, kitabda cəmiyyətin praqmatik formada olması fikri verilir. Azad iradə yoxdur, əslində, insanları olduğu kimi edən şərtləndirmə var. Bu, cəmiyyətin fəaliyyət göstərməsinə imkan verir, lakin onun fəaliyyəti süni, iyerarxik və qeyri-bərabərdir. Kastalar fərdləri xas potensiallarından məhdudlaşdırır, bu insandır. Bəşəriyyət Fordist istehsal modelinin əksi oldu və təkmilləşdirilməli olan spesifikliklər tamlığa çevrildi.

*“Siyasi və iqtisadi azadlıq azaldıqca, cinsi azadlıq kompensasiyada artmağa meyillidir”. [...] “Bizim Freydimiz ailə həyatının heyrətamiz təhlükələrini ilk açıqlayan idi. Dünya atalarla dolu idi - və nəticədə əzablarla dolu idi; analarla dolu - və buna görə də sadizmdən iffətə qədər hər cür pozğunluqlarla dolu; bacı-qardaş, əmi və bibi ilə dolu – dəlilik və intiharla dolu” [2, s.8].*

Elizabet Badinterə görə, “Ana sevgisi mifi” (1985) kitabında belə bir məsuliyyət tarixən-mədəni olaraq qadın cinsinə qoyulur. Bu şəkildə, “Cəsur yeni dünya”da fərdin qurulması, sosial münasibətlərdə öyrədilən təsirləri, emal edilmiş şəkildə rəftar edən dövlətə tam məsuliyyət verərək, affektiv ailə bağlarını romantikləşdirir. Təqdirəlayiq olmaqda yeni nə var? Fukodanın “İtaətkar bədənələr” nəzəriyyəsində idarə olunan cəmiyyət yaradan sistem müəyyən edilir və idarə olunmayan cəmiyyətin çarəsi “Vəhşilər” kitabından sitat gətirir:

*Kərgədana bacarıq öyrədə bilməzsən – o, yığcam və güclü üslubu ilə izah etdi. – Elə kişilər var ki, az qala kərgədadırlar, kondisionerlərə adekvat reaksiya vermirlər. Yazıq bədbəxtlər! Bernard da onlardan biridir [2, s.53].*

Bununla belə, Bernard və Lenina arasındakı dialoq özünü şərtləndirmədən fasilə, cəmiyyətin hər ikisinə düşünmək üçün qoyduğu şeyin “azad düşüncəsi”, kondisionerin normallıq kimi gətirdiyindən fərqli olan “yalnız düşünmək üçün düşünmə” kimi təqdim edir, çünki Bernard Lenina üçün özünü təbii kimi təqdim edən sistemi şübhə altına aldı - bu, yeganə model idi və normal hesab edildi:

*Nə demək istədiyimi bilirsinizsə, daha çox mən olmaq hissi. Başqa bir şeyin bir hissəsi kimi deyil, özüm üçün daha çox hərəkət etmək. Sadəcə sosial bədən hüceyrəsi olmaq deyil. [...] “Mən necə edə bilərəm? Xeyr, əsl problem budur: Necə edə bilmərəm, daha doğrusu – çünki niyə edə bilməyəcəyimi çox yaxşı bilirəm – bacarsaydım, azad olsaydım, kondisiyamın köləsi olmasaydım, nə hiss edərdim?” [2, s.55].*

Azad iradə, müasirlik üçün struktur funksiyasını yerinə yetirən fərdilik anlayışı ilə əlaqələndirildikdə, kollektiv rifahın üstünlüyü, rəqabət mədəniyyəti və nəticədə müharibəyə fərdi marağı gətirir. Kitabda hər kəsin “Alfa” və ya sadəcə “Epsilon” ola bilməyəcəyi qeyd edilir və cəmiyyətin fəaliyyəti üçün başqalığın və sosial rolların əhəmiyyəti üzərində əks olunur. Bununla belə, biz düşünmək məcburiyyətindəyikmi: qeyri-bərabər cəmiyyətlərdə Alfas və Epsilons arasında təbəqələşmə sosial qeyri-sabitliyi həll edir? Ziqmunt Bauman “Maye müasirlik” kitabında şiddətlənən kapitalizmin və onun bütün kütləvi istehsal formasının bəşəriyyətə fəsadlar gətirəcəyini təsvir edir. Çarli Çaplinin filmlərində açıqlandığı

kimi, sənaye inqilabından bəri onların insanları maşın kimi işləməyə, kapitalizm dövrəsində qida kimi fəaliyyət göstərən məhsul kimi istehlak etməyə necə formalaşdırdıqlarını göstərən nəticələrdir. Hakslinin işığında biz cəmiyyətin insanlıqdan kənarlaşdırılmasına və onun fərdi – rəqabətli həyat tərzinə doğru addımlayırıq. Özlərində, öz kastasında, aşağı kastaları görmək qabiliyyəti olmadan, digər kastaların yoxsulluğu və səfaləti üçün heç bir hiss ifadə etmədən mərkəzləşmə ilə xarakterizə olunur. Çünki, “Cəsur yeni dünya”ya görə, cəmiyyət qeyri-insaniliklə fərqli olanların insan əzabları ilə məşğul olmağa şərtləndirilib.

Bununla belə, çoxlu miqdarda zəhərli maddələrə və nəticədə onların istehsala həddən artıq mənfi təsirinə görə, “totalitar dövlət” qadağa siyasətlərindən - nəzarət strategiyalarından istifadə edir, məqsədi yenidən insan azadlığını kommersiyyalaşdırmaqdır. Bununla belə, müəllif kitabda bazarın tələblərinə cavab verən insanı ironikləşdirərək, müasir alimlərə “Cəsur yeni dünya”ya görə, insanı zəbt edən dərman olan “soma” ideyasını tövsiyə edərkən daha çox düşündü:

*Sosial qeyri-sabitlik olmadan faciə yarada bilməzsən. İndi dünya sabitdir. İnsanlar xoşbəxtdirlər, istədikləri şeyə sahibdirlər və sahib ola bilmədiklərini heç vaxt istəmirlər. Onlar özlərini yaxşı hiss edir, təhlükəsizdirlər; onlar heç vaxt xəstələnmirlər; ölümdən qorxmurlar; ehtirasın və qocalığın xoşbəxt cəhalətində yaşayırlar; atalar və analar onları sıxışdırmır; onların arvadları, uşaqları, sevgililəri yoxdur, onlar üçün şiddətli emosiyalar yaşaya bilirlər; onlar elə şərtlənirlər ki, onlar çətin ki, lazım olduğu kimi davransınlar. Və bir şey səhv olarsa, məbləğ var [2, s.127].*

Lopatin “Paradoksal xoşbəxtlik: hiperistehlak cəmiyyətinin esseləri” kitabında xoşbəxtliyin satın alınması axtarışında olan insanın paradıqmasına müraciət edir [31, s.86]. İnsan - istehlak - dünya, insanın sosial varlıq olaraq subyektivləşdiyinə, yəni istehlak etmək və xoşbəxt olmaq üçün istehsal dövrü içində davranmağa şərtləndiyinə inanan perspektiv kapitalizmin təklif etdiyi imkanlarla əlaqələndirilir. Beləliklə, insan həyatının səbəbi valyutanın təklif edə biləcəyi sərhədlərlə məhdudlaşır, beləliklə, pozitivist-kapitalist fəaliyyətin təklif edə biləcəyi varlıq hissini məhdudlaşdırdığı üçün qəddar və reduksionist sistem yaradır.

“Cəsur yeni dünya” romanında qeyri-şəffaf avtoritar üsulları müəyyən etmək üçün Dünya Dövləti vətəndaşlarının həm şəxsiyyətlərarası, həm də institusional etibara malik münasibətləri təhlil edilir. Haksli xüsusi olaraq iddia edir ki, Dünya Dövləti bioloji anaların olmadığı şəraitdə ana kimi fəaliyyət göstərir və beləliklə, öz vətəndaşları ilə möhkəm etimad münasibətləri qurmağı bacırır. Beləliklə, Dünya Dövləti “İcma, Şəxsiyyət, Sabitlik” ambisiyasına nail olmaq üçün ana kimi qurduğu etibar münasibətindən sui-istifadə edir [38, s.125]. Üstəlik, texnoloji və elmi tərəqqinin mənəvi imperativ olduğu yüksək avtoritar texnokratik cəmiyyətdə yaşayan vətəndaşlar mücərrəd imkanlara və məhdud biliklərə malik olan bir sıra ekspert sistemlərinə etibar etmək məcburiyyətində qalırlar. Bu, insanların güvəndikləri şeylərə heç bir əhəmiyyətli formada cavab verə bilməyəcəyi daha az psixoloji cəhətdən faydalı bir mövcudluğa gətirib çıxarır ki, bu da öz növbəsində vətəndaşların qura bildiyi şəxsiyyətlərarası etimad münasibətlərinə təsir göstərir. Nəhayət, o, iddia edir ki, vətəndaşlar öz hökumətlərinə qeyd-şərtsiz etibar edirlər, çünki hökumət onların anası kimi fəaliyyət göstərir. Bu, inamsızlıq elementinin onun memarlıq dizaynının bir hissəsi olduğu liberal demokratik hökumətlərə tipik (etibarsızlığın) dönüşüdür. Güvən nəzəriyyəsini nəzəri çərçivə kimi istifadə edərək, roman texnologiyasının inkişafında bu qədər qorxunc tapdıqlarını və tapmağa davam etdiyini araşdırır. “Cəsur yeni dünya” vasitəsilə Haksli insan vəziyyətinə dair şərhlər təklif edir və görünür ki, o, Mustafa Mondan daha çox ideoloji cəhətdən Vəhşi Con ilə eyniləşir.

Təkcə Haksli distopiyasına deyil, ümumiyyətlə distopiya janrına dair geniş ədəbiyyatda etimad perspektivləri yoxdur. Güvən və risk nəzəriyyələri ilə bağlı müzakirələr sosiologiya sahəsində davam edir və aktualdır. Bu hesab “Cəsur yeni dünya”da şəxslərlərarası və institusional etimada yeni sosioloji etibar perspektivləri əlavə etməklə artıq mövcud ədəbiyyata əlavə nüans verəcəkdir. “Cəsur yeni dünya”da həyatda xoşbəxtliyin məqsəd kimi qoyulduğu, yalnız uğrunda mübarizə aparmalı olan meritokratik ideologiyanın qoyulduğu, taxtdan imtina və uzun zəhmətdən sonra mükafatın xoşbəxt olduğu zaman mükafatlandırılacağına dair müasir konsepsiya müzakirə edilir. Çünki, bu dövrdə həyat fəth edilməli məqsəd

olaraq qarşıya qoyulur və bilik gücləndiricidir. Bununla belə, “saatların pula başa gəldiyi”, məlumatın isə həyatı həddən artıq yüklədiyi cəmiyyətdə əsrlər boyu süni intellektlə məşğul olan insan özü haqqında çox az dərindən araşdırma etməklə səhv etdi. Bunu nəzərə alaraq, insan - özünü istismar şəklində həddən artıq işin əmr etdiyi çoxşaxəli vəziyyətini yerinə yetirmək üçün həddən artıq yükləyir. Həksli romanda insanın özünün qeyri-mədəni deyil, qeyri-insani mənada çevrildiyini təsvir edir.

## **NƏTİCƏ**

Sosial sistemlərə münasibətdə elmi uzaqgörənliyin imkanları məhduddur, çünki elm reallığı müstəsna olaraq onun rəasional olaraq başa düşülən aspektlərinə

qədər azaldır. Bu şəraitdə utopik əsərlərdə öz tətbiqini tapmış daha ümumi, fəlsəfi idrak və uzaqgörənlik üsullarından, o cümlədən intuitiv metodlardan istifadəyə qayıtmaq maraqlıdır. Bu baxımdan, ən maraqlısı distopiyadır, burada gələcək ssenarinin modelləşdirilməsi indiki dövrün tənqidi dərk edilməsi ilə birləşdirilir. Beləliklə, mümkün nəzəri səhvlərə baxmayaraq, distopiyalar uzun müddət ərzində gələcəyə bütöv, çoxşaxəli baxış üçün perspektiv açır. Əlbəttə ki, distopiya elmi sənədli filmləri və sosial proqnozları əvəz edə bilməz, lakin bu, onlara dəyərli əlavə və inkişafı üçün stimula ola bilər. Distopiya elmi biliklərdən və hökumət gücündən sui-istifadənin zərər verə biləcəyi ağırlı yerləri göstərməklə elmə və cəmiyyətə xidmət edir. Bir növ, distopiya elmin və siyasətin vicdanıdır, hətta cəmiyyətin pisliliyini üzə çıxararaq, onunla mübarizə üçün bir həll təqdim etmədikdə və ya təklif olunan həll real deyil və praktikada mümkün deyil. Distopiya janrına aid nümunələrdən biri Oldos Hakslinin “Cəsur yeni dünya” romanıdır. O.Haksli romanında əxlaq və tərbiyə problemlərindən, dövlətin insan üzərində tam nəzarəti problemindən, hakimiyyətin təzyiqləri altında insan şəxsiyyətinin təhrif edilməsi problemindən bəhs edir. Yazıçı əsl xoşbəxtliyin dəyəri, ailə və hisslər mövzuları ilə yanaşı, azadlıq və məqsəd mövzusu, insan təbiətinin mahiyyəti və onun cəsur yeni dünyada necə məhv edildiyi ilə maraqlanır.

Tədqiqat zamanı aşağıdakı nəticələr əldə edilmişdir:

1. Distopiya gələcək haqqında tutqun fikirlərlə səciyyələnən mümkün gələcəyin bədii proqnozudur. Distopik əsər fərz edilən reallığı canlandırır və bununla da, cəmiyyəti mükəmməl, ideal cəmiyyət qurmağın qeyri-mümkünlüyü və belə cəmiyyət yaratmaq cəhdinin kədərli hadisələrə çevrilə biləcəyi barədə xəbərdarlıq edir.

2. Distopiya sosial düşüncədə sosial ideallara nail olmaq imkanlarını şübhə altına alan və bu idealları reallığa çevirmək üçün özbaşına cəhdlərin fəlakətli nəticələrlə müşayiət olunduğuna inamdan irəli gələn müasir cərəyandır. Distopiyada totalitarizmin müxtəlif formalarının kəskin tənqidi, rasionallaşdırılmış texnokratiya təhlükəsi və cəmiyyətin bürokratikləşməsi öz ifadəsini tapmışdır.

3. Bundan əlavə, öyrənilmiş ədəbiyyat əsasında distopiyanı fərqləndirən nə utopiyaya, nə də bədii ədəbiyyata xas olmayan aşağıdakı xüsusiyyətlərin birləşməsinə müəyyən etdik:

1) rəşional prinsiplərə əsaslanan, kənar müşahidəçi nöqtəyi-nəzərindən deyil, daxildən, öz mövqeyindən, obrazlı (ənənələrdə və utopik ədəbiyyat üçün ümumi semantik sahədə) kvazi-mükəmməl cəmiyyətin təsviri;

2) utopik planın adekvat həyata keçirilməsinin mümkünlüyü ideyasını gözdən salmaq, “yalançı karnaval” atmosferi yaratmaq;

3) aksentuasiyanın ümumidən şəxsiyə keçməsi, fərdin, onun daxili aləminin və estetik təcrübəsinin dəyərinin təsdiqi;

4) ənənələrin, əxlaqın, klassik ədəbiyyat və incəsənət nümunələrinin dəyərinin təsdiqi.

4. “Ədəbiyyat və elm” kitabında Həksli deyir: “Müvafiq elm sahələri üzrə geniş biliyə və söz üçün əsl istedadla malik olan yazıçı, şübhəsiz ki, hər ikisindən ən yaxşı şəkildə yararlanmağın bir yolunu tapacaqdır”. Onun iki proqnostik əsərinin davamlı populyarlığı ondan xəbər verir ki, o, həm ədəbi istedadla, həm də elmi biliklərə malik olduğu üçün “ən yaxşısını çıxarmağın” bu yolunu tapıb. Müxtəlif bilik sahələrinin parlaq mənimsənilməsi yazıçıya xüsusi, fənlərarası, mətnlərarası mexanizm yaratmağa imkan verdi.

5. “Cəsur yeni dünya” romanında müəyyən bir qrup insanların hakimiyyətə sahib olduğu, aydın qanunlar və sərəncamlarla totalitar dövlətdə həyat təsvir olunur. Dünya Dövləti heç bir məhdudiyyət olmadan on qubernator tərəfindən idarə olunur. Roman uzaq gələcəkdə - 632-ci ildə Ford tərəfindən bir milyon nüsxə ilə buraxılan ilk “avtomobil”in yaradıldığı tarixdən baş verir. Zaman Ford dövrü adlanır. Məkan məhduddur: Möcüzəli Dünyanın hüdudlarından kənar yad, geridə qalmış vəhşilər cəmiyyəti var.

6. Sabitlik Dünya Dövlətinin əsas dəyəridir. Cəmiyyətin sabitliyi və qüdrəti üçün insan hər şeyi qurban verib. Romanda dünyanın kastalara bölünməsi təsvir edilmişdir. Möcüzəli Dünyanın əhalisi 5 kasta bölünür: “alfa”lardan



“epsilonlara”. Sakinlərin nitqi onların tanrısı - Ford haqqında ifadələr və dünya tərəfindən qoyulan yeni dəyərlər haqqında deyimlərlə doludur.

7. Ailə ləğv edilib, tərbiyə ilə dövlət müəssisələri məşğul olur, uşaqların təbii doğulması qadağandır. Dünyada əsl sənətə yer yoxdur. Eyni primitiv ehtiyacları ödəmək üçün yalnız primitiv əyləncələr var.

8. Təhlil zamanı O.Hakslinin yaradıcılığında “Cəsur yeni dünya” romanının yerini müəyyən etdik. Roman onun yaradıcı təkamülünün ilk dövrünə aiddir, bu dövr mütləq dəyərləri axtarmaq istəyi ilə eyni vaxtda onlara nail olmağın qeyri-mümkünlüyünü dərk edir.

9. Tədqiq olunan romanı yazarkən Haksli üçün insanın ideali ağıl, ruh və bədənin vəhdətini harmoniyada birləşdirən bütöv fiqurdur. “Cəsur yeni dünya” romanını XX əsrin distopiyaları kontekstində təqdim edərək qeyd edirik ki, müəllifin tərifinə görə “ideya romanı”dır.

10. İstər distopiya janrı, istərsə də O.Haksli yaradıcılığı ilə bağlı aparılmış tədqiqatlar bədii əsərin mənasını bütöv mətn səviyyəsində təhlil etmək, eləcə də mətnin məna formalaşması aspektində fəaliyyət mexanizmlərini müəyyən etmək zərurəti ilə müəyyən edilir. Bədii əsərin mətninin mənasına linqvosinergetik paradiqma nöqteyi-nəzərindən mürəkkəb dinamik sistem kimi baxılması distopiya janrının yeni prinsiplərini və bu prosesin daha dəqiq modelləşdirilməsi imkanlarını üzə çıxarmağa imkan verir.

Ədəbi distopiyanın janr modelinin formalaşma tarixini tədqiq edərək və bu məsələ ilə bağlı nəzəri əsərlərin məcmusunu təhlil edərək belə nəticəyə gəldik ki, distopiya sözün dar mənasında dialoq və ədəbi janrda olan ədəbi janrdır. Utopiya ilə mübahisəli münasibət və cəmiyyətin inkişafının müasir tendensiyalarının ekstrapolyasiyası olan mənfi sosial modelin təsviri, geniş mənada - şüur növü və bədii uzaqgörənliyin xüsusi bir yolu, məqsədi variantları nümayiş etdirməkdir. Müasir distopiya insanın üzvi təbiətinin həyata virtual reallıq məkanı əlavə edən innovativ kompüter texnologiyaları ilə qarşılıqlı əlaqəsini öyrənir. Dini və mədəni zəmində yaranan münaqişələri araşdırır. Bəşəriyyətin ölməzliyə nail olması məsələsini nəzərdən keçirir, onun mümkün nəticələrini proqnozlaşdırmağa çalışır.

Araşdırmanın klassik ədəbi distopiyaya xas olan janr xüsusiyyətləri kompleksi müəyyən edilmişdir. Onların arasında, demək olar ki, bütün janr tədqiqatçılarının qeyd etdiyi, zamanın zamansızlığı və ya qeyri-tarixiliyi ilə səciyyələnən, donmuş və ya dayanmış, keçmiş, indi və gələcək arasındakı davamlılığı, nəsillər arasında əlaqəni pozan xüsusi xronotop müəyyən olunmuşdur. Distopiyanın əsas münaqişəsi sosial münaqişədir: fərd və dövlət, fərd və cəmiyyət, fərd və sistem. Distopiya janrının müəyyən muxtariyyəti ilə o, utopiya ilə dialoq-mübahisəli münasibəti saxlayır: distopiya cəmiyyəti onun ideal dünyada yaşadığına inanmağa məcburdur. O.Hakslinin “Cəsur yeni dünya” romanında məhz bu deyilənlər qeyd olunmuşdur. Yazıçı müasirləri kimi, mümkün gələcəyin siyasi, fəlsəfi və sosial-mədəni problemlərinə toxunur: onlar totalitar rejimin və mənəvi yoxsulluğun zərərli nəticələrini təsvir etmək məqsədini şəxsi azadlığın, insanın seçim azadlığının məhdudlaşdırılması nəticəsində müəyyən etdilər. Beləliklə, “Cəsur yeni dünya” romanı haqlı olaraq XX əsrin ən əhəmiyyətli distopik romanlarından biri hesab olunur və digərləri arasında özünəməxsus mövqe tutur.

### **Azərbaycan dilində**

1. Əlizadə A. Ədəbiyyatda utopiya və antiutopiya iki fərqli dünya modeli kimi // Filologiya məsələləri / AMEA, M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu. 2019. №8. S.264-268.
2. Haksli O. Cəsur yeni dünya. Bakı: Qanun, 2018. 255 s.
3. Qısa fikirlər xəzinəsi /O.Haksli // Ulduz. 2019. № 8. S.13.
4. Məcidova İ. Ədəbi-bədii fikirdə utopiyadan antiutopiyaya keçid // Dil və ədəbiyyat: ADU. 2020. C.10, №2. S.75-80.
5. Portret /O.Haksli // Ədəbiyyat qəzeti. 2017. 14 oktyabr. S.30-31.
6. Sadıqova N. Utopiya və antiutopiya (İngilis ədəbiyyatı əsasında): filol. e. d-ru el. dər. a. üçün təq. ed. dis.: 10.01.03; 10.01.08. Bakı, 2011. 255 s.
7. Süleymanova N. İngilis ədəbiyyatında distopiya janrının xüsusiyyətləri: (O.Haksli, C.Oruellin əsəri əsasında): dərslik. Bakı: Müttərcim. 2020. 156 s.

### **İngilis dilində**

8. Autobiography as Mediation between the Self and the Scientific Concept of the Self: the Letters of Aldous Huxley / Irina Golovacheva // Auto/Biography and Mediation: The 5th International Auto/Biography Association Conference Abstracts. Mainz: Johannes Guttenberg-Universität, 2006. P. 32-34.
9. Dijk T. Strategies of Discourse Comprehension. New York: Academic Press, 2013. 418 p.
10. Goodheart J. Does Literature Studies Have a Future? Madison (Wisc.): Univ of Wisconsin Press, 2009. 137 p.
11. Huxley A. Brave new world. London, 2008. 268 p.
12. Irvin S. Authors, Intentions and Literary Meaning // Philosophy Compass. 2006. Vol. 1, № 2. P. 114-128.
13. Matter W. The Utopian Tradition and Aldous Huxley. ScienceFiction Studies. 2015. Volume 2, Part 2. P. 146-151.

14. Price C. Artificial Functions and the Meaning of Literary Works // The British Journal of Aesthetics. 2003. Vol. 43 (1). P. 1-17.
15. Semantics and Etymology of English Astionyms in the Aspect of Linguistic Geography / E.A.Khomutnikova, E.V.Gunbina, M.S.Zhurkova, F.V.Fetukov // London: the Future Academy, 2020. P. 505–513.

### **Rus dilində**

16. Архипова Ю.И. Утопия и антиутопия XX века. М.: Прогресс, 2012. 814 с.
17. Баталов Э.Я. Социальная утопия и утопическое сознание в США. М., 2002. 234 с.
18. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: Художественная литература, 2005. 504 с.
19. Берджесс Э. Заводной апельсин. Вожделеющее семя: романы / Э. Берджесс; пер. с англ. В. Бошняка, Н. Калинина. М.: Изд-во ЭКСМО Пресс, 2002. 480 с.
20. Брэдбери Р. 451° по Фаренгейту; пер. с англ. В.Т. Бабенко. М.: Издательство «Э», 2017. 256 с.
21. Бердяев Н.А. Человек и машина. Философия творчества, культуры и искусства: в 2 т. Т. 1. М., 2004. 521 с.
22. Воннегут К. Механическое пианино. Москва, 2018. 586 с.
23. Гребенникова Н.С. Зарубежная литература XX века: учеб. Пособие. М.: ВЛАДОС, 2009. 128 с.
24. Дорошевич А. Энтони Берджесс: цена свободы: о творчестве английского писателя // Иностранная литература. 2011. № 12. С. 229-233.
25. Дьяконова Н.Я. Олдос Хаксли и жанр интеллектуального романа // Типология жанров и литературный процесс. Спб., 2004. С. 23 – 29.
26. Замятин Е.И. Мы. Москва, 2018. 204 с.
27. Ильина Н.К. Типические персонажи в романах О.Хаксли: проблема характера в зарубежных литературах. Свердловск, 2001. С. 74 – 86.

28. Кампанелла Т. Город солнца: утопический роман 16 – 17 веков / М.: Худож. лит., 2001. С. 222 – 318.
29. Константинов Д.В. Антиутопия: будущее без человека // Вестник Томского государственного университета. 2013. №366. С. 42 – 48.
30. Ланин Б.А. Русская антиутопия XX века. М., 2004. 230 с.
31. Лопатин В.В. Рождение слова. Неологизмы и окказиональные образования. М., 2003. 242 с.
32. Любимова А.Ф. Жанр антиутопии в XX веке: содержательные и поэтологические аспекты. Пермь, 2001. 162 с.
33. Лондон Дж. Железная пята. М., 2018. 352 с.
34. Мор Т. Утопия: утопический роман 16 - 17 веков. М.: Худож. лит., 2001. С. 41 -130.
35. Малышева Е.В. Структурно-композиционные и лингвистические особенности антиутопии как особого типа текста. СПб.: Рос. гос. пед. ун-т им. А.И.Герцена, 2008. 168 с.
36. Мангейм К. Идеология и утопия // Утопия и утопическое мышление. Антология зарубежной литературы. М., 2001. 274 с.
37. Оруэлл Дж. 1984 / Дж. Оруэлл. М.: Издательство АСТ, 2017. 318 с.
38. Палиевский П. Непрошенный мир // Иностранная литература. 2008. № 4. С. 125-126.
39. Петрихин А.В. Антиутопия как способ осознания единства цели и различия путей ее достижения гуманизмом и утопией // Вестник Воронежского государственного технического университета. 2009. Т.5. №6. С. 138 – 151.
40. Платонов А.П. Чевенгур Под ред. Н.М.Мальгиной. М.: Время, 2011. 608 с.
41. Рабинович В.С. Олдос Хаксли: эволюция творчества // 2-е изд., перераб. и доп. Екатеринбург: Уральское литературное агентство, 2001. 448 с.

42. Рабинович В.С., Бабкина М.И. Диалог музыки и литературы в творчестве Олдоса Хаксли // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т.9. вып. 2. С. 90 – 96.
43. Разумовская Г.Ф. Поэтика английского сатирического романа (Хаксли – Оруэлл) // Вопросы взаимовлияния литератур. Н.Новгород, 2007. С. 69 -76.
44. Сабина О. Жанр антиутопии в английской и американской литературе 30-50-х годов XX в. // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2000. № 2. С. 24-27.
45. Утопия и утопическое мышление: антология зарубежн. лит. / пер. с разн. яз. / Сост., общ. ред. и предисл. В.А. Чаликовой. М.: Прогресс, 2011. 405 с.
46. Хоруженко К.М. Культурология: энциклопедический словарь. Ростов-на-Дону: Феникс, 2007. 640 с.
47. Шацкий Е. Утопия и традиция / пер. с польск. В.А.Чаликовой. М.: Прогресс, 2010. 456 с.
48. Шестаков В. Социальная антиутопия Олдоса Хаксли – миф и реальность // Новый мир. 2009. Т.7. С. 230 -247.

## XÜLASƏ

Oldos Haksli “Cəsür yeni dünya” romanında yeni cəmiyyətin vətəndaşlarının dünyagörüşünə güclü ideoloji təsir aparatını təsvir edərək vurğulayır ki, ideologiya

insanların şüurunu idarə etdiyi üçün dünyanın ən güclü gücüdür. Şüura təsir vasitələrini təsvir edərkən, yazıçı, şübhəsiz ki, daha çox gələcəyə baxırdı, çünki o, bu gün gördüklərimizin çoxunu proqnozlaşdırmışdı. Gələcək, Haksli baxımından, texnologiya və elmin güclü dəstəyidir: soma həbləri bir növ dərmandır. Üstəlik, yeni cəmiyyətin vətəndaşları bu vasitələrdən könüllü və həvəslə istifadə edirlər, onları məcbur etmək lazım deyil: şüur çoxdan problemsiz rahat həyat vərdişi ilə pozulub. Buna görə də, xoşbəxtlik insanın həyatından məmnunluq hissi ilə əlaqələndirilir, gələcək cəmiyyətində insanların şüuruna təsir formalarına və onların manipulyasiyasına xüsusi diqqət yetirilir. Haksli romanının mətninin reallıqlarına əsaslanaraq yazıçının öz əsərində sinfi bərabərsizlik ideyasını qəsdən necə kəskinləşdirdiyini izləmək olar. Bir təbəqədən digər təbəqəyə keçid ehtimalı istisna edilir və sinfi fərqlər əvvəlcədən müəyyən edilir və proqramlaşdırılmış, bərabərsizliyin qurulması rəsmi şəkildə tənzimlənir.

Distopiyaların qəhrəmanı həmişə yeni cəmiyyətin əsas ideoloqunun - azadlıq və ya xoşbəxtlik alternativini ilə üzləşir. Üstəlik, bu anlayışlar həmişə antinomiya kimi mövcuddur: biri mütləq digərini istisna edir. Azadlıq yeni cəmiyyətdə tənhalıq, əzab və fiziki ölümlə əlaqələndirilir. Azad insan yeni cəmiyyətdə ağlasığmazdır və onu yenidən tərbiyə edə bilmirsə, fiziki məhvə məhkumdur. Xoşbəxtlik müəyyən maddi nemətlərin alınması, vegetativ varlığın sakitliyi və yeni cəmiyyətin ideologiyasından əbədi mənəvi asılılıq deməkdir. Xoşbəxtlik azadlığın itirilməsinin müqabilində verilir. Mənəvi asılılığa etiraz etməyə, azadlıq uğrunda mübarizəyə qalxan hər bir insan demək olar ki, həmişə ölümə məhkumdur. Bir sözlə, münaqişənin həlli fəlsəfi bədbinlik ruhunda verilir.

## SUMMARY

In his novel *The Brave New World*, Aldous Huxley describes the powerful ideological apparatus of influencing the worldview of the citizens of a new society,

emphasizing that ideology is the most powerful force in the world because it controls people's minds. In describing the means of influencing consciousness, the writer no doubt looked more to the future, for he had predicted much of what we see today. The future, according to Huxley, is a strong support of technology and science: soma pills are a kind of medicine. Moreover, the citizens of the new society use these means voluntarily and enthusiastically, they do not need to be forced: consciousness has long been disturbed by the habit of a comfortable life without problems. Therefore, happiness is associated with a sense of satisfaction with one's life, and in future society, special attention is paid to the forms of influencing people's minds and their manipulation. Based on the realities of the text of Huxley's novel, one can see how the writer deliberately sharpened the idea of class inequality in his work. The possibility of transition from one layer to another is ruled out, and class differences are predetermined and programmed, the establishment of inequality is formally regulated.

The protagonist of dystopia is always faced with an alternative to the main ideologue of the new society - freedom or happiness. Moreover, these concepts always exist as antinomies: one necessarily excludes the other. Freedom in the new society is associated with loneliness, suffering and physical death. A free man is unthinkable in a new society, and if he cannot be re-educated, he is doomed to physical destruction. Happiness means the acquisition of certain material blessings, the tranquility of a vegetative being, and eternal spiritual dependence on the ideology of a new society. Happiness is given in exchange for the loss of freedom. Almost everyone who protests against moral dependence and fights for freedom is almost always sentenced to death. In short, the resolution of the conflict is given in the spirit of philosophical pessimism.

## **РЕЗЮМЕ**

В своем романе «О дивный новый мир» Олдос Хаксли описывает мощный идеологический аппарат, влияющий на мировоззрение граждан



нового общества, подчеркивая, что идеология является самой мощной силой в мире, поскольку она контролирует умы людей. Описывая способы воздействия на сознание, писатель, без сомнения, больше смотрел в будущее, поскольку он предсказал многое из того, что мы видим сегодня. Будущее, по словам Хаксли, - за прочной поддержкой технологий и науки: таблетки сомы - это своего рода лекарство. Причем граждане нового общества пользуются этими средствами добровольно и с энтузиазмом, их не нужно принуждать: сознание давно нарушено привычкой комфортной безпроблемной жизни. Поэтому счастье связано с чувством удовлетворения своей жизнью, и в будущем обществе особое внимание уделяется формам воздействия на сознание людей и их манипуляциям. Исходя из реалий текста романа Хаксли, можно увидеть, как писатель сознательно заострил в своем творчестве идею классового неравенства. Возможность перехода от одного слоя к другому исключена, а классовые различия предопределены и запрограммированы, установление неравенства формально регламентировано.

Главный герой антиутопии всегда сталкивается с альтернативой главному идеологу нового общества - свободе или счастью. Более того, эти понятия всегда существуют как антиномии: одно обязательно исключает другое. Свобода в новом обществе ассоциируется с одиночеством, страданиями и физической смертью. Свободный человек невыносим в новом обществе, и если его нельзя перевоспитать, он обречен на физическое уничтожение. Счастье означает обретение определенных материальных благ, спокойствия растительного существа и вечную духовную зависимость от идеологии нового общества. Счастье дается в обмен на потерю свободы. Практически всех, кто протестует против моральной зависимости и борется за свободу, почти всегда приговаривают к смертной казни. Словом, разрешение конфликта дано в духе философского пессимизма.