

Անուշ ՍԵԴՐԱԿՅԱՆ

Երևանի պետական համալսարան

ՕԼԴՈՍ ՀԱՔՍԼԻԻ ԽՈՍՏՈՒՄՆԱԼԻՑ ԵՎ ԽԱԲՈՒՍԻԿ ԱՇԽԱՐՀԸ

Հողվածն անդրադառնում է նոր հասարակության կերպման սկզբունքներին, այն դժվարին ժամանակաշրջանում, երբ փոխվում են մարդկային հարաբերությունների առանցքային մոդելները: Օլդոս Հաքսլիի «Հրաշալի, նոր աշխարհ» ուրոպիան ցույց է փայլիս այն վրանգավոր փոխակերպումը, որ կատարվում է մարդու մտքի հետ՝ խաբուսիկ հովվերգությունը վերածելով իրական մղձավանջի:

Բանալի բառեր. ֆորդիզմ, դիստոպիա, նորացում, կրոնական միստիցիզմ, մասսայական սպառման հոգեբանություն, սեքսուալ հեղափոխություն

Մարդու փոխակերպումը պոստմոդեռնիզմի և մոդեռնիզմի շեմին, մարդակենտրոն մշակույթը վերափոխում է գաղափարակենտրոն մշակույթի: Գրողական արվեստը դադարում է լինել զուտ ստեղծագործություն և իր մեջ ամփոփում է նաև փիլիսոփայությունը: Այն գրողները, որոնք իրենց երիտասարդությունը, մանկությունը սկսել են մոտավորապես քսանական-երեսունական թվականներին և ստեղծագործական հասունության հասել վաթսունական-յոթանասունական թվականներին՝ վերցնելով ստեղծագործական այդպիսի լայն ընդգրկում, կարողացան կողմնորոշվել դարաշրջանի ձևափոխման և նոր հայեցակարգերի հաստատման շրջապտույտի մեջ: Ամենահետաքրքիր կերպարը այդ համատեքստում դառնում է Օլդոս Հաքսլին՝ իր “Brave New World” /Huxley, 1998/ հրաշալի կախարդական աշխարհ վեպով, որտեղ Օլդոս Հաքսլին, փաստորեն, դրեց հասարակության աստիճանական փոփոխության հարցը: 1962 թվականին հեղինակը ելույթ ունեցավ Բերքլիում և ասաց.

«Ես վաղուցվանից եմ հետքաքրքրված այդ խնդրով և ուզում եմ մի տիպի դիտարկում անել՝ այն գուշակությունները, որ ես արել էի երեսուն տարի առաջ, այն ժամանակ լրիվ ֆանտաստիկ էին թվում, երեսուն տարի հետո այդ բոլոր ֆանտաստիկ կանխագուշակումները կամ իրականություն են դարձել, կամ իրականություն դառնալու ճանապարհին են»:

"Since then, I have continued to be extremely interested in this problem and I have noticed with increasing dismay a number of the predictions which were purely fantastic when I made them thirty years ago have come true or seem in process of coming true" /Huxley, 1962/.

Հասարակությունը մտել էր նոր փուլ. պատերազմների, կոգնիտիվ դիստանսի, մարդու տեղի և դերի հստակեցումներից հետո մարդկությունը մտել էր այլևս սպառողական հասարակության փուլ, որը

պայմանավորված էր երկու գործոններով՝ առաջինը ավելի սոցիալական օբյեկտիվ գործոնն է՝ մարդիկ թևակոխել էին քիչ թե շատ խաղաղ և ետպատերազմական դարաշրջան, որը մարդու առջև դնում էր առօրեական խնդիրների լուծման և կայունության պահանջ: Երկրորդն այն էր, որ մարդկությունը վերջապես հասել էր ինքնաբավության բավարար աստիճանի, որ քիչ թե շատ ճանաչել էր ինքն իրեն, և այդ ճանաչումից հետո արդեն խնդիր էր ունենում կարճաժամկետ, էկզիստենցիալ, մարդակենտրոն գոյությունից գալ հանրային և նոր ընկալման, որի ընտրության ժամանակ մարդկությունը գերադասեց ընդունել սպառողական հայեցակարգը: Սպառողական հայեցակարգի էությունը շատ պարզ է. այն ձևավորվում է հետևյալ նշանաբանի ներքո՝ հենց հիմա և հենց այստեղ: Մարդն ամեն բան ուզում է ունենալ, և արդյունքում ստանում է ինչ ուզում է հենց տեղում՝ մտնելով հասարակության զարգացման մոդեռնիզացիայի մի շատ խաղաղ, բայց և ստագնացիոն փուլ՝ մեքենայական փուլը, երբ մարդը զոհաբերում է իր անհատական, իր աստվածային ստեղծագործ «ես»-ի կոնցեպտուալ հիմքերը նոր գաղափարախոսությանը՝ մեքենային կամ ավտոմատիզացիային:

Նման զոհաբերությունների համակարգը հին ավանդույթ էր՝ սկզբում զոհ էին մատուցում էին Աստծուն, հետո՝ Մարդուն, հետո զոհաբերում էին Հոգուն, Գիտելիքին, Ինֆորմացիային: Այդ ամենին հաջորդեց մեքենայացման փուլը, որը Օլդոս Հաքսլին անվանեց ֆորդիզմ, ուր մարդիկ զոհաբերություն էին մատուցում մեքենային, մեխանիզմին:

Հիմնավորումը հետևյալն էր՝ Ֆորդը իրոք այդ կոնվեյերային համակարգի ստեղծմամբ մարդուն դարձրեց կոնվեյերի կցորդ: Այսուհետ մարդը արվեստագետ չէր, կամ նկարիչ, կամ ստեղծագործող: Մարդը մի ֆունկցիայի, մի ընդհանուր հարահոսի (կոնվեյերի) բաղկացուցիչ պտուտակ էր (винтик): Եվ ահա այդ պտուտակային կենսակերպի ներմուծման մեջ Օլդոս Հաքսլին ազդարարեց մարդկության կործանման տեսլականը: Մեքենայացման տրանսֆորմացիոն գործընթացի մեջ մարդը դադարում է լինել ուղղահայաց տրանսցենդենտալ էակ՝ դառնալով զուգահեռ տրանսցենդենտալ էակ:

Երբ մարդը ուղղահայաց տրանսցենդենտալ է նա հազթահարում է իրեն և իր Շարժումն ու զարգացումը կապում է վերին գաղափարի հետ: Վերին գաղափարն ու բարոյագիտական կատարելակերպը կարող են ունենալ տարբեր անուններ՝ Գաղափար, Տիեզերք, Աբսոլյուտ՝ նշանակություն չունի. դա մարդու ինքնահաղթահարումն է այն ճանապարհին, որ նրան ուղղորդում է դեպի վեր: Հորիզոնական տրանսցենդենցիան ուղղակի ծառայել է, հասարակությանն անհրաժեշտ այն աշխատանքի բարեխիղճ կատարումը, որ ամեն կերպ խրախուսում է հանրային (զուգահեռ) կապերն ու հարաբերությունները: Այդ սկզբունքների համաձայն մարդը պետք է սոսկ կատարի իր պարտականությունները, ժամանակին գնա աշխատանքի, իմանա կորպորատիվ ու հիերարխիկ

կողմն ու իր տեղը այդ համակարգում: Մինչդեռ ուղղահայաց տրանսցենդենցիան ենթադրում է, որ մարդը պետք է մտածի իր տեղի և դերի մասին՝ կյանքում և տիեզրական հիերարխիայում: Մեքենայական հասարակության մեջ ուղղահայաց կապեր հաստատելու բոլոր փորձերը խստիվ պատժվում են, որովհետև խափանում են ֆորդիստական մեքենայի աշխատանքը: Օլդոս Հաքսլին իր վեպում ստեղծում է մի երկիր, դիստոպիա, որտեղ յուրաքանչյուր մարդուց հանում են ստեղծագործական մղումը, ծրագրավորում ծննդյան պահից՝ բացառելով մարդու ստեղծագործական ինքնարարման և ազատ կամքի առեղծվածը:

Ավանդաբար հայտնի չէ, թե ինչպիսի տղամարդու և ինչպիսի կնոջ միացման արդյունքում ինչ եզակի էակ կծնվի, և ամեն անգամ այդ էակը կանխատեսելի չէ: Այդ անհայտությունն իր մեջ կրում է սպասման անակնկալ խորհուրդ, ծննդյան գաղտնիք, որ տիեզրական ամենամեծ գաղտնիքներից է:

Զգալով այդ առեղծվածի վտանգը նոր «արդյունավետ» հասարակությունը, ծնունդ է տալիս կանխատեսելի էակների՝ իրենց հարատարբերակումներով՝ Ալֆաներ, Բետտաներ, Գամմաներ, Դելտաներ, Իփսիլիոններ, որտեղ Ալֆաները մշակում են տեխնոլոգիաներ (ոչ գաղափարներ), Բետտաները դրանք կատարում են, Գամմաները դասավորում են կատարվածը, Դելտաները ավելի սևագործ աշխատանք են անում և այդպես շարունակ:

Ակնհայտ են զուգահեռները մեր ժամանակակից հասարակության մոդելի հետ, և այդ տարիներին նման կանխատեսում անելը, հիրավի, մարգարեական էր: Հաքսլին մի հարցազրույցում ասում էր, որ ինքն էլ չէր սպասում, որ ֆանտաստիկայի ժանրում գրված վեպի շատ աներևակայելի մանրամասներ կդառնան իրականություն: Յայսօր էլ հասարակությունը շարունակում է զարգանալ զուգահեռական տրանսցենդենցիայի կանոններով, տրանսցենդենտալ-զուգահեռ կապերի մեջ. սպառման հոգեբանության գերակայության պայմաններում սկսում է բացառվել ինքնուրույն մտածելու կարողությունը: Իրական հարատև գաղափարները հենվում են անցյալի /ավանդույթի/ վրա և նայում ապագային: Ստեղծագործությունը իրար է կապում ժամանակները, և այդ հիշողության կապի մեջ են անթեղված մարդկության տառապանքի, փորձի և վերելքի ակունքները: Հիշողության, պատկանելության բացակայությունը, միայն ներկա ժամանակի զգացողությունը, ժամանակավոր կապերը վայրկենական հաճույքները բացառում են տառապանքը: Այդ ամենի համար իդեալական աշխարհում ստեղծված է իդեալական թմրանյութ՝ Սոման:

Սոման կապ ունի մարմնական ֆունկցիաների հետ: Այն թմրանյութն է, որը մարդուն անջատում է իր հիմնական խնդրից, որը կարելի է ձևակերպել հետևյալ կերպ՝ մարդը մահկանացու է և պիտի մեռնի: Այդ գաղափարը տարբեր փիլիսոփայությունների և տարբեր երկրների և

տարբեր ստեղծագործությունների միջոցով ներկայացված է եվրոպական մտքի պատմության մեջ:

Օլդոս Հաքսլին բացահայտում է, թե ինչպիսին կարող է լինել մարդկությունը, որին ձերբազատել են մահկանացու լինելու սարսափից: Այդպիսի մարդկություն մի անգամ ճշգրտորեն պատկերել է Ջոնաթան Սվիֆթը իր «Գուլլիվերի ճանապարհորդությունները վեպում /Սվիֆթ, 1958/:

Ճանապարհորդը Լապուտայում տեսնում է անմահների (ստրուվոբրուզներ): Այդ մարդիկ անմահ են և չունեն հիշողություն, որովհետև մարդկության համար կա անմահության միայն այդպիսի ստորացուցիչ տարբերակ: Եթե մարդը արդեն թևակոխում է անմահության շեմը, նա երկու տարբերակ ունի՝ կամ աստված է, կամ ստեղծագործող էակ, որի գործերն ապրելու են իրենից հետո: Անմահության ուրիշ շեմ չկա, անմահությունը՝ մոռացության և անգիտության խավարում խարխափելն է: Հաքսլիի նոր աշխարհում մահվան միտքը հասարակությունից հանված է, հանված է ծանր հիվանդությունների վախը, որովհետև ժամանակակից բժշկությունը հաղթահարել է բոլոր հիվանդությունները: Եվ ամենակարևորը, մահվան մեջ մտել է կանխատեսելիության մի գործոն՝ բոլորը մահանում են վաթսուն տարեկանում՝ բացառելով տանջալից սպասումները: Ծնունդի հետ մեկտեղ այդ հասարակության մեջ վերացված է նաև մահվան առեղծվածը:

Երբ մարդկությունը ապրում է բարեկեցության, «երջանկության»՝ ֆիզիկական, տրանսցենդենտալ, հորիզոնական երջանկության մեջ, ինքնագիտակցումը անհնար է: Եվ Օլդոս Հաքսլին իր «Նոր աշխարհը» վեպում նշում է, որ մեր ժամանակակից հասարակությունը գտնվում է նոր հիպնոսի ազդեցության ներքո: Այս չափաբաժիններով ժամանակակից մարդը կլանում է հեռուստատեսության պրոպագանդան և գովազդը, ակոհիլը, ծխախոտը, այսինքն՝ այն բոլոր բաները, որոնք կազմում են հավաքական Սոման, որոնք շեղում են մարդուն ինքնագիտակցման ստեղծագործ մղումներից: Մյուս հիպնոսացնող գործոնը (հատկապես սեքսուալ հեղափոխությունից հետո) սեքսուալ հարաբերությունների մարմնական բաղադրիչն է՝ էմոցիոնալ կապվածության բացակայության պարագայում: Այդ սեքսուալ հարաբերությունների ազդեցության չափաբաժինը ներկայացնող մի տպավորիչ դրվագ կա՝ նոր հասարակության գաղափարախոսության կրող Լինայնան սիրահարվել է հնդկացիների ռեզերվացիայից «նոր աշխարհ» մուտք գործած տղային և ուզում է անհապաղ սեռական միակցություն, որպեսզի, համաձայն իր հասարակության կանոնների, միանգամից անցնի հորիզոնական տրանսցենդենցիայի՝ վայելքը և հաճույքը նրան հասանելի լինեն առանց վերապահումների: Բայց, հիմա հորիզոնական տրանսցենդենտալ Լինայնան հանդիպում է ուղղահայաց տրանսցենդենտալ մեկին, որը «վայրենի» է՝ տվյալ հասարակության ընկալումների համաձայն (կարդացել է Շեքսպիր,

կարդացել է տարբեր գրքեր, որոնք արգելված են այդ հասարակության մեջ): Անձի զարգացումն ու հորիզոնական տրանսցենդենցիայից ելքը բացառելու նպատակով նոր կախարդական աշխարհում արգելված էին բոլոր գրքերը: Յուրաքանչյուր ոք փիլիսոփայական կամ գրական երկի ընթերցանության փորձի դեպքում անմիջապես աքսորվում էր կղզի: Վեպի հերոսներից մեկին՝ Հելմհոլցին, սպառնում են աքսորել Շեքսպիր կարդալու համար: Ի պատասխան այդ սպառնալիքի, նա ասում է, որ Շեքսպիրի հետ համաձայն է գնալ ցանկացած կղզի, որովհետև չի ուզում ապրել մի տեղ, որտեղ տիրում է բացարձակ անմտություն: Օլդոս Հաքսլին ստեղծում է մի խորհրդանշական պատկեր, որտեղ մարդը հայտնվում է իր իսկ ստեղծած միայնության կղզում: Ուղղահայաց տրանսցենդենցիայի մեջ, եթե մարդ գերադասում է կապ ունենալ որոշակի վերին գաղափարի հետ, նա անխուսափելիորեն տեղափոխվում է կղզի և դա իր սեփական անհատականության և գաղափարականության մեկուսացումն է: Իզուր չէ, որ այդքան շատ են Վերածննդից հետո կղզիների խորհրդանշանները արևմտյան գրականության մեջ («Գուլիվերի ճանապարհորդությունը», «Ճանճերի տերը»):

«Վերադառնալով երկխոսությանը՝ Ջոնը և Լինայնան իրար հետ խոսում են ամեն մեկն իր հարթության մեջ.

– Դու ինձ սեր ես խոստովանում, Ջոն:

Բայց դեռ ժամանակը չէ սեր խոստովանել,-ասաց Ջոնը համարյա ձեռքերը կոտրտելով: Սկզբում մենք պետք է... Լսեք, Լինայնա, Մալպասոմ սիրահարներն ամուսնանում են:

– Ինչ են անում, – Լինայնան արդեն սկսում էր բարկանալ, – ինչ ցնդաբանություններ է դուրս տալիս այդ տղան..

– Ընդմիջտ երգվում են միասին լինել..

– Ինչպիսի ցնորամտություն, -Լինայնան լրջորեն ցնցված էր... »
/Հաքսլի, 1999/

Սպառման հասարակության ներկայացուցիչը ոչ մի կերպ չի հասկանում, թե ինչ կապ ունի տվյալ պահի հաճույքի հետ ինչ-որ երկարաժամկետ հավատարմության գաղափարը: Մյուս երկխոսությունը հակադրում է սպառման և զգայական նվիրման գաղափարները:

«Մեջքն ուղղելով, նա համարձակություն հավաքեց, շրջվեց Լինայնայի կողմը՝ նրա դեմքին տեսնելով տարակուսանք ու դժգոհություն:

– Ես ամեն ինչ կանեմ, – ասաց նա ավելի շփոթվելով: – Միայն հրամայեք: Զվարճություններ կան, որ ծանր ջանքեր են պահանջում, բայց դրանից ավել թանկ են դառնում: Եթե հրամայեք, հատակն էլ կավլեմ...

– Դրա համար փոշեծծիչներ կան, – ասաց Լինայնան, – ավլելու կարիք չկա:

– Կարիք չկա, բայց ցածրացնող աշխատանքը կարող է վեհ երանգ ստանալ: Եվ ես էլ կուզենայի այն վեհանձնորեն կատարել:

– Բայց եթե փոշեծծիչներ կան:

– Բայց խնդիրը հո փոշեծծիչները չեն...

Այդ երկու մարդիկ խոսում են և մեկի հարթությունը ուղղահայաց է, մյուսինը՝ հորիզոնական: Եվ ակնհայտ է, որ այդ խաչաձևման մեջ ստեղծվում է նոր սիմվոլիկա մարդու, որ հնարավորություն չունի գնալու դեպի վերև, ունենալ ավելին, քան իր անմիջական կենսական պահանջների բավարարումը: Դրա համար նոր հասարակության նոր կրոնական սիմվոլը, այն խաչն է, որի վերնամասը հատված է: Լատինական T տառը մի սիմվոլ է, որ դիստոպիայում պատկերված մարդիկ կախում են իրենց վզերին, իբրև պաշտամունքի խորհրդանիշ: Մեքենայացված և գաղափարագրկված հասարակությանը դեռևս անհրաժեշտ են կրոնական պաշտամունքի ծիսական առարկաներ, բայց միտքը՝ գաղափարը, որը այդ պաշտամունքին հաղորդում է իմաստ և դարձնում խորհրդանիշ, բնավ անհրաժեշտ չէ: Այսինքն՝ ինչքան էլ ցավալի և վիճարկելի լինի, ստացվում է այնպես, որ հասարակությունը ուրիշ ճանապարհ չունի:

Մտածելու, տառապանքի, սիրելու մեջ հարց է առաջանում, թե, վերջիվերջո, կա՞ սեր տառապանքից այն կողմ: Օլոոս Հաքսլին դրա պատասխանը հրաշալի տալիս է՝ տառապանքից այն կողմ սեր չկա, և տառապալից սիրո մեջ բացահայտվում է սիրո էությունը: Մտածելուց այն կողմ Աստված չկա, և մտածելու մեջ բացահայտվում է Աստծո էությունը: Ընդհանրապես, Օլոոս Հաքսլին անցել է շատ հետաքրքիր ճանապարհ, որը տիպական է բոլոր անգլո-ամերիկյան մոդեռնիստ հեղինակների համար՝ ցինիզմից, մոդեռնիզմից, ավանգարդիզմից դեպի կրոնական միստիցիզմ (ճիշտ էլիոթի պես): Անհատը ստիպված է պայքարել ոչ միայն մեկուսացման և օտարման այլև սեփական «ես» -ի տարրալուծման դեմ: Այդ պայքարը տարվում է ավտոմատացված, մեքենայացված, անշունչ հասարակության դեմ, որի վտանգները ապշեցուցիչ կերպով կարողացել է տեսնել, կանխատեսել և վերլուծել Օլոոս Հաքսլին:

Վեպի ժամանակին անհավանական թվացող նկարագրություններն իրենց արտացոլումն են գտնում ներկա կյանքում (ազատ սեռական հարաբերությունները ծնող և երեխա հարաբերությունների մեջ): Էկզիստենցիալիզմի դեպքում ծնող և երեխա, ծնող-Աստված, մարդ-ծնող խզումը ցավագին է և տանջալից, մինչդեռ մեքենայացված հասարակության մեջ այդ խզումը ողջունելի է: Մի պարզ պատճառով. մարդը, ով սիրում է, տառապում է և չի կարող լինել արդյունավետ աշխատող, անխափան պտուտակ, իսկ նոր հասարակության նոր կրոնը արդյունավետ աշխատող լինելն է: Այդ նոր հավատամքից շեղվելու դեպքում մարդը խափանում է ողջ հասարակության կարգը: Անձնական դրաման կարելի է բացառել միայն մի ճանապարհով՝ բացառելով անձը:

Օլոոս Հաքսլիի վեպը երգիծական վեպ է (դա երևում է նաև վերնագրից): Այդ երկի մեջ միախառնված են բազմաթիվ ժանրեր՝ ինչպիսիք են ֆանտաստիկայի ժանրը, ուտոպիան, անտիուտոպիան և տիպիկ մոդեռնիստական վեպի ողջ կոմպոզիցիոն համակարգը: Բայց

Օլրոս Հաքսլին ավարտում է այդ վեպը նրանով, որ, այնուամենայնիվ, այլախոհները գնալու են կղզի և այդ կամավոր աքսորը սեփական «ես»-ը պահպանելու միակ ուղին է:

Հրաշալի, կախարդական աշխարհը մնալու է իր տեղում, նա շարունակելու է զարգանալ իր օրենքներով, իսկ այն մարդիկ, ովքեր իրենց թույլ են տվել լինել անհատ, այլ ոչ թե մեքենայի պտուտակ, մեկուսանալու են բայց չեն պարտվելու:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Սվիֆթ Ջ. Գուլիվերի ճանապարհորդությունը, Երևան, «Անտարես», 2014:
2. Aldous Huxley 1962 U.C. Berkeley Speech on “The Ultimate Revolution”, <https://publicintelligence.net/aldous-huxley-1962-u-c-berkeley-speech-on-the-ultimate-revolution/>
3. Huxley A. Brave New World. New York: HarperCollins Publishers, 1998.

А. СЕДРАКЯН – Многообещающий и обманчивый мир Олдоса Хаксли. – В статье раскрывается основная идея романа Олдоса Хаксли “О дивный новый мир”. Современный мир зиждется на принципах автоматизации и механизации в ущерб общечеловеческим и моральным ценностям. Человеческая личность подвергается изменениям, которые приводят к общечеловеческому кризису. Для описания этих перипетий Хаксли ввел термин “фордизм”, который отражает новый идеал современности. Однако этот идеал, насаждающий механическую и автоматическую реальность, в конечном итоге приводит к разложению человеческого начала.

Ключевые слова: фордизм, дистопия, инновация, религиозный мистицизм, психология массового потребления, сексуальная революция

A. SEDRAKYAN – Aldous Huxley’s World of Promise and Delusion. – The paper reveals the new principles of construing the modern world in the era of automatic and mechanical innovations, which drastically change the world of human values and morals. Human individuality undergoes irreversible changes which inevitably lead to personal and humanitarian crisis. Huxley introduced the new cultural term “fordism” to exemplify the shift in human nature to the dystopian ideal of mankind which eventually turns into a excruciating morbid loss of spirituality.

Key words: fordism, dystopia, innovations, religious mysticism, psychology of mass consumption, sexual revolution