

УДК 130.2:316.7

Т. С. ВОРОПАЙ,

доктор філософських наук, професор,
професор кафедри гуманітарних дисциплін, юридичної журналістики та мовної підготовки
навчально-наукового інституту права та масових комунікацій
Харківського національного університету внутрішніх справ,

К. О. ТЯГЛО,

соціолог I категорії відділу соціології культури і масової комунікації
Інституту соціології
Національної академії наук України

МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Наголошено, що медіа-культура і масова культура є провідними засобами буття культури в сучасному суспільстві. Указано, що доцільно досліджувати феномени культури не в абстрактно-філософських категоріях, а в соціально і історично визначених контекстах, вивчати не лише «домінуючі» культурні моделі, а й маргінальні й опозиційні культурні практики, які традиційно відносять до категорії «інших».

Сучасний світ є світом суцільної множинності – класової, расової, етнічної, культурної. Ця теза лежить в основі принципу мультикультуралізму, який суттєво вплинув на методологію соціальних і антропологічних досліджень у другій половині ХХ ст. (піонером тут вважається британська школа культурних досліджень (*cultural studies*). Бірмінгемська школа культурних досліджень (Р. Хогард, Р. Вільямс, С. Холл) спростовує думку про поділ культури на масову і елітарну і вивчає ті феномени культури, які раніше вважалися маргінальними, – реклама, фільми жахів, телевізійні новини, поп-музика тощо. Як приклад укажемо майстерний аналіз семіотики торговельних центрів (молів) у Ч. Тейлора або еволюцію телевізійного образу поліцейського в Д. Келлнера.

У такий спосіб «культурні дослідження» репрезентували культурну антропологію сучасних постіндустріальних суспільств з притаманною їм урбанізацією, дезінтеграцією локальних спільнот, новими формами неокolonіалізму, розвитком масових комунікацій і поширенням масової культури, становленням глобальної економіки, виникненням нових форм ідеологічно і економічно мотивованої міграції, відродженням націоналізму та релігійного фундаменталізму [1].

Були ініційовані широкомасштабні дослідження повсякденної буденної культури, так само як і культури меншин – з урахуванням їх політичних і економічних контекстів. Британські дослідники намагалися протистояти глобалістським претензіям Сполучених Штатів, які нав'язували своє бачення того, яким має бути пізньокapіталістичне суспільство, і де-

монстрували полікультурність і поліетнічність на противагу домінуючій американській моделі. Культура з великої літери поступилась місцем множинним, соціально і культурно обумовленим культурам як різноманітним способам буття, життєвим практикам. Культуру стали розуміти як процес, у якому відбувається соціально значуща процедура *обміну значеннями*, які, у свою чергу, також є соціокультурними конструктами і мають історично змінюваний характер. Не лише зразки високого мистецтва, як це було раніше, а й поведінка, звичаї, цінності, уявлення всіх соціальних верств потрапляють у фокус уваги дослідників; культура починає розумітися гранично широко – як діяльність із виробництва свідомості, як «соціальне життя суб'єктивних форм» (Р. Джонсон). Культурні значення віднаходяться у повсякденному досвіді, а не лише в поезії, науці або філософії.

Ідеологічними засадами «*cultural studies*» виступив неомарксизм (А. Грамші, Л. Альтюссер), який згодом поєднався із структуралізмом, що дало змогу показати, як працює будь-яка ідеологічна система і як вона структурує культурні практики. Культура описується як сукупність практик, що формують ідентичність суб'єкта, класу, раси, гендера тощо. Ті верстви, які в традиційній парадигмі культури знаходилися на маргінесі, в мультикультурній парадигмі отримали право голосу. Прикладом такої методології може слугувати аналіз культури П. Бурдьє, який використовує концепт поля (релігії, літератури, економіки, науки, права). Зокрема культурне розшарування полів обумовлюється економічними і ідеологічними чинниками, як П. Бурдьє

це ілюструє на прикладі функціонування паризьких театрів [2, с. 197–214].

Культура не обов'язково «найкраще з усього сказаного і зробленого» людством і не тотожна «високій культурі». Культура – це передусім соціальний феномен, спосіб життя, соціальна практика, а не «сума естетичних ідеалів краси» і не «голос розуму», який проникає крізь кордони часу і нації і говорить від особи гіпотетичної універсальної людини. Не існує ні «людини взагалі», ні культури як чогось всезагального і переважно духовного.

Мультикультурна поліфонічність стала сьогодні доволі поширеною естетичною стратегією, у тому числі і в українському полі літератури. Популярність поетичних і прозових творів С. Жадана, якого багато перекладають і коментують у Росії, Німеччині, Польщі, зумовлена не в останню чергу тим, що герої його творів – це така собі юрба культурних маргіналів, які досить органічно і щільно заселяють і маркують простір «нових незалежних держав». Збирачі конопель, пушери, оптовики, страхові агенти, клерки, рейдери, бісексуали, проститутки – це не данина постмодерністському «anything going», тіньовий бік пострадянського соціуму, а цілком легітимні репрезентанти життя «як воно є». Специфічна еkleктичність «поетики 90-х» в українській літературі зумовлена історичним збігом постмодерністської естетики, рештками естетики національного сантименту, що є обов'язковим для вивчення в середній школі, і зовсім новими реаліями життя, яке настало після 1991 р. Ностальгія С. Жадана – не за «зоряною УРСР», а за тими символами, які ця УРСР впевнено і переконливо репрезентувала. Як же інакше в українській літературі вже ХХІ століття можуть з'явитись тексти з такими назвами – «Балади про війну і відбудову», «У.Р.С.Р.»? Хоча сам С. Жадан вважає, що «письменник насправді не залежить від влади», це скоріше стосується духу, а не букви ним написаного. Про кон'юнктурність і «літературу на замовлення» тут, звісно, не йдеться.

Російська критика неодноразово відзначала, що досвід 90-х, який письменник так майстерно репрезентував у поезії і прозі, не є лише українським. «Якщо з “Гімну демократичної молоді”... вилучити географічні реалії, можна подумати, що дія відбувається не в Харкові, а в якому-небудь Ростові або Саратові», – пише один з оглядачів інтернет-видання [3]. Показовим є скандал п'ятирічної давнини, коли петербурзьке видання «Амфора» випустило роман С. Жадана «Депеш Мод», приховавши, що

це переклад з української. Чи означає це, що автор і його герої є недостатньо українськими, а їхня етнопонаціональна ідентифікація – амбівалентною? Або що автор декларує східну, «донбаську» ідентичність, адже сам є родом з Луганщини? Насправді С. Жадану як дипломованому філологу не бракує ані алюзій з української літератури («троянди й виноград», «сталь і ніжність» – чию увагу це омине?), ані з української історії. Одна з перших збірок має назву «Anarchy in the Ukr», одна з останніх – «У.Р.С.Р.». Дещо космополітичнішою виглядає хіба що поетична збірка «Історія культури початку століття» (2003), і то не за світовідчуттям, а, скоріше, за строкатістю географічних референтів. «В дошку своїм» С. Жадан видається російській культурній еліті не внаслідок відсутності національної специфіки, у чому б остання не полягала, а внаслідок свідомого небажання (чи нездатності) відтворювати ментальні стереотипи, цьому заважає абсолютний слух поета на все несправжнє, фальшиве, безлике, те, що М. Гайдеггер називав *Das Man*, а Е. Левінас – *il y a*. Це несправжнє може бути де завгодно – в мемуарах В. Сосюри, у виморочному «музеї» батька Махна, в політиці, в демократії, також і в розмовах про національне відродження, бо «першим вони повісять тебе».

Складно визначити, у якому стилі працює С. Жадан – у його романах («Біг Мак», «Депеш Мод», «Гімн демократичної молоді», «Anarchy in the Ukr.») присутні і особисті спогади, і подорожні нотатки, і філософські інтуїції, що більш відповідають жанру художньої есеїстики, проте все це неодмінно тримається купи, об'єднане одним сюжетом і настроєм автора, що ставить собі за мету передати те, «як поставала епоха».

Ідентичність – і особистісну і національну – не можна виразити без посилань на глобальне, яке також входить до внутрішнього досвіду. Досвід, представлений у сюжетах міського побуту, нічних прогулянок кварталами, цього безпритульного волочіння, властивого молодіжній субкультурі 90-х–2000-х років, не зводиться до суб'єктивного світу автора, адже там надто багато всього – українського, міського, радянського, європейського, субкультурного, глобального, в цілому – і світового, і окремишнього, що не може бути лише авторською уявою. Це той соціокультурний досвід, який об'єднує «клаптикову ковдру» індивідуальних спогадів і сприйняття письменників «другої хвилі» української сучасної літератури.

«Українське, як європейське, в “Біг Маку” виявилось зрозумілим Жаданом на принципово

єдиному “нульовому” рівні повсякденних полуусвідомлюваних турбот і безцільних переміщень в чудному інтернаціональному мікросоціумі невдах, втомлених водіїв, вільних – від зв’язків з оточуючими – художників, вічно нетверезих “неформалів”, міліціонерів або “диких” профспілкових активістів. У цій похмільній і буденній, зовсім не захопленій, але якійсь природній україно-європейськості була важлива відмінність творів Жадана від неунікнено ностальгійних посилань на втрачений «золотий» європейський *fin de siècle*, які так або інакше визначали світогляд його літературних союзників з заходу України...», – відзначає О. Дмитрів [4].

Теорія культурних досліджень поділяє з теоретиками Франкфуртської школи положення, що в капіталістичному суспільстві саме культура (через школу, церкву, мас-медіа, науку, індустрію розваг) виконує вирішальну роль у проведенні домінуючої ідеології і пом’якшує економічний тиск буржуазного способу виробництва. У цьому контексті культура виступає інструментом нав’язування ідеології панівного класу. Методологія критичного дискурсу-аналізу (Н. Феркло, Е. Лакло і Ш. Муф) поширює це положення на дискурси в цілому, показуючи, що навіть нейтральні дискурси (як-от реклама або оголошення про прийом на роботу) не вільні від ідеологічних нашарувань, різного роду стереотипів і упереджень. Більш поміркована точка зору полягає в тому, що культура не є ані цілком автономною, ані цілком детермінованою сферою, вона є скоріше місцем, де виявляються соціальні відмінності і йде боротьба за ідеологічні пріоритети. Інакше кажучи, культура – це діяльність пересічних людей щодо сприйняття і виробництва культурних значень.

Письменники дуже чутливі до дискурсивних небезпек, що «запускаються» в обіг владою. Їх боротьба з панівним дискурсом включає в себе як боротьбу за переоцінку культурних цінностей, так і намагання змінити культурну політику в цілому. Ця боротьба не передбачає вуличних страйків і барикад, це боротьба за репрезентацію (історія фемінізму є найбільш яскравим прикладом такої боротьби). Культурний опір владі, що узурпувала право на іменування речей і на формування «здорового глузду», йде також на сторінках літературних творів: по-перше, це деконструкція самої мови влади, по-друге, деконструкція оманливих ідеологій – чи то минулих (націоналізм), чи то майбутніх (глобалізм).

Текст, як уже було відмічено, є не тільки «наслідком» дії зовнішніх соціальних факторів, а й має конструктивний потенціал щодо реальності – формування ідентичностей, практик, творення неологізмів або зміна усталеного вживання слів. Відповідно ми можемо за допомогою контекстного дискурсу-аналізу помітити ті соціальні зміни, які знаходяться ще на етапі становлення.

Для ілюстрації звернемося до прозових творів С. Жадана, включених до збірки «Гімн демократичної молоді». Парадокс у тому (хоча це стосується поетики постмодерністського письма в цілому), що в межах тексту автор є цілком свідомим тих дискурсивних впливів та обмежень, що надходять з боку ширшого соціального тла. Останнє оповідання збірки «Металіст» лише для білих (образ ворога в українській радянській літературі) містить фрагменти, які ілюструють безмежну владу дискурсу, дискурсивну владу (в оповіданні це так звана «система») у такий спосіб, начебто автор був одним із фундаторів дискурсу-аналізу. В більш пізньому творі «Червоний Елвіс», який нещодавно з’явився також і в російському перекладі Є. Чупріна, «система» дещо конкретизується – це «менеджери й рекламні агенти, робітники муніципалітету і клерки, директори фабрик і володарі барів» [6]. Між людиною (будь то «вагітна самотня домогосподарка» в «Червоному Елвісі» чи тінейджерського віку футболні фанати у «Металісті») та світом пролягає не лише мова як така, а й безліч мовленнєвих жанрів, кліше, стереотипів, що прагнуть колонізувати сам внутрішній світ та свідомість, контролювати соціальні взаємодії.

Способи репрезентації національної ідентичності у творах сучасної української літератури можуть бути диференційованими залежно від сукупності чинників. Для письменників «першої хвилі» мова і взагалі українськість була тією мегацінністю, яка лежить у основі всього – і життя, і творчості. Вона є апріорною, примордіальною, можуть змінюватись форми її вираження, але не може бути сумнівів в її значимості саме як мегацінності. У дихотомії «ми – вони», вони – це передусім росіяни, але не конкретні, а умовні носії «культурного імперіалізму», «панівного дискурсу».

У письменників «другої хвилі» життєвий досвід формувався під впливом кількох процесів: зміна політичного режиму, глобалізація і постмодернізм. Ці процеси, будучи хвилями одного часового потоку, накладалися один на одного,

формуючи складний палімпсест художнього світогляду. Репрезентація етно-національної ідентичності стає набагато складнішою. Замість «ми – вони» більш актуальними стає «Я – вони», де «вони» – це і представники старшого покоління, з «яких совок видавив все людське, перетворивши на напівфабрикати для дяді сема», це і «продажні поети 60-х», і мешканці інших міст та інших країн. Не можна однозначно стверджувати, що космополітизм заступив місце націоналізму, як і не можна стверджувати, що національне позбавилося своїх усталених ознак, серед яких – «спільне минуле», «спільні міфи», «спільна пам'ять» тощо. Проте деконструкції підлягали саме спільні міфи і пам'ять. Література постмодернізму з цією деконструкцією успішно впоралась.

Отже, медіа-культура і масова культура є провідними засобами буття культури в сучасному суспільстві. Доцільно досліджувати феномени культури не в абстрактно-філософських категоріях, а в соціально і історично визначених контекстах, вивчати не лише «домінуючі» культурні моделі, а й маргінальні й опозиційні культурні практики, що традиційно належали до категорії «іншості». Стираючи культурні відмінності між високою і масовою культурами, теоретики *cultural studies* намагалися висвітити природу цієї відмінності, детерміновану боротьбою політичних і академічних влад, боротьбою за культурний капітал і доступ до нього, за продукування ідентичностей засобами культурних репрезентацій.

Список використаної літератури

1. Социология : энциклопедия / сост. А. А. Грицанов, В. Л. Абушенко, Г. М. Евелькин, Г. Н. Соколова, О. В. Терещенко. – Минск : Книж. Дом, 2003. – 1312 с.
2. Бурдые П. Социальное пространство: поля и практики / П. Бурдые. – М. : Ин-т эксперимент. социологии ; СПб. : Алетейа, 2007. – 288 с.
3. Володарський Ю. Красный на оранжевом [Электронный ресурс] / Ю. Володарский. – Режим доступа: http://www.chaskor.ru/article/krasnyj_na_oranzhevom_13397.
4. Дмитриев А. Мій Жадан, або Небо над Харьковом / А. Дмитриев // Новое литературное обозрение. – 2007. – № 85. – С. 298–310.
5. Жадан С. Капітал / С. Жадан. – Х. : Фоліо, 2006. – 797 с.
6. Жадан С. Красный Элвис (социалистические веяния среди домохозяек) [Электронный ресурс] / С. Жадан ; [пер. Е. Чуприна]. – СПб. : Амфора, 2010. – Режим доступа: <http://www.netslova.ru/zhadan/redelvis.html>.

Надійшла до редколегії 11.07.2012

ВОРОПАЙ Т. С., ТЯГЛО Е. А. МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМ В СОВРЕМЕННОЙ УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Подчеркнуто, что медиа-культура и массовая культура являются ведущими средствами бытия культуры в современном обществе. Указано, что целесообразно исследовать феномены культуры не в абстрактно-философских категориях, а в социально и исторически определенных контекстах, изучать не только «доминантные» культурные модели, а и маргинальные и оппозиционные культурные практики, традиционно относившиеся к категории «иных».

VOROPAY T., TIAHLO K. MULTICULTURALISM IN THE CONTEMPORARY UKRAINIAN LITERATURE

It is outlined that media-culture and mass culture are leading instruments of the cultural existence in contemporary society. It is pointed out it is reasonable to research phenomenon of culture not in abstract-philosophical categories but in socially and historically defined contexts, to study not only «dominant» cultural models but marginal and oppositional ones related to «others» traditionally.