**Մշակութային դիմադրության մասին**

Բառարանային կարճ բացատրությամբ՝ մշակութային դիմադրությունը տիրապետող իշխանությունը վիճարկելու, դրա դեմ պայքարելու նպատակով մշակույթի տրամադրած միջոցներն օգտագործելու պրակտիկան է։

Հայերենի բացատրական բառարանները **դիմադրել** բառի համար առաջարկում են իմաստների այսպիսի շարք. բռնության, բռնի գործողության դեմ կանգնել, հակազդել; մեկի կամքին՝ ցանկությանը հակառակել՝ չենթարկվել, մի բան անելուն արգելք լինել, ընդդիմանալ; որևէ զգացմունքի, հոգեվիճակի և այլնի հակազդել, թույլ չտալ, որ իրեն տիրապետի; մաքառել՝ պայքարել իր զգացումների դեմ; արտաքին ֆիզիկական ազդեցությանը հակազդել; դիմանալ, տոկալ, դիմացկունություն ունենալ (հարակից բառեր. **դիմադրություն**, **դիմադրողականություն**)։

Նշանակությունների այս շարքում կարելի է նկատել դիմադրելու՝ որպես համեմատաբար կրավորական և մյուս կողմից՝ շատ ավելի գործուն արարքի երկու ծայրակետերը։ Նշանակությունների այս բևեռացումը, գուցե ավելի ընդգծված ձևով, ներկա է մշակութային դիմադրության մեկնաբանությունների մեջ։

Մշակութային դիմադրությունը կարելի է հասկանալ երկու իմաստով։ Դիմադրության առաջին ձևն ուղղված է ուրիշ՝ տիրապետության հավակնություն ունեցող մշակույթի դեմ և կարող է համարվել ցանկացած մշակույթի անխուսափելի հատկությունը, որ երաշխավորում է նրա գոյությունը։ Երկրորդը վերաբերում է տվյալ մշակույթի ներսում առաջ եկող բաժանարար գծերին ու հակամարտությանը և տեսական արտահայտություն է գտել մշակույթի արդիական տեսություններում։ Մշակութային դիմադրության առաջին տեսական ձևակերպումներից մեկը կարելի է գտնել բրիտանացի հեղինակ Մեթյու Առնոլդի «Մշակույթ և անարխիա» գրքում։ Այստեղ խոսքը «բարձր մշակույթի» դիրքերից՝ արդյունաբերացման և ուրբանացման պայմաններում զանգվածային (ցածր) մշակույթի տարածմանը դիմադրելու ձևերի մասին է։

Տարբեր դիրքորոշումներ ունեցող տեսաբաններից մշակութային դիմադրություն տերմինի ժամանակակից գործածությունների վրա (մասնավորապես մշակութային ուսումնասիրությունների տիրույթում) ամենամեծ ազդեցությունը թերևս թողել է Անտոնիո Գրամշին։ Նրանն են նաև մինչև օրս հրատապությունը չկորցրած հարցադրումները այն մասին, թե հակագերիշխանական (հակահեգեմոնիական) մշակույթի ստեղծման, տիրապետող մշակույթի վիճարկման հաջող պրակտիկաները ինչպե՞ս փոխադրել ազդեցիկ քաղաքական գործողության և սոցիալական փոփոխության։ Այս հարցին բախվեցին նաև ենթամշակույթների՝ որպես մշակութային դիմադրության ձևի բրիտանացի ուսումնասիրողները։ Որքա՞ն է մշակութային դիմադրության պրակտիկայի տևողությունը սպառողական տնտեսության մեջ, որը կլանում է ամեն նոր բան կենսունակ մնալու համար։ և արդյո՞ք մշակութային դիմադրությունն ինքնին բավարար է սոցիալապես շոշափելի արդյունքի հասնելու համար, երբ իշխանությունը սովորաբար հակված է թույլատրելու և հսկողության շրջանակում պահելու որոշակի դիմադրություն։

Մշակութային դիմադրության թեման առավել մանրամասնորեն մշակվել է հետազոտության այնպիսի տիրույթներում, ինչպես մշակութային ուսումնասիրությունները և ետգաղութային ուսումնասիրություններն են։ Փորձեմ նկարագրել այն՝ հիմնվելով 2000-ականների սկզբին «հեղափոխական» համարված մի գրքի վրա (Bill Ashcroft, Post-Colonial Transformations, Routledge, London: 2001), որի առաջին գլուխը հենց այդպես էլ կոչվում է՝ «Դիմադրություն»։

Նախ՝ հարցերի մի շարք, որի նպատակը թե մեզ հետաքրքրող թեմայի նշանակությունների ընդարձակ շրջանակը ուրվագծելը, թե տարբեր պատմական համատեքստերում պատասխանների բազմազանությունն ակնարկելն է։

Ի՞նչ է նշանակում դիմադրել, դիմադրությունը մշակույթի գոյության ու զարգացման բնական մասը, նրա հատկությո՞ւնն է, թե՞ մտադրված, ծրագրված (էլիտային) գործողություն։ Կարելի՞ է դիմադրել առանց բռնության, ի՞նչ է դիմադրությունը՝ մերժո՞ւմ, թե՞ բանակցություն, այն ենթադրում է պահպանե՞լ, թե՞ փոխակերպվել։ Իսկ ովքե՞ր են դիմադրողները. բանա՞կը, քաղաքական գործիչնե՞րը, արվեստագետներն ու գրողնե՞րը (և այս դեպքում հավանաբար այն մտադրված գործողություն է), թե՞ սովորական մարդիկ (այն առօրյա մշակութային գործունեության բաղադրիչ է) …

Կենտրոնական է թվում «Ինչի՞ն է դիմադրում դիմադրությունը» հարցը, քանի որ դիմադրության առարկայի հստակ իմացության բացակայությունը բնորոշ է դիմադրության պրակտիկաներին, այդ թվում՝ դեպի ո՞ւր է ուղղված դիմադրությունը՝ ընդդեմ գաղութատիրությա՞ն (նեգատիվ սահմանում), թե՞ հանուն ինչ-որ բանի (որ իհարկե, կապված կլինի գաղութատիրության հետևանքների հետ)։ Արդյո՞ք առաջին աշխարհի մշակութային ձևերը (օրինակ՝ վեպի ժանրը) կարող են օգտագործվել Երրորդ աշխարհի դիմադրության համար։

Հարցերն ավելի որոշակիացնելու հնարավորություն ստանում ենք՝ դիմելով գրականության տիրույթին, որտեղ մեզ հետաքրքրող թեման ձևակերպվում է մի քանի արտահայտություններով. գրական դիմադրություն, դիմադրության գրականություն, դիմադրություն գրականության մեջ։ Ուրեմն՝ ո՞ւմ համար է գրում գրական դիմադրության գրողը, ո՞վ է նրա ընթերցողը։ Արդյո՞ք դիմադրության գրականությունը միայն դիմադրության շարժման ուղեկիցն է, որ անպայման ենթադրում է քաղաքական դիմադրության ավելի լայն ծրագիր և այլն։

Ավարտեմ այս հարցերի շարքը՝ ավելի որոշակիորեն դիմելով գրական տեքստի հատկություններին. կա՞ կոնֆլիկտ դիմադրության գրականության գեղարվեստական և դիդակտիկական կողմերի միջև (դարձյալ՝ ո՞վ է ենթադրյալ ընթերցողը)։ Ինչպե՞ս կարող է գոյություն ունենալ դիմադրությունը տեքստի ներսում։ Արդյո՞ք այն միայն գրական տեքստի ներքին հատկությունն է, թե՞ առավելապես ընթերցողական արարքի արդյունք։

Վերջապես, ի՞նչ կարելի է ասել ազգային գրականության և դիմադրության գրականության փոխհարաբերության մասին (այս խիստ հետաքրքրական հարցի քննարկումը դուրս է մնում այս նյութի շրջանակից)։

Այս գրքում մշակութային դիմադրության մեկնաբանությունը հստակորեն ուրվագծվում է հատկապես մտավորականության դերակատարությունը քննելիս։ Մտավորականությունը «չգաղութացվա՞ծ» է, ինչպես կարելի է ենթադրել, թե՞ հենց առավել մեծ չափով գաղութացված խավն է։ Հարցը օգնում է հասկանալ, թե որքան դժվար է գտնել «մաքուր» մշակութային դիմադրություն և թե հաճախ որքան փոխներթափանցված են մեղսակցությունն ու դիմադրությունը։ Իհարկե, այս մեկնաբանության մեջ շատ համոզիչ է դիմադրության ավանդական հռետորության քննադատությունը։ Հռետորություն, որը հստակորեն տարանջատում է գաղութացվածին գաղութարարից, խոսում մշակութային մաքրության անունից և ապավինում «ակունքներին վերադառնալով» աուտենտիկ ինքնությունը վերագտնելու ժեստին։ Բայց, մյուս կողմից, այս մոտեցման քննադատները հիշեցնում են բաժանարար գծերն ու սահմանները ջնջելու և դրանով իսկ՝ գաղութարարների հետ ամեն տեսակի համագործակցություն արդարացնելու վտանգի մասին։

Արդյո՞ք պետք է ամեն գնով խույս տալ գաղութային դիսկուրսից՝ համարելով, որ այն զորեղ ազդեցություն է թողնում գաղութային սուբյեկտի վրա։ Սուբյեկտի մասին պոստմոդեռնիստական տեսությունները սատարում են նման պատկերացումը։ Որքանով որ սուբյեկտը կառուցվում է լեզվի (Լական), գաղափարաբանության (Ալտյուսեր) կամ դիսկուրսի (Ֆուկո) կողմից, այդքանով այն տեղն է իշխանության գործողության համար։ Գաղութային դիսկուրսի նման օգտագործման օրինակ է Է. Սաիդի «Օրիենտալիզմ»-ը, ուր քիչ տեղ է թողնված «արևելքցու»՝ կայսերական գաղափարաբանությանը դիմադրելու կարողության համար։

 Ըստ Աշքրոֆթի՝ մենք կարիք չունենք պնդելու, թե գաղութային սուբյեկտները լիովին ավտոնոմ են, որպեսզի ցույց տանք, որ իրենց կյանքի նյութական կողմում նրանք կատարում են ընտրություններ, գործադրում են ինքնաձևավորման և ինքնաարտադրության ռազմավարություններ, որ նրանք ագենտներ են՝ ընդունակ դիմադրելու մշակութային իշխանությանը, եթե անգամ այդ դիմադրությունը չի ուղղորդվում ոչ մի կազմակերպված քաղաքական ծրագրով։ Ուրեմն, հարցն այն է, թե ինչպե՞ս է գաղութացված սուբյեկտը անցնում գաղութարարի կողմից գաղութացվածի ռեպրեզենտացումից (ներկայացումից, պատկերումից) անդին, պարզապես մերժո՞ւմ է այն, թե՞ ընդունում որպես փոխակերպման մշակութային կապիտալ։

Այսպիսով, կայսերական գաղափարաբանական ձևավորող ճնշումներից խույս տալուն անընդունակ կրավորական սուբյեկտի այլընտրանքը այն սուբյեկտն է, որը սպառում է տիրապետող մշակույթը ինքնակետման և ինքնառեպրեզենտացման (դիմադրության) ռազմավարության մեջ։