

## Մշակութային դիմադրության մասին

Հրաչ Բայադյան

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 անարխիսիա» 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 հակազերիշխանական (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 ետզաղութային 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 հատկությունն է, թե՞ մտադրված, ծրագրված (էլիտային) գործողություն: Կարելի՞ է դիմադրել առանց բռնության, ի՞նչ է դիմադրությունը՝ մերժում, թե՞ բանակցություն, այն ենթադրում է պահպանել, թե՞ փոխակերպել: Իսկ ովքե՞ր են դիմադրողները. բանա՞կը, քաղաքական գործիչները, արվեստագետներն ու գրողները (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 գաղութատիրության (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 «չգաղութացված» 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 պոստմոդերնիստական 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 «արևելքու»՝ 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 ազենտներ 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: