

РОЛЬ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ ТА МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ЧОЛОВІЧОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ (НА ПРИКЛАДІ «ДЕПЕШ МОД» СЕРГІЯ ЖАДАНА)¹

У цій статті здійснено спробу з'ясувати значення ЗМІ у процесі формування чоловічої ідентичності персонажів у «Депеш Мод» Сергія Жадана. Західна поп-культура для героїв стає такою ж спотвореною, як і радянська. Ностальгуючи за своїм радянським дитинством і вдивляючись у глобалізоване майбутнє, герої намагаються розвивати свою власну модель поведінки і проектувати нові моделі мужності.

Ключові слова: поп-культура, ЗМІ, гомофобія, гомо-істерія, маскулінізм.

В данной статье предпринята попытка представить значение СМИ в процессе формирования мужской идентичности персонажей в «Депеш Мод» Сергея Жадана. Западная поп-культура для героев становится такой же искаженной, как и советская. Ностальгируя по временам своего советского детства и всматриваясь в глобализованное будущее, герои пытаются развивать свою собственную модель поведения и проектировать новые модели мужественности.

Ключевые слова: поп-культура, СМИ, гомофобия, гомо-истерия, маскулинизм.

The presented article presents the influence of Anglo-American and Western popular culture and mass media in Serhiy Zhadan's Depeche Mode. The author of the article traces elements of pop-culture, globalization and consumerism in Zhadan's debut novel and shows that the protagonists' fascination with all that is new and foreign gradually changes into a critique of the Western role models and nostalgia of the Soviet.

Key words: popular culture, mass media, homophobia, homophobia, masculinity.

«Нас, дітей імперії, розривало між двома інформаційними маховиками – з одного боку вчителька німецької вчила нас, що інтернаціоналізм зробить із нас людей і вправить наші недороблені мізки на місце, з другого – наші батьки клеїли в кабінах вантажівок портрети генералісимуса Сталіна, і вибираючи між «фрає дойче югенд» і Сталіном, ми мимоволі вибирали саме вусатого генералісимуса»

Сергій Жадан – «Immigrant Song»

Технологічний прогрес у минулому столітті приніс багато нових форм ЗМІ, які дали змогу в простий спосіб поширювати ідеології, починаючи зі зростаючої популярності літератури, преси, радіо, кіно і телебачення, а в останні два десятиліття, також Інтернету, який поєднує в собі всі засоби масової інформації. У Радянському Союзі масова культура існувала з метою пропаганди і піддавалася суворій цензурі. Література, радіо, кіно і телебачення демонстрували також викривлене бачення радянського світу з його відповідними моделям

мислення та поведінки. Офіційна популярна культура створювала утопічне бачення світу і образу ідеальної радянської людини. Культурні артефакти, які порушували порядок речей, у тому числі твори західної поп-культури, були ретельно цензуровані, а доступ до них заборонений. Створення, розповсюдження та володіння тим, що було несумісне з соціалістичним кінцем ідеології влади, заборонялося. Серед іншого, зважаючи на доступність і популярність засобів масової інформації, символічне насильство у вигляді соціалізації в Радянському Союзі виявилось настільки успішними, що призвело до довгострокових наслідків, які відчуваються в пострадянських республіках і через двадцять два роки після падіння комунізму.

¹ Ця публікація виконана в рамках міжнародного дослідницького проекту: NPRH Nr 12H 12 0046 81 «*Posttotalitarny syndrom pokoleniowy w literaturach słowiańskich Europy Środkowej, Wschodniej i Południowo-Wschodniej w świetle studiów postkolonialnych*».

Одним із наслідків розпаду Радянського Союзу та здобуття Україною незалежності стали зміни в українських ЗМІ. Незалежність була пов'язана з процесом популяризації в 90-х роках української мови в медійному дискурсі, про що свідчить поширення вжитку української мови в літературі, музиці, кіно, в друкованій пресі, на радіо і телебаченні. Націоналістичні тенденції зіткнулися з відкриттям глобалізованого світу, що у свою чергу призвело до поступового виникнення раніше заборонених і цензурованих витворів західної поп-культури. Все ж обидва дискурси співіснували з ще живою, глибоко вкоріненою в ЗМІ, радянською пропагандою. Українська масова культура стала, за словами Бориса Будена, який описує становище посткомуністичних країн, перехідною зоною [див.: 7]. У такій перехідній ситуації у ЗМІ знову з'явилися українські й західні письменники і художники, відлучені від системи, а також теми, усунені із суспільного дискурсу радянських часів.

Тема сексу і сексуальності в радянських засобах масової інформації була заборонена, більше того, існування соціально-культурної статі, яка відрізняється від біологічної, не визнавалося. Існуючі гендерні ролі в поп-культурі були гегемоніальні, однак протягом останнього століття розвивалися. До початку 50-х років мужність у культурі соцреалізму була пов'язана із зображенням молодого, безстатевого і андрогенного чоловіка, який присвячує свою індивідуальність і інтимність героїчній обороні своєї улюбленої батьківщини. Пізніше від цієї моделі мужності почали відходити, натомість у масовій культурі з'явився сильний, бездушний, гетеросексуальний чоловік, який наполегливо трудиться, щоб утримувати сім'ю [4, с. 255]. Жінки, представлені раніше як андрогенні робітниця, повернулись до патріархальної ролі матері і дружини. Наслідком цього стало категоричне розділення сфер життя чоловіків і жінок, і, отже, широко поширене чоловіче домінування в суспільстві [див.: 6]. Розпад СРСР і поява в 90-х роках ХХ століття нових засобів масової інформації відкрили країну для всього нового «західного», про що в СРСР не знали або не говорили (зокрема, маємо на увазі також гендерні і квір-дослідження). Це відкриття показало існування різних типів чоловічої та жіночої ідентичності. Унаслідок цієї зустрічі із західною поп-культурою, яка представляє супергероїв, супербатьків і суперкоханців, образ радянського чоловіка став схожим на симулякр.

В українській літературі кінця двадцятого і початку двадцять першого століття можна побачити сильне захоплення західною масовою культурою. Прикладом цього є проза Сергія Жадана. Змальовуючи образ першого покоління молодих людей, які ростуть у вільній Україні в 90-х, письменник показує вплив радянської та західної поп-культури на розвиток індивідуальної та колективної ідентичності цього покоління. Герої С. Жадана зіткнулися з крахом комунізму і глобалізаційними процесами. Це призвело до усвідомлення того, що «чуже» дуже відрізняється від «домашньої» культури. Прямі посилання на поп-культуру ми знаходимо у

всіх романах і багатьох повістях і оповіданнях С. Жадана, що можна побачити вже у їхніх назвах: «Біг Мак» – у книзі – це джазова пісня (однак це також відома страва у Макдональдс), «Депеш Мод» – назва синті-попового гурту, натомість «Anarchy in the UKR» це парафраз пісні «Anarchy in the U.K.» британського панк-рок гурту «Секс Пістолс». У прозі Жадана західна музика пронизує пострадянську реальність і, здається, росте разом із героями: від синті-поп і класичного року («Депеш Мод», «Біг Мак») через анархічний бунтівний панк («Anarchy In The UKR») до зрілого закінчення джазу («Ворошиловград»). У творах письменника виступає багато ікон поп-культури: Джон Леннон, Майкл Джексон, Елвіс Преслі, Ігі Поп, Ред Хот Чілі Пепперс, і Елтон Джон. Аналізуючи фрагменти прози Жадана, можемо побачити, що в багатьох випадках західна (англо-американська та німецька) поп-культура спонукає героїв до чогось іншого й аморального, тому що іноземного. Захоплення деякими іноземними продуктами популярної культури призводить до розчарування радянською та пост-радянською пропагандою. Поступово розчарування перетворюється на ностальгію, а захоплення Заходом – на його критику.

I

«Депеш Мод» (2004), перший роман С. Жадана ілюструє зіткнення культур між Заходом і Сходом в українському Харкові 1993 року. Молоді герої ростуть у пострадянських реаліях, оточені як західною, так і радянською поп-культурою. Вони слухають «Бітлз» і «Депеш Мод», читаючи Маркса, Енгельса, Троцького та комуністичний посібник революціонера. Вже назвою книжки Жадан не тільки руйнує бар'єр між популярною та елітарною літературами, але і показує транзитний характер своєї творчості.

Британська група з'являється в романі двічі: вперше, коли головний герой на ім'я Жадан згадує спільну зі своїм братом покупку концертного альбому «101», вдруге – під час радіо-шоу, присвяченого групі. Перебуваючи під впливом алкоголю і марихуани, герої слухає передачу з другом на ім'я Вася Комуніст у квартирі редактора Гоші. Під час читання біографії Дейва Гехана, лідера Депеш Мод, ведучий замість музики британської групи грає кічеві пісні про маму Степана Галябарди. У цьому радіо-шоу батька музиканта представляють нереалізованим ірландським націоналістом, після смерті якого дружина віддається колоніальним британським ворогам. На смертному одрі батько Дейва тільки у синові бачить надію завершити свою місію. Співак Гехан перетворюється на революціонера, натомість «Депеш Мод» із музичного гурту на групу поширення боротьби за незалежність. Більше того, британська імперська група представлена як сімейний ірландський дует. Таке викривлене бачення історії «Депеш Мод» виявляється роботою лондонського перекладача. Шоу про популярний британський гурт перетворюється на пародію екстремального націоналізму. Спотворене сприйняття гурту і Гехана демонструє переклад тексту популярної в 1993 році пісні «Депеш Мод» «I Feel You»:

«В лютому цього року вийшов новий сингл колективу "I feel you", в якому, зокрема, говориться:

I feel you
Your sun it shines
I feel you
Within my mind
You take me there
You take me where
The kingdom comes
You take me to
And lead me through Babylon,

що приблизно перекладається так: "Прости мені мамо, блудному синові, я вже далеко не той, яким був тоді, за часів нашого безтурботного дитинства, зла центробіжна сила наркоманії і педерастії засмоктала мене в свої глибини, і життя моє – російська рулетка, без кінця і початку. Але, – продовжує ведучий, очевидно, вже від себе, – я вірю, мамо, що ми ще зустрінемося у нашому старому-доброму Ольстері, і надаємо разом, – ти чуєш, мамо? – обов'язково разом, надаємо по задниці факін-католицьким окупантам, намотасмо їхні язика й геніталії на могутній маховик ірландської суспільної думки, як того прагнув наш нещасний батько – вирлоокій Бен, і як того вчив товариш Троцький Лев Давидович, і як до того закликав нас святий Дейв й непорочна діва – стара партизанська курва!"» [3, с. 163-164].

Прочитаний у ритм музики Степана Галябарди текст пісні перетворюється на комічну оду матері, батьківщині та мертвому батькові.

Прийом із незрозумілими англійськими текстами також можна побачити в перекладі проповіді американського преподобного з цікавим прізвиськом Джонсон-і-Джонсон, який у романі символізує консюмеризм та поверховість західної культури, для якої важлива форма, а не зміст який вона несе. Молода українська перекладачка змінює розповідь преподобного про перетворення жінки на історію жалюгідної алкоголічки:

«Вона зовсім нічого не пам'ятала (пропила все – і хату, і вещи, гроші зняла з книжки – теж пропила, знайшла хахалю, почали самогон гнати), вона не пам'ятала, звідки вона (звідки вона така взялась – бідкались сусіди), не пам'ятала своїх батьків, свого тата, свою маму (твою маму, казали вони, що за курва підселилась до нас у під'їзд, нам скоро електрику відімкнуть через її апарат), вона забула все своє життя (все своє життя ми тут пашемо, а ця прошмандовка прийшла на все готове ще й хахалю з собою привела), і коли вже всі, навіть лікарі, втратили надію (ми тобі, сука, покажемо будинок зразкового побуту і моральний кодекс будівника комунізму. Ми тобі, падла, ноги повідриваємо. А хахалю твого в диспансер здамо, хай лікується), їй раптом з'явилося боже откровення (а то зовсім оборзела, сучка привокзальна, з хахалем своїм, прошмандовка, думає, що ми за неї за електрику платити будемо, думає вона тут найрозумніша, тварь морська, і ще цей, хахаль її, йобаний-смішний: здамо в диспансер і

кранти, да хулі ми тут із ними ручкаємось – зараз визовемо участкового, обріжемо провода, і хахалю її теж обріжемо, теж мені – моряк торгового флоту, йобаний-смішний, прийшли тут на все готове, прошмандовки, блядь), і Бог сказав їй (на хуй, на хуй з пляжа, дівочка, ми все своє життя тут пашемо, а ти думаєш що – найголовніша, за хахалю за свого думаєш схватись, за морячка? Диспансер за твоїм морячком плаче, ось що ми тобі скажемо, да-да – диспансер)» [3, с. 32-33].

Виховані на інфантильній пропаганді, пострадянські люди сліпо приймають як істину погано перекладені слова преподобного. Хоча для американського священника матеріальні цінності важливіші від духовності і порятунку душі (що він порівняє з готуванням морепродуктів), слухачі, здається, зачаровані не так проповіддю, як можливістю побачити дорогогий годинник ролекс, отримати безкоштовний календар із фото преподобного та послухати безкоштовний рок-концерт, організований священником.

II

Характер Дейва Гехана пов'язаний із гомофобним дискурсом у прозі Жадана. Після прослуховування програми про карикатурну історію британської групи Вася дзвонить ведучому і розповідає йому історію свого друга зі школи, який займався онанізмом перед плакатом Гехана, що Вася представляє як велику трагедію:

«Я коли вчився в десятому класі, в Черкасах, то в мене був друг, ну, не так щоб друг, скоріше просто однокласник (...) І ось хтось із нас, я вже не пам'ятаю, хто саме, подарував йому на день народження плакат Гехана, розумієте? (...) І ось він, розумієте, він в принципі нормальний був чувак, але він повісив у себе в сортирі цей плакат і почав дрочити на Гехана, уявляєте? (...) почав онанувати на плакат Гехана, уявляєте? (...) Ми думали, може, чувак так музику любить, може, йому цей ваш «Депеш Мод» так подобається, що він стриматись не може, в принципі, що ж поганого, погодьтесь. (...) Але, розумієте, в чому річ – ми йому на якесь наступне свято принесли записи «Депеш Мод», думали він зрадіє, подякує. А він, знаєте, що? Він ввімкнув ці записи і говорить – що за гівно ви принесли? Та це ж, кажемо, той чувак, на якого ти дрочиш щодня, це він співає. Тобі що, питаємо, не подобається? Ні, каже він, не подобається. І вимкнув магнітофон. І більше ніколи «Депеш Мод» не слухав. Уявляєте?» [3, с. 170-172].

Відсутня в радянському суспільному дискурсі тема гомосексуалізму в прозі С. Жадана пов'язана з Заходом. Масова культура призвела до появи особи гомосексуаліста, а також пов'язану з ним гомоістерію, яка є страхом перед визнанням себе геєм [5, с. 81-91]. Персонажі «Депеш Мод» підозрюють інших чоловіків у гомосексуалізмі. Найгіршим і, водночас, найбільш вживаним ненормативним словом є «підар». Незважаючи на саркастичне речення: «Гомо-

сексуалізмом ми не займаємось, хоча до того все йде» [3, с. 50], у романі (як і в інших творах С. Жадана) дуже багато персонажів і тем негетеронормативних.

Одним із таких персонажів є впливовий журналіст, якого герої твору підозрюють у любовному зв'язку з їхнім другом Какао. Для того, щоб знайти ще одного друга, в якого помер вітчим, хлопці йдуть додому до Гоші «підар[а] номер один у цьому довбаному місті», котрий виявляється «лис[им] товст[им] чувак[ом] у синьому шовковому халаті» [3, с. 155, 158]. Жадан демонструє презирство до чоловіка, називає його квартиру «підарською», однак пістолет «підара редактора» ефективно перешкоджає показати йому символічне насильство.

Геї (або чоловіки підозрювані у гомосексуалізмі) в творах С. Жадана – жінкоподібні іноземці, як у випадку Вахи, багатого грузина, який продає героям горілку та «чупа-чупси». Якщо вони українці, то захоплені іноземною культурою споживацтва. Наприклад, Какао, який мешкає з Жаданом у гуртожитку, закоханий в американського преподобного Джонсон-і-Джонсона і в музиканта Малого Чак Бері, а справжні стосунки він має з редактором Гошею, другом Васі зі школи. Чоловіка, який має «західне» ім'я Роберт, хлопці також називають геєм. Через відсутність теми гомосексуалізму в поп-культурі радянських часів, ці герої видаються хлопцям продуктом глобалізації, транзитним характером культури [див.: 1], транзитом чужих елементів у домашню культуру. Таким для протагоністів «Депеш Мод» є гомосексуалізм.

III

Подібно до гомосексуалізму, порнографія не була частиною ідентичності радянської культури. Як з'ясувалося, редактор Гоша відповідальний за новий часопис, фінансований Заходом, який, однак, не

сприяє демократичній моделі поведінки, тільки показує фотографії оголених жінок. В оповіданні «Порно» з «Біг Мак», першої збірки прози С. Жадана, оповідач прирівнює продукти західної популярної культури до порнографії: «Елвіс, Джордж дабл ю Буш, Мікі Маус – все це порнографія» [2, с. 127], показуючи, що, як і порнографія, західна поп-культура сприяє викривленому баченню людської близькості. Герой цієї історії згадує дитинство, коли пояснював своїм друзям незаконно придбані німецькі порнографічні фільми на відео. Перегляд гострої порнографії в молодому віці відбивається на його другові на ім'я Боб, який, як потім з'ясовується, мав сексуальні стосунки зі своєю матір'ю, і в підсумку потрапив до психіатричної лікарні.

IV

Присутні в прозі С. Жадана образи молодих людей, які ростуть у Харкові у 90-х роках, показують складний процес формування ідентичності під час важкого періоду трансформації. Представники першого покоління, яке мало прямий доступ до західної поп-культури, герої С. Жадана, шукають нові моделі поведінки, відмінні від тих, які вони бачили у своїх батьків. Бачачи ці всі відмінності (наприклад, сексуальність, гомосексуальність), вони відрізняються від андрогенних та позбавлених емоції радянських чоловіків. Представлена в першій цитаті модель радянського виховання і специфіка українських реалій не дозволяють персонажам Жадана повністю ідентифікувати себе з чоловіками з телебачення. Західна поп-культура для героїв стає такою ж спотвореною, як і радянська. Ностальгічно дивлячись на час свого радянського дитинства і заглядаючи у глобалізоване майбутнє, герої намагаються розвинути свою власну модель поведінки і проектувати нові моделі мужності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми : [статті та есеї] / Тамара Іванівна Гундорова – Київ : Грані-Т, 2013. – 548 с.
2. Жадан С. Біг Мак та інші історії: книга вибраних оповідань / С. Жадан. – Харків : Фоліо, 2011. – 314 с.
3. Жадан С. Депеш Мод / С. Жадан. – Харків : Фоліо, 2004. – 229 с.
4. Матусяк А. Постколоніальна дійсність як джерело страждань («Anarchy in the UKR» Сергія Жадана) / Агнешка Матусяк // «Studia Sovietica». – Вип. 2 : Семіосфера радянської культури. Знаки і значення / [ред. В. Хархун]. – Київ-Ніжин, 2011. – С. 254–267.
5. Anderson E. Inclusive Masculinity: The Changing Nature of Masculinities / Eric Anderson. – New York : Routledge, 2009. – 191 p.
6. Bourdieu P. Męska dominacja / Pierre Bourdieu ; [przekład z franc. L. Kopciwicz]. – Warszawa, 2004. – 161 s.
7. Buden B. Strefa przejścia: O końcu postkomunizmu / Boris Buden ; [przekład z niem. Michał Sutowski]. – Warszawa, 2012. – 188 s.