

На правах рукописи

Кривилева Ольга Геннадьевна

Феномен мультикультурализма в европейском кино на рубеже XX-XXI веков

Специальность 24.00.01 — Теория и история культуры

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии



28 НОЯ 2013

Москва 2013

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Российский государственный гуманитарный университет» на кафедре истории и теории культуры.

Научный руководитель: доктор исторических наук, профессор, заведующая кафедрой истории и теории культуры Российского государственного гуманитарного университета **Зверева Галина Ивановна**

Официальные оппоненты: доктор культурологии, доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой философии, культурологии и политологии Московского гуманитарного университета **Костина Анна Владимировна**

кандидат культурологии, заместитель руководителя отделения теории и истории мировой культуры ГБОУ Гимназия 1514 **Глебкина Наталья Владимировна**

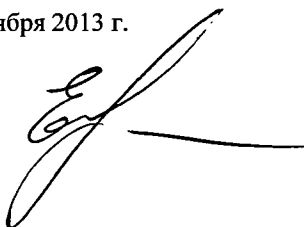
Ведущая организация: **Всероссийский государственный университет кинематографии им. С.А.Герасимова**

Защита состоится “23” декабря 2013 г. в 16 часов на заседании Совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание степени доктора наук Д 212.198.06, созданном при Российском государственном гуманитарном университете по адресу: 125993, Москва, ГСП-3. Миусская площадь, д.6.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке университета по адресу: 125993, Москва, ГСП-3. Миусская площадь, д.6.

Автореферат разослан “22” ноября 2013 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



С.А.Еремеева

Общая характеристика работы

Настоящая диссертация посвящена проблеме влияния политической и культурной идеологии на кино и киноиндустрию в целом, речь идет о европейском кино рубежа XX-XXI веков.

Актуальность исследования обуславливается недавними изменениями в европейском киноландшафте: за последнее двадцатилетие поменялся как сам процесс создания кинокартин, так и их смысловое содержание. Происходит смещение от классического национального кино (традиционных фильмов, представляющих страну на международной арене, с определенным набором узнаваемых сюжетов, жанров, лиц, имен, образов) к множеству непохожих кинокартин, созданных выходцами из различной этнокультурной среды, которые удивляют неожиданными идеями, решениями, заложенными в основу фильмов, и способами их воплощения. Такие фильмы ставят в центр повествования совершенно иной опыт, но при этом стремятся сделать свой вклад в изображение современного европейского пространства, предложить новое понимание, не позиционируя себя в отрыве от того или иного государства ЕС, а являясь частью общеевропейской истории.

Меняется сама идеология кино, что подтверждается теми факторами, что данные фильмы становятся заметны, они оказываются признаны кино сообществом на самом высоком уровне, встречают позитивные отзывы в критике, берут призы главных европейских кинофестивалей.

Назрела очевидная необходимость рассмотреть, проанализировать перемены, произошедшие в европейском кинопространстве.

Говоря о **степени изученности проблемы**, необходимо заметить, что понятие и теории мультикультурализма уже довольно давно и плотно прорабатываются в западных культурологических, социологических исследованиях, а также политической философии. Мультикультурализм рассматривается как в фундаментальной теоретической плоскости, так и в прикладном аспекте. В настоящее время среди западных теоретиков, критиков, журналистов, политических и общественных деятелей актуально,

даже в какой-то степени модно, упоминать его по отношению к различным сферам общественной деятельности. Мультикультурализм может рассматриваться в нескольких плоскостях – как идея, как теоретическая доктрина, как политика.

Формирование данного концепта и течения связано с одной стороны с историческими изменениями – глобализацией, интенсивными миграционными процессами, господством либеральной этики с идеями плюрализма, и, с другой стороны, с существующей парадигмой научных исследований. Еще в 60-е гг. примат различия, дифференции над тождеством утверждают в своих работах Делез и Деррида, которым в этом аспекте созвучны Адорно и Хоркхаймер. Апология различия, предпринятая в постструктурализме, получила дальнейшее развитие в пост-колониальной теории, культурных и гендерных исследованиях. Во всех перечисленных направлениях общество рассматривается не как однородная масса индивидов, а как гетерогенное образование. Внимание не к универсальным человеческим характеристикам, которые были настолько полно изучены классической философией, а к частному, к различиям, становится преобладающей тенденцией.

Мультикультурализм, подразумевающий со-существование в одних территориальных рамках множества различных культур и провозглашающий первостепенность различий над тождественностью, органично вписывается в подобный контекст.

Говоря о специфике мультикультурализма в Европе, хотелось бы, прежде всего, отметить его многосоставность. Один из девизов европейского сообщества – «единство во множестве» – сам по себе допускает мультикультурную ситуацию. Однако это множество может быть различного порядка. В ходе строительства европейского пространства приходится сталкиваться с культурным многообразием на нескольких уровнях: на уровне стран, на уровне малых народов, входящих в состав той или иной европейской страны, и на уровне иммигрантов.

Подобно тому, как в определенный период в науке и общественной мысли пошатнулось представление об абстрактном индивиде, его нуждах и помыслах, поскольку всегда есть конкретный человек, в современное кино также пришло осознание того, что необходимо делать референцию на различия индивидов между собой.

Зрителю представлена панорама мнений, разных точек зрения. Одна и та же ситуация, один и тот же объект раскрывается в своей многогранности, с различных ракурсов: классовых, гендерных, этнических, культурных и пр. Явление это настолько яркое, что некоторые даже предлагают говорить о новом жанре. Однако, жанровое разнообразие представленных фильмов как раз велико. Но все эти фильмы объединены общей нитью – представлением неоднородности среды, в которой приходится действовать героям сюжета, особенностей взаимодействия с ней, и путей выражения собственного «я».

Анализ феномена культурного плюрализма на базе современного киноматериала становится новой тенденцией в развитии мысли современных западных исследователей. Количество и уровень исследований, разрабатывающих связку мультикультурализма и кино, говорят о наличии явного интереса к ней. Во-первых, за последние несколько лет количество работ и публикаций на данную тему заметно возросло.

Фильм рассматривается не только с эстетического аспекта, а с точки зрения его функционирования в общественном контексте. Основные направления изучения рассматриваемой проблемы следующие: 1) представление и осмысление кино в качестве новой ниши, некоего третьего пространства, где ведется дискуссия о мультикультурализме (Э.Шохат, Р.Стем, К.Стернберг, Д.Бергман); 2) попытка определения функционального значения данного кино (авторы пытаются позиционировать его по отношению к мейнстриму, рассматривать в качестве акта сопротивления, протеста или же коммерчески обусловленного действия) (Л.Лоуи, Ж.Брэкинс); 3) попытка классификации картин с точки зрения принадлежности к национальной или транснациональной кино культуре (Д.Иорданова, А.Адиль); 4) анализ фильма

как поля для мультикультурной дискуссии, а также анализ стратегии мультикультурного дискурса в кино (А.Адил, К.Райт); 5) рассмотрение проблем национальной и культурной идентичности через призму фильмов (К.Барукка, И.де Паскалис, М.Ко).

Исследователями утверждается, что институт кино становится местом, где появляется и реализуется диалог о власти, угнетении, привилегиях, репрезентации, теории и идентичности. Динамика мультикультурных процессов противоречива, они не завершены, но эта та живая реальность, в которой существуют и взаимодействуют индивиды. Художественная культура в данном контексте является способом выражения определенной позиции, способом высказывания той или иной точки зрения. Как в научной или политической сфере, в поле художественной культуры подобные позиции также различны. Таким образом, современное кино представляет негосударственную платформу различных позиций, единственная цель которых – быть услышанными. Это еще одно поле, в плоскости которого идет дискуссия о столь важных социальных и культурных процессах.

Объект исследования составляют процессы культурной диверсификации в европейском кинематографе конца XX – начала XXI веков.

Предметом – влияние политики мультикультурализма (в общем, и в киноиндустрии в частности) на производство культурных значений в кино.

Цель настоящего исследования – выявить, каким образом политика и идеология мультикультурализма влияет на формирование культурных значений в современном европейском кино.

Исходя из цели, были поставлены следующие задачи исследования:

- рассмотреть, каким образом, и какими путями достигается «мультикультурность» в кинематографе;
- проследить механизм производства рассматриваемой категории фильмов: источники финансирования и непосредственно производителей, определив роль и долю государственных национальных и наднациональных

организаций и кинокомпаний в формировании заказа, выявить цели каждого из участников процесса;

- обозначить основную проблематику и рассмотреть образы, представленные в кинокартинах, соотнеся их с современными концепциями мультикультурализма и культурной идентичности;

- выделить ключевые способы репрезентации культурной информации в кино работах и продемонстрировать арсенал технических средств, используемых для раскрытия мультикультурной повестки, чтобы обнаружить степень и характер изменений в эстетическом поле кино, если таковые имеются.

Материал исследования представлен кинематографическими работами европейских стран конца XX-начала XXI веков. Необходимо сразу оговориться, что представляется невозможным провести полноценный контентный анализ всего киноматериала европейских стран с начала 90-х годов XX века до настоящего времени.

В выборку данного исследования вошли фильмы, представленные на фестивалях европейского кино в не-европейских странах с 1990 до 2011 года. Присутствие той или иной картины в программе подобного фестиваля говорит о том, что картина считается важной составляющей мозаики – лица современной Европы, каждая представляет некий важный фрагмент опыта современного европейца. Оставаясь в фестивальных рамках, автор не ограничивает жанровое и стилевое разнообразие корпуса рассматриваемых фильмов. Базой источников для данной работы послужило не только авторское или арт-хаусное кино, многие из исследуемых фильмов являются типичными массовыми картинами (как, например, «Бей как Бекхем» или «Испанское общежитие»), которые, тем не менее, в определенный момент входили в программу фестивалей национального кино за рубежом.

Разумеется, одно присутствие фильма в фестивальной программе не означает автоматическое включение его в корпус рассматриваемых примеров. Было бы нереально и нецелесообразно анализировать все фестивальные картины Европы за последние двадцать лет. Под пристальное внимание попали

картины, делающие акцент на межкультурных различиях, помещающие Другого в качестве главного героя картины и межкультурный конфликт как неременную составляющую нарративной структуры. При этом можно условно выделить два типа фильмов: с одной стороны, это фильмы, произведенные режиссерами-представителями тех самых меньшинств («third cinema», «migrant» или «diasporic cinema»); с другой стороны – фильмы, созданные белыми режиссерами, мужчинами, абсолютными представителями доминантной культуры, однако посвященные тем же самым проблемам.

Круг производителей современного европейского кино расширяется – появляются такие имена и фигуры, которые не существовали еще 30-40 лет назад. О себе заявляют как новые поселенцы, так и представители малых европейских народов, которые ранее довольствовались ролью объекта кинематографа, ныне становятся субъектами и предлагают свое отличное видение. Вниманием к этим новым фигурам в европейском кинематографическом пространстве обусловлен выбор первой группы.

Вторая группа напрямую соотносится с эволюцией, произошедшей в кино за последние десятилетия, однако на этот раз в содержательном плане.

Исследователи отмечают полное отсутствие «цветных» в кино вплоть до 70-х годов, т.к. Америка и Европа видят себя белыми. В 70-е ситуация меняется, однако «цветные» повсеместно являются статистами или героями второго плана, представляют собой совокупность культурных стереотипов и мифов, выполняя в кино строго определенную функцию. Поликультурность оказывается фиктивной.

В настоящее время ситуация принципиально отличается – мы впервые видим смещение фокуса на периферию, т.к. Другой помещается в центр сюжета и внимания. Он становится ядром истории. Очевидно снятие (или в большинстве случаев попытка снятия) стереотипного видения Другого. Создатели картин пытаются представить его как реального, живого человека. Меняется не просто визуальный ряд, а его наполнение. Происходит

переосмысление пространства как поликультурного, интеракция культур становится неотъемлемой частью сюжета. И если мы говорим о текстовой составляющей, то здесь уже круг наших авторов не ограничивается этническими меньшинствами и экзотическими именами.

Таким образом, в центр нашего внимания попадают две ситуации. Первая, когда те, кто долгие годы был объектом изображения, наконец-то становится полноправным субъектом, автором высказывания. И вторая, когда объект формально остается объектом, но видоизменяется взгляд на него. Если первая ситуация представляет взгляд изнутри, то вторая демонстрирует взгляд извне. Происходит движение навстречу друг другу с позиции разных участников, что обозначает двусторонний интерес к проблеме.

Использована официальная документация европейской комиссии, почерпнутая из Интернет-архивов, а том числе законодательные акты, тексты реализуемых в культурной сфере проектов, а также официальная информация, размещенная на сайтах кинокомпаний, интервью с ключевыми фигурами современного европейского кино (режиссерами, продюсерами, и т.д.).

Использованы статистические данные, приведенные в социологических работах Р.Кастеля, К.Груницки, отчетах и научных проектах, проведенных под эгидой Еврокомиссии, новостных сводках, публицистических статьях.

Теоретической базой для данной работы послужили разработки западных культурных исследований (cultural studies), в частности, работы С.Холла. Сам подход к анализу культуры через призму идеологического компонента характерен для культурных исследований, унаследовавших это в свою очередь от А.Грамши и марксизма.

Более того, за основу структуры исследования была взята модель создания медиа продукта, принятая в медиа и культурных исследованиях, состоящая из трех основных компонентов – плана производства продукта, плана текста и плана восприятия его аудиторией. Продуктивным представилось проследить первые из двух перечисленных этапов. Поэтому работа

раскрывает проблему в двух измерениях - на уровне производства кинокартин исследуемой категории и в плане их содержания, текстов, соответственно.

Мультикультурализм представляет собой сплетение конкурирующих подходов, поэтому было бы невозможно не обозреть кратко весь спектр существующих теорий, т.к. дальнейший ход исследования требовал уяснения этого краеугольного понятия, вынесенного в заглавие работы. Более того, дальнейшая интерпретация текстов кино картин во многом опирается и отсылает к той или иной концепции мультикультурализма.

Так, использованы наработки либеральных теорий мультикультурализма (Ч.Тэйлор, У.Кимлика, М.Уолцер, Ч.Кукатас), левоориентированных подходов. Привлечены критические теории мультикультурализма, анализирующие феномен в точки зрения либеральной западной традиции в противовес коммунитарному подходу, представленные в работах С.Бенхабиб, П.Макларена, Дж.Кинчелоу, Ш.Стейнберг.

В приведенных теориях разрабатываются глобальные социальные идеи справедливого миропорядка и мирового устройства. Нам же в равной степени важно сосредоточить внимание на индивиде, поскольку именно герой, конкретная личность стоит в центре любого творческого продукта, в нашем случае фильмов. Этим продиктовано использование теорий культурного конструирования этничности и расы в культурной истории, концепции «гибридной культуры», как в общей перспективе, так и с точки зрения конкретных стран, почерпнутые из пост-колониальных исследований (Х.Баба, П.Гилрой, Т.Мудуд, Б.Парех, Г.Спивак). Если Гилрой углубляется в суть и психологию различия, разделения и границ, то Баба показывает относительность и умозрительность таковых. Тем не менее, оба исследователя подчеркивают их «не-заданность» и подвергают сомнению правомерность существования и насаждения оных. В какой то мере обоих можно также причислить к критикам мультикультурализма. С одной стороны, исследователи отдают должное и приветствуют мультикультурный

дискурс как уход от универсализма и европоцентризма, с другой стороны они указывают на намного более сложную и комплексную структуру различий, нежели чем представляют себе сторонники мультикультурных подходов. Понятие гибридности и метафоры как переноса в теории Баба являются одними из ключевых в текстуальном анализе фильмов, произведенном в данной работе. В свою очередь понятие субалтерна из концепции Г.Спивак послужило отправной точкой в плане оценки изменений, происходящих в сфере производства кино.

Привлечены исследования концепта культурной идентичности, в частности европейской культурной идентичности (С.Холл, Ю.Кристева, Ж.Одине, Б.Брайан, Э.Глиссан, Дж.Чекел и Ф.Каценштайл). Работы Кристевой интересны тем, что автор пытается показать соотношение национальной и общеевропейской идентичности, наметив связи между ними. Для исследователя последние являются глубинными, культурно детерминированными, личностными формированиями. Для Чекела и Каценштайла, напротив, характерно осмысление европейской идентичности исключительно в формальных, политических концептах. В трудах Глиссана наибольший интерес для настоящего исследования представляет понятие «ризоматической идентичности», производное от «ризомы» Делеза и Гваттари. Предложенная Глиссаном модель идентичности оказывается удивительным образом созвучна тому, как трактуется образ «нового европейца» в современном европейском кино.

Анализ источников осуществляется на основе исследований в области теории кино (Р.Стэм, Э.Шохат, А.Адил, Дж.Форбс, С.Стрит, В.Эверет и др.) и литературы, раскрывающей способы интерпретации визуальных образов (Н.Мирзоефф, Дж.Монако, Дж.Роуз).

Методологическая основа исследования

Для настоящего исследования характерен междисциплинарный подход. Данная работа лежит на стыке культурологии, политической философии, культурных исследований, медиа исследований. Соответственно

используются современные разработки всех вышеперечисленных дисциплин, а также методы интерпретации визуальных образов и сравнительный анализ. Поскольку в работе исследуется то, как идеи воплощаются в кинематографические символы, привлечены методы семиотического анализа. Для решения поставленных задач представляется необходимым найти референтные системы, лежащие под внешней оболочкой знаков. Предпринимается модель семиотического анализа, предложенная в работе Дж.Поуз “Visual Methodologies”. Описанная схема ценна и удобна тем, что автор использует ее именно применительно к продуктам визуального творчества.

При анализе текстовой составляющей фильмов используются классические приемы нарративного анализа, выявляющие общую логическую структуру повествования и функциональную принадлежность героев.

Мультикультурализм является не только феноменом, это особое видение мира, которое систематизирует действительность определенным образом, а соответственно являет собой дискурс. Исходя из понимания, что мультикультурализм представляет собой один из дискурсов современности, любое исследование его сопряжено с дискурсивным анализом. Текстуальный анализ не проводится в отрыве от социально-исторического и культурного контекста, исследование протекает внутри мультикультурной парадигмы, с постоянной референцией на присущий ей комплекс отношений и значений. В данной работе метод используется для того, чтобы понять, каким образом язык и визуальные образы создают это особое видение социальной действительности.

Новизна исследования

Попытка рассмотреть, каким образом проблема мультикультурализма находит отражение в кинематографе, является сравнительно **новым** подходом.

Как показано ниже, большинство работ, посвященных проблеме, лежат в русле «film studies», приоритетной целью которых является изучение кино. Хотелось бы представить именно культурологический взгляд на проблему. Поэтому в данной работе происходит смещение акцента с исследования киноматериала как такового на изучение феномена мультикультурализма, киноматериал же выступает базой исследования.

Более того, изучая существующий объем исследований по данной тематике, можно заметить, что, говоря о мультикультурализме в кинематографе, исследователи фактически приравнивают его к иммигрантскому кино. Представляется, что мультикультурный дискурс в современном кино проявляется в намного более разнообразных формах, подчас не столь явных. Данная работа представляет кино «новых европейцев» лишь как часть общего процесса культурной диверсификации кинематографической индустрии.

В диссертации выявлен сложный характер взаимосвязи мультикультурных идейных установок, мультикультурных аспектов государственной культурной политики с процессами кинопроизводства в Западной Европе конца XX – начала XXI вв.

Как призывает данное исследование, это находит свое выражение в приоритетах финансирования определенных групп кинематографистов (при этом автор определяет различные цели: от реализации государственной программы до имиджевых соображений), а также в продвижении актуальных для общества кинофильмов, в которых эксплуатируются идеи мультикультурализма.

Источники финансирования европейского кино проанализированы с референцией на мультикультурный характер материала. До этого подобные исследования проводились для всей массы европейского кино безотносительно от производителей и текстовой направленности. Работа впервые определяет функциональное поле такого кино и его связь с социально-политическими факторами. Автор выявляет целую

институциональную структуру, которая работает в сфере продвижения мультикультурной повестки в Европе, причем цели поощрению и продвижению кинопродуктов малых народов и этнических меньшинств четко артикулированы в официальных документах фундаментальных организаций.

В работе впервые проведен анализ визуального ряда и технического арсенала средств донесения определенной культурно-политической повестки до зрительской аудитории.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

- Процесс культурной диверсификации в европейском кинематографе представляется не стихийным явлением, а направленным действием. Современное европейское кино последовательно реализует идеологические и политические цели Евросоюза (в частности, интеграционную и мультикультурную повестки);

- В плане производства национальные институты неуклонно заменяются транснациональными общеевропейскими органами, на авансцену кинопроизводства выходят надгосударственные программы и инициативы. Граница национального кино в Европе постепенно размывается, что различимо как в плане производства, так и в эстетическом плане, на уровне текстов. Это создает более глобальную и более гетерогенизированную, а, соответственно, поликультурную среду;

- На содержательном уровне фильмы реализуют концепцию критического мультикультурализма;

- Несмотря на то, что кинематографическая реализация мультикультурной повестки идет с применением вполне стандартных технических средств, опираясь на традиционные принципы европейского кино, наполнение этих стандартных структур становится другим. Происходит приращение новых смыслов и в конечном итоге создается новая символика. Поскольку политическая идеология переходит в сферу искусства и массовой культуры и

влияет на формирование культурных значений, трансформируется язык кино, создается то, что можно назвать языком «пограничного пространства», применяя терминологию Х.Баба.

Научно-практическая значимость исследования.

В ходе исследования получены результаты, имеющие значимость для теоретического осмысления и прикладного решения проблемы в контексте культурологического знания. В практических целях настоящее исследование может быть использовано в качестве вспомогательного материала при составлении общих и специальных университетских курсов по культурологии, культурным исследованиям, медиа исследованиям, теории кино, а также в учебных пособиях.

Апробация результатов работы.

Основные результаты исследования были представлены в докладах автора на конференциях. По теме диссертации опубликован ряд работ.

Структура диссертации определяется задачами исследования и состоит из трех глав, объединяющих 11 параграфов, введения, заключения, списка источников и литературы, фильмографии.

Основное содержание работы

Во **Введении** дано обоснование актуальности темы, описана разработанность проблемы, определены его предмет, объект, цель, задачи и хронологические рамки, отражена научная значимость исследования и возможности практического применения его результатов, а также раскрыта структура диссертации.

Первая глава **«Мультикультурализм как тенденция современного европейского кино»** определяет контекст рассматриваемой проблемы. В первом параграфе **«Понятие мультикультурализма в современном социокультурном и политическом пространстве»** автор очерчивает

социально-политические и социально-культурные процессы, на фоне которых сформировалась мультикультурная идеология. История XX века ознаменована ожесточенной борьбой различных классов, групп и сообществ за право признания - классовые выступления, борьба за права женщин, борьба за отмену расовой дискриминации, выступления сексуальных меньшинств – различные слои населения стремятся отвоевать собственное место в общественном правовом поле и получить социальное признание. Вслед за каждой вспышкой социальных движений наступает период их осмысления и концептуализация в рамках гуманитарной науки. Своеобразная эпидемия утверждения разноликости и непохожести на фоне развития демократии, иммиграционных процессов и пост-колониальной риторики подготовила благодатную почву для возникновения мультикультурной этики. Появляется очевидная потребность организации разнородного общества в единое целое, поддержание мирного сосуществования различных групп населения ради первичной цели любого государства – обеспечения его внутренней безопасности. Появление мультикультурной идеологии опирается на эту вполне конкретную потребность.

Во втором параграфе *«Феномен мультикультурализма в академическом дискурсе»* приводятся теоретические обоснования феномена, представляющие собой комплекс конкурирующих концепций. В настоящее время феномен мультикультурализма трактуется в нескольких версиях: консервативной, либеральной, лево-либеральной, коммунитаристской, критической, радикальной, корпоративной. Исходя из одной отправной точки – проблемы гетерогенного общества – теоретики мультикультурализма предлагают прямо противоположные концепции. Консервативный подход к мультикультурализму (его также называют классическим) предполагает отрицание расизма и прямого угнетения подчиненных групп при том, что доминирующая группа сохраняет власть. Создается ситуация, при которой различные культуры представлены, но находятся на маргинальных позициях. Либеральный подход, напротив, базируется на постулате о культурном

равенстве (У.Кимлика, Б.Барри, М.Уолцер, Ч.Кукатас). В идеальном раскладе данной модели все группы должны иметь равные возможности для выражения собственной культурной идентичности, перевес сил в сторону какой-либо группы исключается. Лево-либеральное течение придает огромное значение культурным различиям, поощряет их и в какой-то степени преувеличивает. В рамках данной трактовки складывается высокая степень фрагментированности общества. Однако, как традиционно отмечается, лево-либеральный подход не в состоянии признать различия, существующие внутри групп, их неоднородность. Коммунитаристский подход доводит поощрение различий до логического предела. В рамках данного подхода разные группы населения должны обладать специфическими правами, исходя из конкретных потребностей и учитывая все культурные особенности данной группы. Таким образом, правовой фокус смещается с индивида на группу. Коммунитаристский подход также называют радикальным мультикультурализмом, поскольку он традиционно противостоит либеральной этике (С.Бенхабиб). Критический мультикультурализм основывается на признании культурного релятивизма (Х.Баба, П.Гилрой, П.Макларен).

Среди узловых проблем разработки понятия мультикультурализма можно назвать: поиск баланса между индивидуальным и групповым, определение степени дробления общества на группы и подгруппы, вопрос о правомерности существования эксклюзивных групповых прав и определение границ данных прав и свобод, отношение к существующим различиям. В зависимости от соотношения перечисленных категорий и расстановки приоритетов в очерченном поле и строятся различные модели.

Поэтому употребление термина «мультикультурализм» в данной работе скорее отсылает читателя к тому комплексу позиций, рефлексивному полю и той дискуссии, которая идет в рамках данного направления, нежели чем подразумевает одну из существующих концепций.

Наконец, в третьем параграфе *«Мультикультурная повестка в искусстве и медиа»* показывается, каким образом дискуссия перелagается в сферу художественной культуры. Теории и практики мультикультурализма гнездятся в сфере литературы, визуальном искусстве – фотографии, кинематографе, во всем медиа пространстве. Межкультурный диалог из реальной жизни совершенно закономерно перекочевал в сферу медиа искусства и, исследователи начали выделять особую категорию кино – так называемое *«accented cinema»*. Это кино, в котором уделяется повышенное внимание проблемам существования мультикультурного сообщества и ощущения индивида, пытающегося найти свой путь и артикулировать собственную культурную идентичность в данном контексте.

Вторая глава *«Мультикультурализм на уровне кинопроизводства»*, раскрывающая новый механизм создания фильмов, разделена на три параграфа, в первом из которых – *«Многоголосие или какофония: производители европейского кино»* – рассматривается этническое, культурное и социальное происхождение создателей интересующего нас круга фильмов – режиссеров сценаристов, людей, входящих в техническую команду кинопроизводства, актеров. Важно понять, кто именно делает кино в современной Европе, кто те индивиды, которые раскрывают сейчас проблему межкультурного сосуществования, напрямую задействованы в процессе создания и являются двигателями мультикультурного кино. Данная информация позволяет дислоцировать определенный социокультурный контекст создания фильмов, требуемый для анализа, как специфики производства кино, так и непосредственного содержания фильмов. В попытке упорядочивания и некой классификации мультикультурных процессов в современном кинематографе, можно условно разделить весь исследуемый материал на 3 категории, которые намечают три направления, по которым развивается культурная диверсификация европейского кинематографа: 1 – фильмы, созданные при совместном производстве нескольких стран: примерами подобного организованного сотрудничества

могут служить картины «Образы Европы» (2004), «Обещание» (1996), «Путь надежды» (1991), «Америка» (1994) и т.д.; 2 – фильмы, созданные представителями малых народов Европы, этническими меньшинствами, которые исторически занимали определенные регионы (шотландцами, ирландцами, каталонцами и т.д.): фильмы Л.Рамзей, П.Муллана, К.Гленаана, К.Шеридана, К.Мерфи, К.Боша, А.Пастора, И.Коиксет и др.; 3 – иммигрантское кино, сделанное представителями новоприбывших на европейский континент народов (так, выделяется британское азиатское кино, немецко-турецкое, французско-арабское): работы Г.Чадхи, П.Удайана, Ф.Акина, З.Аладага, Н.Целика, А.Полата, Р.Бушареба, М.Алуаша, А.Кешиша, К.Дриди и др.

Второй параграф *«За кадром: основные источники финансирования»* посвящен выявлению источников финансирования мультикультурного кино в Европе. Особое внимание уделяется структуре финансирования европейского кино в исторической перспективе, значения панъевропейских проектов MEDIA, Eurimages, института европейских киностудий и транснациональных дотационных схем, которые сформировали сегодняшний облик европейской киноиндустрии. Автор анализирует роль национальных кинокомпаний-гигантов, таких как BBC, Channel Four в Великобритании, Canal + во Франции и т.д., в производстве рассматриваемых фильмов. Одновременно с этим играют роль более мелкие частные европейские кинокомпании, принимающие участие в финансировании подобных проектов, а также иностранные компании и продюсерские центры. Тогда как основная часть капитала по-прежнему предоставлена из национальных государственных источников и крупных кино- и телекомпаний, можно заметить неуклонную тенденцию к росту доли финансирования от общеевропейских транснациональных организаций и инициатив. Данный параграф позволил, к примеру, выявить тот факт, что кино, продвигающее мультикультурную повестку, не является не маргинальным. С точки зрения финансирования оно в полной мере использует традиционные ресурсы

кинопроизводства: помощь государственных структур (национальных и региональных), средства частных инвестиций: крупных теле- и кино компаний, а также малых продюсерских центров и киностудий. Также используются специфические именно для этой категории кино ресурсы (межъевропейские схемы дотаций, средства различных фондов и программ по поддержке культурного многообразия, поддержка зарубежных государственных организаций и т.д.). Все специфические средства носят именно государственный характер, что косвенно подтверждает гипотезу о продвижении такого кино сверху. Как следствие, негосударственные источники финансирования, обычно заинтересованные в коммерческой выгоде, готовы поддерживать определенные фильмы в ущерб собственной прибыли. Это делается из имиджевых соображений и укрепления собственной репутации, чтобы поддержать господствующую в политической и культурной среде идеологию. Данный факт объясняет привлечение частных капиталов.

Принципиальное отличие современной схема производства кино от использовавшихся двадцать лет назад состоит в интеграции усилий, в небывало широкой институциональной поддержке кино на общеевропейском уровне: MEDIA во многом способствует поддержке меньшинств, Europa Cinemas работает на сплочение европейских наций, Eurimages способствует интеграции на уровне производства, и т.д. Таким образом, наднациональные структуры начинают выполнять роль, традиционно присущую национальным, тогда как национальные начинают выполнять несвойственные им ранее функции поддержки кино других европейских стран и расширяют сферу своей компетенции (как, к примеру, французский CNC). В данном случае можно говорить о постепенном размывании национальных границ и формировании глобального европейского кинопространства.

Третий параграф *«Мультикультурализм в кино: естественный процесс или политический заказ»* представляет попытку определить роль

политической составляющей в производстве данного кино и сравнить ее с ролью отдельных индивидов, задействованных в создании кинокартин. В этом параграфе освещается спектр инициатив и детерминируется значение коллективного и индивидуального, а также господствующей политической идеологии, в европейской киноиндустрии.

При всей кажущейся естественности, происходящее трудно назвать стихийным процессом. Европейское кино сегодня представляет собой не просто разноликое в культурном плане множество. Неслучайно в работе говорится не просто о некоей ситуации культурного разнообразия, а применяется термин мультикультурализм. Проведенный анализ показывает, что происходящее есть целенаправленный процесс, управляемый строго в соответствии с принципами мультикультурной политики, а именно:

- принцип равноправия всех культур (больших и малых), где особое внимание уделяется именно культурам «с ограниченной лингвистической распространенностью и малым объемом аудиовизуальной продукции», особая поддержка таких регионов и этносов;

- постулат о необходимости взаимодействия культур (с предполагаемой целью взаимного обогащения) – увеличение совместного производства, а также циркуляции европейских кино картин между европейскими странами с целью большей осведомленности и вовлеченности в соседские культуры.

Автор демонстрирует, что выше обозначенные принципы прописаны в миссиях официальных европейских программ и комиссий. Появившись с целью оградить европейское кинопространство от повсеместной экспансии голливудской продукции, программы MEDIA за 12 лет своего существования очертили территорию европейского кино, повысили его конкурентоспособность и определили основанные направления развития – в последние годы приоритетом развития считается сохранение и поощрение европейского культурного разнообразия. Организация Eurimages видит своей целью усиление связей между киноиндустриями европейских стран. Компания Eurora Cinemas, отвечающая за дистрибуцию европейского

кинопродукта, предлагает схему ранжирования «степени европейскости» конкретного фильма и создает дополнительный бонус за культурное многообразие, показанное в картине. Автор также прослеживает, каким образом они воплощаются в реальности в европейской киноиндустрии.

Говоря о причинах такой массивной поддержки «мультикультурных» фильмов, соискатель замечает, что последние нередко выступают средством продвижения политических целей, таких как: насаждение мифа о европейском культурном единстве («умах и сердцах» европейцев), информирование жителей Европы о жизни и культуре своих соседей вне зависимости от простора их территории, распространенности их языка и политического влияния в международном сообществе и европейском пространстве, снятие барьеров, стереотипов, ксенофобских настроений и недостатка знаний о новых поселенцах, представителей отличных от западной культуры, наглядная демонстрация сложностей нелегальной иммиграции как предостережение для потенциальных будущих беженцев и как попытка повлиять в этом смысле на миграционные потоки в Европу. К примеру, такие фильмы как «Грязные прелести» (2002), «Путь надежды» (1991), «Десерт Палома» (2007), «Далеко» (2001), «Изгнанники» (2004) являются хрестоматией всех тягот, сопряженных с нелегальной миграцией. Большинство из перечисленных картин получили финансирование общеевропейских организаций.

Реализацию всех перечисленных целей можно проследить непосредственно в текстах кинокартин, которые являются предметом рассмотрения третьей главы – «Мультикультурализм на уровне текстов».

Первый параграф – «*Основные нарративные стратегии*» – представляет собой нарративный анализ рассматриваемых работ. Выделяются основные стратегии, используемые создателями кино, и то, каким образом выбранные стратегии работают на передачу мультикультурной повестки. Среди наиболее часто эксплуатируемых моделей – путь индивида, столкнувшегося с проблемой выбора («Восток есть восток», «Бей как Бекхем» и т.п.),

путешествие (реальное и ментальное) («Солнце ацтеков», «Изгнанники», «Пророк», «Добро пожаловать на север», «Америка»), столкновение двух противоборствующих сил (культур) («Любовь+Ненависть», «Ярость», «На краю рая»), стремление навстречу мечте «Кус-кус и барабулька», «Путь надежды»), встреча с Другим(и) («Испанское общежитие», «Класс», «Вы очень красивы», «Моя мама любит женщин»). В большинстве работ центральной осью в сюжетной канве оказывается межкультурная дилемма.

Второй параграф – *«Спектр поднимаемых проблем»* – посвящен освещению идейной основы рассматриваемых фильмов. Очерчивается круг проблем, специфических для той или иной категории рассматриваемых картин, поднимается комплекс новых вопросов, ранее остававшихся на периферии внимания кинематографа. Это такие вопросы, как существование и самоощущение индивида в поликультурной среде; отношения подчинения и доминантности внутри этой среды и их влияние на личность героя; поиск собственной культурной идентичности путем сопоставления с другими; оторванность от культурных корней, темы изгнания и принадлежности, границ, пограничности, миграции, движения, переноса. На передний план выходит проблематика различий. В исследованных фильмах четко прослеживается рефлексия над различиями, их природой, истоками, правомерностью или наоборот надуманностью, естественностью или искусственностью, непреодолимостью или преодолением.

В фокусе внимания третьего параграфа – *«Образы, представленные в фильмах, как продукты культурных сдвигов»* – оказываются образы, представленные в кинокартинах, которые исследуются в качестве продуктов мультикультурных конфигураций. В данном контексте рассматривается конструирование европейской культурной идентичности в современном кино. Репрезентируемый материал анализируется в соотношении с такими понятиями как «гибридная идентичность», «ризоматическая идентичность», «субалтерн». Личности героев «Головой о стену» (2004), «Бей как Бекхем» (2002), «Ненависть» (1995), Кебаб Коннекшн» (2004), «Давай! Давай!!»

(2002), «Восток есть восток» (1999) и пр. выступают как комплексные образования, представляющие собой сплав противоборствующих культурных потоков, перетекающих друг в друга, в результате чего возникает гибридность. Теория позициональности С.Холла, где идентичность конструируется через постоянную дискуссию различных позиций и является продуктом обстоятельств, контекста и выражением позиции субъектов в каждой конкретной ситуации, пожалуй, наилучшим образом характеризует поведенческие стратегии героев.

Образы действия героев фильмов Акина кажутся совершенно нелогичными, не укладываюсь ни в одну из существующих моделей и стереотипов, что иллюстрирует один из основополагающих принципов ризомы Ж.Делеза и Ф.Гваттари - принцип картографии и декалькомани. «Ризоматическая идентичность» Э.Глиссана подразумевает отказ от любого дуализма в трактовке идентичности, что ярко продемонстрировано в большинстве исследуемых фильмов. Если теория С.Холла объясняет содержание идентичности (различные позиции), то концепция Э.Глиссана вскрывает и поясняет их на структурном уровне.

Детальный анализ поведения героев «Ненависти» М.Кассовица позволяет выявить разрыв между внутренним самоощущением и идентификацией и внешними проявлениями, что является наглядной демонстрацией понятия «насажденная идентичность» Р.Кастеля и восходит к «воображаемой истории и географии» Э.Саида. Все дети в семье героини «Восток есть восток» являются практическим пособием по воплощению принципа мимикрии Х.Баба. Сама структура большинства фильмов оказывается гибридной.

Таким образом, реализуемые образы идеально ложатся в парадигму пост-колониальных исследований, а в целом расстановка сил в картине решается в духе критических теорий мультикультурализма (идентичность не заданная, а конструируемая, принципиальная невозможность выделения «чистых» культур, идея культурного релятивизма, внимание к пограничным формам существования культуры в соседстве с другими и их трансформация и т.п.).

Акцент с психологии героя переходит на социально-культурный подтекст. Внутренние переживания и перипетии жизни героя оказываются очень социально-культурно окрашены.

Не только сюжетная канва и идейная база, но и арсенал выразительных средств, а также характер их использования, подтверждает осознанную интенцию создателей фильмов к воплощению мультикультурной повестки в своем творчестве. В четвертом параграфе – *«Способы культурной репрезентации»* – вычлняются визуальные и аудиальные способы репрезентации культуры, применяемые в исследуемых фильмах. Это, в первую очередь, язык, на котором говорят герои картин (что особенно заметно в фильмах А.Кешиша, однако также присутствует в работах С.Клапиша, Л.Канте, М.Кассовица).

Также заметными культурными маркерами становятся язык тела (танец Рим в «Кус-кус и барабулька», танцы Сибель в «Головой о стену», суфийские пляски в «Изгнанниках» и пр.) и еда («Божественное наслаждение Нины», «Перчинка», «Бей как Бекхем», «Кебаб Коннекшн»). Последняя становится важным инструментом противостояния культуры подчинения доминантной культуре: она не только способ манифестации культуры, но и способ ее продвижения в поиске признания, самый легкий способ ее трансляции и переноса.

В пятом параграфе *«Техники создания полифоничности»* освещаются технические кинематографические средства, используемые в картинах, а также характер их использования в таком качестве. Используя вполне стандартные аудиальные и визуальные приемы, будь то музыкальные интерлюдии у Акина, продолжительность кадра (как в фильмах Кешиша), панорамные кадры («Париж», «На окраине города»), монтажные склейки (Акин), ритмичное чередование кадров из жизни разных «миров» («Бей как Бекхем», «Давай! Давай!»), постоянные движения камеры, как на теннисном корте, как способ показать полемику (как у Канте) или способ демонстрации персонажа (к примеру, главных героев «Головой о стену»), создатели, тем не

менее, эксплуатируют их как способы репрезентации полифоничного и культурно гетерогенного пространства.

Избегая простых бинарных оппозиций, кинематографисты все же оставляют риторiku противостояния (как в способах репрезентации культурной информации, визуальных символах, так и в методах использования технических средств). Это, в первую очередь, гибридность кинематографических техник, постоянное присутствие визуальных символов движения, противостояния, пограничности, изображение разделенного пространства, лоскутности места обитания, культурная окрашенность повседневных практик. Для создателей фильмов характерно также использование традиционных символов в непривычном и новом контексте, наделение их дополнительными коннотациями и смыслами. Идет подстройка иного, мультикультурного, измерения.

В заключении подводятся итоги исследования, формулируются основные положения и выводы, определяются направления дальнейшего изучения проблемы.

Комплексное исследование западноевропейского киноматериала в свете мультикультурных концепций, изучение форм и способов влияния мультикультурализма на современную западноевропейскую киноиндустрию и продуцируемый ею киноматериал позволяет глубже понять, каким образом новый дискурс меняет кинематографическое пространство и пространство собственно кино.

Как показывает исследование, цели по поощрению и продвижению кинопродуктов малых народов и этнических меньшинств четко артикулированы в официальных документах фундаментальных организаций (MEDIA, Eurimages, Europa Cinemas, CNC и т.п.). При этом все больше национальные органы подменяются общеевропейскими, которые могут реализовывать единую повестку и являются более подконтрольными, чем национальные фонды и программы.

В диссертации выявлено, каким образом идеологические компоненты влияют на содержательные аспекты фильмов, как мультикультурные идейные установки обуславливают формирование новых культурных значений и трансформируют языки кино: гибридность кинематографических техник; устойчивое присутствие визуальных символов движения, противостояния, пограничности; изображение разделенного социокультурного пространства, «лоскутности» места обитания, этнокультурных знаков повседневных практик и пр.

Представленная идейная полифония способствует более полноценному кинематографическому видению объекта и придает ему глобальный масштаб. Это есть прямое следствие глобализации, пытающейся взрастить новый тип индивида - гражданина мира, чье самосознание способно выходить за рамки национально-культурной идентичности и оперировать кросс-культурными понятиями.

Если прежде европейское кино по большей части предлагало своим аудиториям культурно униформную среду, то теперь оно делает акцент на культурных различиях, показывая фрагментированное общество. Одновременно с этим, современное кино стремится уйти от стереотипной, экзотичной репрезентации других культур. Выполняя одновременно обе эти задачи, современное европейское кино парадоксальным образом пытается показать наличие межкультурных границ, при этом оспаривая их заданность и однозначность.

Это не означает, что рождается какой-то новый вид или жанр кинематографа, поскольку анализируемые работы во многом стилистически выдержаны в традициях кино. Не стоит также «геттоизировать» такой кинематограф. Сами кинопроизводители, затрагивающие и развивающие мультикультурную тематику в своем творчестве, не стремятся выглядеть режиссерами, снимающими «нишевое» кино. Они не отграничиваются от мирового кинематографического наследия и не хотят позиционировать себя в отрыве от него. При всей привнесенной «инокультурности» в лоно европейского

кинематографа, создатели мультикультурного кино используют преимущественно художественные приемы и техники, характерные для классического европейского кино. Частично это может быть объяснено «культурной гибридностью» самих кинопроизводителей, которые так или иначе выросли в другой среде, внутри европейской культуры. Вместе с тем это может рассматриваться и как сознательный шаг. Проведенный анализ демонстрирует, что успех той или иной картины зачастую зависит от наличия и умелой эксплуатации признанных европейских техник, знакомого языка и кодов, понятных европейскому зрителю. Многие режиссеры открыто пользуются приемами «мэйнстрима» западного кино. Это создает диссонанс, поскольку содержание рассмотренных картин - «свое», а средства художественного выражения - «чужие». С точки зрения социокультурных исследований данное явление может восприниматься как мимикрия под доминантную культуру для оптимального достижения своих целей и продвижения своих идей.

Противоречивое использование мультикультурных установок в современном европейском обществе, с акцентированием внимания на примате культурного фактора над социальным, трактовках любого конфликта прежде всего как межкультурного порождает в ряде стран Западной Европы сомнения в социально-политической эффективности самих мультикультурных моделей. Это обуславливает сдвиги не только в современной политической и социальной культуре, но и в художественных практиках. Изменения такого рода могут оказывать влияние и на тенденции в европейском кино и процессе кинопроизводства.

Основные положения и выводы диссертации нашли отражение в следующих публикациях.

Статьи, опубликованные в ведущих научных рецензируемых журналах и изданиях, определенных ВАК.

1. Кривилева О.Г. Поиск идентичности в европейском кино/ О.Г.Кривилева// Вестник Пермского университета. – 2013. – №3. – С. 158-168.
2. Кривилева О.Г. Мультикультурализм в европейском кино: стихийный процесс или политический заказ?/О.Г.Кривилева// Известия Иркутского государственного университета. – 2012. – №1(8): Серия «Политология. Религиоведение» . – С.137-144.
3. Кривилева, О. Г. Французская мультикультурная политика в сфере образования (на примере кинофильма "Класс") / О. Г. Кривилева // Вестник РГГУ. - 2011. – № 17 : Серия «Культурология. Искусствоведение. Музеология». – С. 118-125.

25

Подписано в печать 22.11.2013

Заказ № 11687

Тираж 100 экз.

Объем 1 п.л.

Отпечатано:

ООО «ВП24»

г. Москва, ул. Трубная, д. 21

Телефон 651-64-48

www.vp24.ru