

УДК 130. 1

Рапопорт Ева Вадимовна

(Москва, Россия)

РОЛЬ МАРКСИСТСКОЙ МОДЕЛИ БАЗИСА И НАДСТРОЙКИ В ТЕОРИИ КУЛЬТУРЫ РЕЙМОНДА УИЛЬЯМСА

Аннотация: Статья влиятельного британского социолога и теоретика культуры Реймонда Уильямса «Базис и надстройка в марксистской теории культуры» является значимой как в контексте развития его собственной мысли, так и в целом для формирования западного варианта науки о культуре – cultural studies. Цель данного текста состоит в том, чтобы на примере изложения концепции Уильямса, не только передать основные положения его теории, но и обратить внимание на некоторые ключевые моменты, характерные для традиции cultural studies в целом.

Анотация: Стаття впливового британського соціолога і теоретика культури Реймонда Уільямса «Базис і надбудова в марксистській теорії культури» є значимою як

в контексті розвитку його власної думки, так і в цілому для формування західного варіанту науки про культуру – cultural studies. Мета даного тексту в тому, щоб на прикладі викладення концепції Уільямса, не тільки передати основні положення його теорії, але й звернути увагу на деякі ключові моменти, характерні для традиції cultural studies в цілому.

Summary: An essay Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory by Raymond Williams who is famous for his cultural and literature studies is important both for an author's own conception development and for establishing all western cultural studies tradition. The main idea of this paper is to show some important aspects of this tradition by overviewing Raymond Williams' own theory.

Реймонд Уильямс (Raymond Henry Williams 1921-1988) – влиятельный британский (уэльский) социолог и теоретик культуры. Его работы, к сожалению, пока не известные на русском языке, оказали значительное влияние на развитие марксистской критики культуры и искусства и на становление западного варианта науки о культуре – cultural studies. Собственную теорию Уильямса можно охарактеризовать как культурный материализм (cultural materialism), влияние которого можно проследить во взглядах многих крупных британских теоретиков культуры последних двух десятилетий XX века – таких как Эдвард Саид, Терри Иглтон и Стюарт Холл.

Одно из центральных различий между отечественной культурологией и западной моделью cultural studies состоит как раз в том, что тогда как первая склоняется (за что нередко ее критикуют) к «эпичности» своих нарративов, стремясь говорить о культуре вообще, cultural studies имеют, напротив, принципиально прикладной (что тоже по-своему препятствует их рецепции академическим сообществом) характер, занимаясь изучением не общих абстракций, а конкретных культурных объектов. Разбирая и переоценивая понятия марксистской теории, Уильямс, как может на первый взгляд показаться, тоже рассуждает скорее о глобальном, однако все выводы, сделанные им из марксистских положений, в конечном счете служат именно прикладной цели – призваны представлять собой некоторую базовую методологию для взаимодействия с любыми культурными явлениями и объектами, для их изучения.

Что касается марксистской теории, здесь важен и еще один момент. Другая характерная особенность cultural studies заключается именно в том, что большая или по крайней мере существенная их часть использует марксизм в качестве своей теоретической основы. Поэтому выбранная статья Уильямса интересна не только сама по себе, не только как этапный текст в развитии западной теории культуры, но и как яркий пример того, что характерно непосредственно для cultural studies – эффективного взаимодействия теории культуры и марксистской теории, результатом

которого при том являются выводы, имеющие в первую очередь именно прикладной характер.

Являясь яростным критиком того, что принято называть вульгарным марксизмом, Уильямс излагает, по сути, свою версию марксистской теории, делая при этом акцент не на экономических явлениях, а именно на анализе культуры. Соответственно, как это нередко происходит со многими толкователями, он не столько пересказывает положения Маркса, сколько, отталкиваясь от им введенных понятий, наполняет их своим собственным содержанием, делая марксистские термины максимально пригодными для описания явлений культуры. В текстах Уильямса, можно сказать, происходит своеобразная пересемантизация – придание известным словам новых значений.

Так в своей статье «Базис и надстройка в марксистской теории культуры» Уильямс как раз отталкивается от переосмысления содержания и соотношения этих двух фундаментальных для марксизма концептов. При этом Уильямс настаивает на необходимости трактовать любые понятия марксистской теории не как застывшие абстракции, а как сложные динамические процессы. То есть базис в его видении предстает не как объект, не как статичное состояние, а как процесс.

Подобная отправная точка для рассуждений не случайна, так как, по мнению Уильямса «любой современный подход к марксистской теории культуры должен начинаться с рассмотрения положения об определяющем базисе и определяемой им надстройке» [3, p.130]. Именно, подчеркивает Уильямс, с базиса и надстройки, а не с другого значимого марксистского положения – о том, что бытие определяет сознание. При этом базис понимается им не исторически – как современное Марксу материальное производство, главным элементом которого являлась тяжелая промышленность, а в максимально широком смысле – как «первичное производство самого общества, самих людей, материальное производство и воспроизводство самой жизни» [3, p.133]. Таким образом, именно базис оказывается, по мнению Уильямса, концептом, более важным для осмысления культурного процесса, чем над-

стройка. Для него базис – это и есть истинная социальная экзистенция человека [3, p.132].

В свою очередь тезис о том, что базис определяет надстройку, трактуется не в перенимаемых марксизмом, между прочим, у теологического дискурса терминах детерминации – как некоего высшего предопределения, когда в определяющем содержится полностью готовый, но только пока не воплотившийся образ определяемого. Напротив, согласно Уильямсу, значение базиса по отношению к надстройке сводится только к некоему очерчиванию границ и заданию пределов, в которых в дальнейшем может развиваться культура. Рассуждая о соотношении базиса и надстройки, автор ссылается на возникшее только в XX веке понятие гомологичных структур, между которыми нет и не может быть прямого очевидного сходства, но которые в тоже самое время имеют некое глубинное структурное подобие, обнаружить которое возможно только в результате тщательного анализа.

В определенном смысле можно даже сказать, что Уильямс склонен не столько разделять реальности базиса и надстройки, сколько рассматривать их как некую общую совокупность многообразия человеческих практик, целей и ценностей, ссылаясь при этом на понятия социальной тотальности Дьёрдя Лукача и гегемонии Антонио Грамши. Уже внутри этой совокупности Уильямс выделяет различные пласты культуры: действующую господствующую культуру, формируемую доминирующим классом, остаточную культуру, не утратившие свое значение отголоски которой сохраняются со времен существования предыдущих формаций, и зарождающуюся культуру, принципиально новые практики которой могут быть в дальнейшем восприняты или отвергнуты господствующей культурой. В любом случае именно зарождающаяся культура является пространством усвоения и освоения любых новых видов опыта, новых социальных практик, вследствие чего эффективное взаимодействие с ней, строящееся как на присвоении, так и на подавлении, во многом является залогом выживания и способом поддержания своего господства для действующей культуры. Указанные понятия остаточного и зарожда-

ющегося (residual and emergent) вводящиеся именно Уильямсом и именно в данном его сочинении, в дальнейшем будут восприняты многими последующими исследователями.

Проводя подобное разделение на господствующее, остаточное и зарождающееся, Уильямс признает, что даже «в лучших своих проявлениях марксистский анализ культуры явно наиболее эффективен при рассмотрении так называемых глобальных вопросов, чем когда имеет дело с вопросами историческими» [3, p. 130]. То есть, в большинстве случаев гораздо удобнее выделять различные черты разных обществ и эпох (как это происходит, например, при сравнении феодального и буржуазного обществ), чем выделять различные фазы в развитии того же самого буржуазного общества и различные моменты между этими фазами. Однако теория культуры должна стремиться выполнять именно эту, требующую куда больших усилий задачу.

Уже на уровне обрисованной им социальной онтологии Уильямс ставит вопрос о месте и значении искусства в целом и отдельных его проявлений, например литературы (с точки зрения марксистской традиции всегда представлявшей собой важный, ключевой вид культурной деятельности). По мнению Уильямса, процесс письма как таковой и дискурсивные практики вообще покрывают собой все сферы культуры и не могут быть легко отнесены к какому-либо пласту – господствующему, остаточному или зарождающемуся. Хотя тенденция связывать литературу (равно как и другие виды творческой деятельности) с прошлым, с остаточными культурными целями и ценностями – крайне влиятельна. Именно ее сторонники продуцируют разнообразные эсхатологические концепции относительно конца искусства, конца литературы (смерти автора) и т.п. На то, что «многие склонны отождествлять «литературу» и «прошлое», при этом заявляя, что теперь больше нет литературы» [3, p.140], – Уильямс указывал еще в 1973 году, тогда как подобная проблема или подобная постановка проблемы продолжают обращать на себя внимание и по сей день.

По мнению Уильямса, существенным не-

достатком предшествующей теории культуры является то, что ранее произведения искусства в основном рассматривались в первую очередь с точки зрения реципиента. Больше того, главенство подобных подходов, на его взгляд, повлекло за собой серьезный кризис в теории культуры. Марксистский анализ культуры готов по-своему решить эту задачу, уделяя внимание, наряду с прочими факторами, процессу и условиям создания каждого конкретного произведения как неким базисным составляющим. Более того, данный аспект способен восприниматься и шире – Уильямс подчеркивает, что история создания может быть актуальна не только для марксистской, но и, например, для имеющей психологический уклон теории, которая таким образом будет делать акцент на фактах биографии и психобиографии автора или на повлиявших на произведение архетипах, мифологических структурах, символах.

В своем более раннем сочинении «Долгая революция» (Long Revolution), Уильямс уже говорит, что, на его взгляд, безусловно ошибочным является убеждение, будто бы ценности и произведения искусства могут быть адекватно изучены без оглядки на то конкретное общество, в котором они нашли свое выражение, но в то же время не меньшей ошибкой было бы считать социальное объяснение главным, определяющим или и вовсе воспринимать ценности и произведения всего лишь в качестве побочных продуктов. [5, p.45]

Следует отметить, что для Уильямса равно неприемлемыми оказываются как восприятие произведений искусства в качестве объектов, так и трактовка культуры как некоторого целостного процесса. По его мнению «в живописи нет и не может быть ничего эквивалентного по своему значению «Гамлету», «Братьям Карамазовым» или «Грозному перевалу». Также как никакая «Пятая симфония», и вообще никакое произведение из всей области музыки, танца и актерского мастерства, не может быть объектом, хоть как-то сравнимым с теми произведениями визуальных искусств, которые сохранились до наших дней» [3, p. 142]. Подход к рассмотрению произведений искусства (более того,

совершенно несопоставимых друг с другом искусств) понятен и эффективен как некоторое теоретическое допущение, однако сам Уильямс предлагает вместо культурных объектов говорить о системах обозначений, которые в соответствии с теми или иными конвенциями должны интерпретироваться как нечто живое, изменчивое. Здесь, как мы видим, у Уильямса снова играет роль стремление противопоставить динамику статике. Более того, с его точки зрения «взаимосвязь между созданием произведения искусства и его восприятием всегда деятельная и служит предметом для соглашений, которые сами по себе есть формы (изменчивой) социальной организации и отношений» [3, p.142]. Все, что может трактоваться другими исследователями как некие статичные объекты, в видении Уильямса в принципе может быть доступно только через активное восприятие и интерпретацию. Автор настойчиво призывает отказаться от общепринятого подхода, подразумевающего сначала выделение объекта, а затем изучение его компонентов, напротив, с его точки зрения, следует сначала выявить природу деятельности и только затем уже ее условия.

Что же касается определения культуры в целом, как говорит Уильямс уже в другом, более позднем своем сочинении («Социология культуры»), идея культуры именно как системы значений позволяет максимально сблизить антропологический и социологический смыслы, вкладываемые в это понятие. Первый подход определяет культуру максимально широко – как некоторый образ жизни в целом, второй – более узкий, но в то же время более широко распространенный – стремится понимать под культурой деятельность, связанную с созданием произведений искусства и интеллектуальным производством. И хотя, с одной стороны, определение культуры в качестве системы значений сводит ее к единственной, хотя и совершенно естественной функции, ограничивающейся «любими формами социальной активности», одновременно с этим происходит и расширение специфического смысла понятия, позволяющее включать в область культуры не только традиционные искусства и формы интеллектуального про-

изводства, но и все знаковые практики – от языка, искусств и философии вплоть до журналистики, моды, рекламы [6, р.13]. Такой максимально широкий подход, следует повторить, и является значимым и характерным для всей традиции cultural studies.

Однако возвращаясь к обсуждаемой здесь статье, даже независимо от способов определения понятия культуры, следует резюмировать: по мысли Уильямса, получается, что реальности базиса и надстройки пронизывают не просто всю общественную структуру, но соединяются даже и в искусстве (и в конкретных его произведениях), которое, с точки зрения классического марксизма, всегда безусловно понималось как явление чисто надстроечное, тогда как реальные социальные условия творчества, в свою очередь, немарксистскими исследователями, как правило, оставались без внимания или, в лучшем случае, оценивались как нечто вторичное. Таким образом, весь подробный анализ определения и соотнесения понятий базиса и надстройки в конечном итоге служит непосредственно целям теории культуры, так как именно модель базис-надстройка позволяет анализировать

любые произведения человеческого творчества, разносторонне, объемно, а не однобоко – одновременно и с точки зрения их содержания и восприятия, и с точки зрения условий и факторов их создания. Что во многих других, свободных от философско-идеологического основания вариантах критического анализа, нередко значительно упрощалось или вовсе упускалось из вида.

Литература:

1. Gallagher C. Raymond Williams and Cultural Studies // Social Text №30 (1992), pp. 79-89.
2. Johnson R. What Is Cultural Studies Anyway? // Social Text №16 (1986–87), pp. 38-80.
3. Williams R. Base and superstructure in Marxist cultural theory // Problems in Materialism and Culture: Selected Essays, pp. 31–49. London: Verso and NLB, 1980.
4. Williams R. Marxism and Literature. Oxford University Press, 1977.
5. Williams R. The Long Revolution, revised edition. New York: 1966.
6. Williams R. The Sociology of Culture. New York, 1982.
7. Уильямс Р. Базис и надстройка в марксистской теории культуры – пер. Рапопорт Е.В. (перевод выполнен для готовящегося выпуска журнала «Логос», посвященного cultural studies).