

УДК [001.86 : 316.74:7 + 168.552] (100)

Олександра Олійник

КУЛЬТУРА ЯК СПОСІБ ЖИТТЯ І МЕТОДОЛОГІЯ АНАЛІЗУ КУЛЬТУРИ: КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ПІДХІД Р. ВІЛЬЯМСА

Анотація. Статтю присвячено теоретичному доробку Реймонда Вільямса, зокрема пошуку найбільш всеохопного визначення поняття “культура” і визначенню методологічних засад соціології культури як самостійної дисципліни.

Ключові слова: культура, спосіб життя, символічна система, пізнання, творчість, мистецтво, соціологія культури.

Аннотація. В статье рассматривается теоретическое наследие Реймонда Вильямса, в частности поиск и теоретическое обоснование наиболее полного определения понятия “культура” и определение методологичес-

кого аппарата социологии культуры как самостоятельной дисциплины.

Ключевые слова: культура, образ жизни, символ, познание, творчество, искусство, социология культуры.

Abstract. This article engages the theoretical heritage of Raymond Williams especially his almost lifelong search for the most unified explanation for the term of culture and methodology of cultural research, which brings to independence the new field in sociology — sociology of culture.

Key words: culture, way of life, symbolic system, learning, creativity, art, sociology of culture.

Соціологія культури є доволі молодим напрямом наукових досліджень. Розрив між “двома культурами” — методологічними засадами науки і гуманітарним спрямуванням — перешкоджає повноцінному її розвитку. Дві дослідницькі стратегії, що приводять до дихотомії, — інституціоналізація та інтерпретація — подеколи мають точки перетину. Ця суперечність між неможливістю узагальнити інтерпретації феноменів культури та спрощенням культурних феноменів до безмовних

індикаторів соціальних інституцій і створила соціальну науку про культуру, яка або схильна нехтувати наукові засади, або втрачає чутливість до культури. Тому поняття “соціологія культури”, що вже емпірично осмислене, все ще має ознаки оксюморона [3, 2]. Соціологія культури найчастіше пов’язується з іменами таких філософів, як М. Вебер, К. Маркс, Е. Дюркгайм, Г. Шіммель, представники франкфуртської школи філософії Т. Адорно, М. Горкгаймер, Г. Маркузе, В. Бенжамін,

Е. Фромм, К. Леві-Строс, новатори Р. Хоггарт, Е. Томпсон та ін.

Серед відомих дослідників цієї проблеми і Реймонд Вільямс (Raymond Williams), відомий вельський теоретик культури та літературний критик, науковий доробок якого до сьогодні є предметом дискусій. В українській науковій думці теперішнього часу погляди Вільямса не зажили популярності, ймовірно, через “відверто радикальне” ідеологічно-політичне спрямування, хоча його теоретичне дослідження з соціології культури було визначальним для становлення цього напрямку, зокрема зумовило розвиток сучасної західної науки про культуру.

Навмисно оминаючи в статті аналіз політичних поглядів Р. Вільямса, які, безперечно, є контрверсійними і перешкоджають об’єктивному ставленню до концепції (Р. Вільямс дотримувався “ліворадикальних” політичних поглядів, з особливим прагненням до демократії, освіти й “тривалої революції” як еволюційної хресної ходи робітничого класу крізь інституалізовану структуру існуючого суспільства до демократизації політичного і культурного життя), зосереджуючись виключно на теоретичному доробку в тій його частині, що присвячена культурі, в цій статті розглянуто еволюцію розуміння культури, кристалізацію і обґрунтування соціології культури порівняно з іншими соціологічними напрямами, що, зрештою, значно вплинуло на методологічний апарат культурології. Цим і зумовлюється *актуальність* обраної теми.

Метою статті є окреслення основних тез концепції культури за Реймондом Вільямсом.

Визначення культури: від критичного припущення до концепції

Розвивати власну концепцію культури Р. Вільямс почав у часи беззаперечного панування естетично-елітистської концепції культури М. Арнольда, що тривалий час вважалася взірцевою концепцією й відіграла значну роль у розвитку ідей інших теоретиків Ф. Р. і Кв. Д. Лівісів: культура — це найвищий щабель розвитку цивілізації й проблеми розвитку культури є прерогативою високоосвіченої меншості. Прибічники ідей Лівісів проголошували, що

головними завданнями тих, хто опікується розвитком культури (ймовірно, меншості), має бути визначення і захист кращих взірців культури, виконаних за високими стандартами і перевіреними часом канонами, та нищівна критика найгіршого з “масової” культури, представленого рекламою, кінематографом, популярною літературою. Саме завдяки боротьбі з цією концепцією почали жваво висуватися гіпотези про культуру, що згодом оформилися у напрям “культуралізм”, появі якого сучасна культурологія завдячує своєю самостійністю [1, 41].

Приводом для несприйняття Вільямсом концепції М. Арнольда було й запропоноване в праці “Культура і анархія” визначення культури і ствердження про “незацікавленість соціального агента культурної реконструкції” (“<...> культура має інший механізм. Вона не прагне навчити нижчі класи, вона не має наміру отримати їх у прибічники жодної із своїх течій з готовими судженнями і світосприйняттям. Культура прагне забути про класи і зробити найкраще з відомого чи створеного в світі, <...> культура прагне допомогти людям жити в атмосфері, <...> де вони могли б використовувати ідеї, як використовує культура — вільно плакаючи, а не обмежуючи їх. У цьому полягає соціальна ідея, і людина культури — от справжній апостол рівності. Великими в культурі були ті, хто мав жагу до розчинення, до охоплення, до пронесення знання крізь усі верстви суспільства, знання найкращого, найкращих ідей свого часу...”). Вільямс, критикуючи Арнольда, стверджував, що “культура на той час вже була процесом, проте він [Арнольд] не зміг відчутти суті цього процесу ані, ймовірно, в суспільстві свого часу, ані, вже напевно, в розпізнанні устрою, що розширило межі людського суспільства” [4, 28].

На протигагу елітизму М. Арнольда Вільямс висловив припущення, що культура, завдячуючи її повсякденному характеру, є також і загальним способом життя — цього висновку Вільямс дійшов, ретельно вивчаючи побут і культуру робітничого класу — зокрема й активне повсякденне конструювання культури.

Таке розширене розуміння поняття “культура” є, здавалося б, найбільш відомим “до-

сягненням” Р. Вільямса. Погляди Вільямса видаються доволі прямолінійними: від вузького естетичного обмеження до розширеного антропологічного підходу: культура як загальний спосіб життя. Одним із найбільш відомих акцентів у його дослідженні культури є теза про те, що культура є простою (звичною) — узагальнений титул філософського есе 1958 року [4, 1].

Хибне трактування цієї тези — відправна точка аналізу наукового доробку Вільямса — полягає у відриві її від контексту і наче підштовхує до зрівняння понять: “культура є простою” та “просте є культурою”. З першої спроби визначення культури Р. Вільямс чи не зумисно створює ефект парадоксальності. Як зазначив у дослідженні Френсіс Мульгерн, легше досягнути гіпотезу Вільямса і з нею погодитись, якщо розуміти цю тезу як “творення є простим” [4, 1].

Отже, розпочинаючи тернистий шлях розвитку власної концепції, Вільямс дотримувався ідеї використання слова “культура” в двох основних значеннях: для означення способу життя (загальне визначення) та для означення мистецтва і пізнання (специфічних процесів дослідницьких і творчих зусиль). “Деякі дослідники схиляються до використання одного із значень, уникаючи іншого, я ж наголошую на обох, а також на важливості їх поєднання” [4, 1]. Немає спеціального напрямку або групи людей, що були б залучені до створення значення та цінностей як у широкому розумінні, так і конкретно в мистецтві. Створення цінностей не може бути прерогативою меншості, навіть талановитої, і ніколи, судячи з практики, й не було.

Припущення, що мистецтво і культура є простими, викликало обурення і заперечення, а через наголошення беззаперечного екстраординарного характеру мистецтва і культури, ворожість до поглядів Вільямса тільки посилилась. У статті “Тривала революція” Вільямс вдається до спроби захистити свою концепцію: “Єдина мета дискусії — не пригнужувати значення мистецтва, не дорівнювати до інших видів соціальної активності, як це зазвичай розуміють. Важливо усвідомлювати, що насправді немає “простих” видів діяль-

ності, якщо під “простотою” розуміти відсутність творчої інтерпретації та зусиль”. Через необачно спрощений підхід до обґрунтування власних визначень тогочасна (і навіть сучасна) критика категорично не сприймає цю тезу, разом із застосуванням понять “практика”, “пізнання” та “зусилля” до мистецтва і культури, повністю відкидає саму можливість “визначення рівня якості” в культурній творчості. Насправді Вільямс упродовж дискусії обстоює думку, що “мистецтво як навички (вміння) індивіда, сформовані пізнавальним досвідом, мають бути засвоєні та відпрацьовані (на практиці) публічно, до того як потужна сила вираження досвіду буде використана й розвинута остаточно” [4, 2].

Зрозуміло, що Вільямс не відкидає якісних характеристик, не заперечує ані позірної бідності широко розповсюджуваної популярної культури, ні виникнення багатьох видів “рутинного” мистецтва й “рутинного” мислення, проте відмовляючись іти на поступки концепції розмежування культури на культуру “меншості” та “мас”, “високу” та “низьку” через неадекватність реакції на проблему якості, що існує [4, 2]. Зауважимо, що ця “неадекватність реакції”, можливо, і привела до того, що, на думку Г. Штайнерта, від 1960-х років “освічений клас” (до того часу головний носій “знання про високу культуру”), звичайно, розширився, але відтепер не асоціює себе з високою культурою або авангардом, за винятком невеликої групи представників культурного авангарду, які самі визначають себе як панк-, рейв-, техноавангард, схарактеризувати який можна тільки означенням “дикість”, а також “самовиснаженням до стану асоціації себе із сміттям”, за власним бажанням пов’язує себе із культурною індустрією (головним супротивником високої культури, за Т. Адорно), цинічно женеться за визнанням та змогою отримання легкого прибутку [5, 158].

Невірне трактування його слів спонукало Вільямса до уточнення концепції культури як способу життя, яку було доопрацьовано, точніше, ретельно обґрунтовано. Проблема полягала ще й в тому, що теорія мала спільні риси із концепцією відомого соціолога культури і літератури Р. Хоггарта, завдяки чому,

зокрема, Вільямса відносять до учасників протистояння двох теорій — культуралізму і структуралізму, а також інколи вважають “батьком-засновником” культуралізму. (Зрештою, саме це, на додачу до політичних переваг Р. Вільямса, привело до часткової втрати інтересу до концепції вченого) [4, 13]. Р. Хоггарт, Е. Томпсон і Р. Вільямс впровадили антропологічне та історичне розуміння культури. Це нововведення згодом С. Голл охрестив культуралізмом. Спільні риси в концепціях Хоггарта, Томпсона і Вільямса в акцентах на “простоті” культури як дієвості, творчості пересічних представників людства та їх спроможності до створення спільних значущих практик, а також у прояві неабиякого наукового інтересу до питань класу, демократії та соціалізму. Томпсон і Вільямс, зокрема, апелювали до ідей марксизму, стверджуючи, що участь людини у творенні історії не є свідомим прагненням і не зумовлена самостійно обраними обставинами, а керована обставинами, продиктованими минулим [1, 43, 45].

Деякі дослідники вбачають пряму залежність концепції Вільямса від марксизму в самому прагненні зрозуміти взаємозв'язок між суспільством і культурою. В есе “Культура є простою” Вільямс цитує принцип Маркса: “культура зрештою має розумітися з огляду на систему виробництва” і доповнює, що “культура — це спосіб життя, а мистецтво є частиною соціальної організації, на яку безпосередньо впливають економічні зміни. Парадоксально, але саме цим твердженням Вільямс демонструє протилежний марксизму погляд на культуру і, визначаючи загалом культуру як спосіб життя, протиставляє “високу культуру” як “екстраординарне рішення називати певні речі культурою і згодом відділяти їх наче стіною в парку від пересічних людей і пересічної роботи” [2, 1].

Через сприйняття громадськістю ідей Вільямса і Хоггарта як подібних Вільямс вдається до скрупульозного аналізу культури, що стало першим кроком до окреслення методологічних засад аналізу культури у праці “Соціологія культури”.

У “Тривалій революції” Р. Вільямс запропонував типологізацію аналізу культури. Ана-

ліз культури, на його думку, ґрунтується на трьох засадничих методах: ідеальному, документальному і соціальному. Ідеальний метод ґрунтується на розумінні культури як стану або процесу людського вдосконалення. Аналіз культури в цьому контексті полягає у виокремленні та дослідженні цінностей, що з плином часу не втрачають свого значення, і характеризується тим, що цей аспект культури неможливо дослідити за певною методологією [4, 17].

За допомогою документального методу культура визначається як предмет інтелектуальної праці й такої, що створює образи, в яких отримують докладне відображення погляди та досвід людини. Аналіз культури зводиться до критичного осмислення, завдяки якому природа думок і досвіду, з огляду на мовну форму і умови локації, описуються та отримують відповідну цінність. Методологічний апарат дослідження охоплює спектр від ідеального критицизму, увага якого зосереджується на конкретній праці (творі), роз'яснення і оцінення якого є принципово важливим результатом дослідження, і до історичного критицизму, що прагне проаналізовані праці (твори) пов'язати з певними традиціями, суспільствами виникнення. Соціальний метод розуміє під культурою опис певного способу життя, що виражає певні значення й цінності не тільки в мистецтві та процесі пізнання, а й у звичній поведінці та інших проявах суспільного життя. Аналіз культури в цьому випадку наголошує на роз'ясненні значень і цінностей — прихованих і явних — у певному способі життя, в певній культурі, а методологія дослідження використовує інструментарій історичного критицизму і соціологічного аналізу екстракультурних елементів: організації виробництва, структури родини, системи інституцій, характеристики форми комунікації [4, 17].

Тези цієї типологізації підтверджують, що Р. Вільямс не встановлює меж у концепції культури й у жодному випадку не спрощує природи культури виключно способом життя, а прагне відокремити інші практики, особливо політичні та економічні [4, 17—18].

Згодом, у 1993 р., Стюарт Голл нібито узагальнить концепцію Вільямса: “У ході диску-

сії про культуру, у відомому розділі про аналіз культури <...> Вільямс здійснив спробу відійти від літературно-морального дискурсу, закладеного в праці “Культура і суспільство”, до більш зрілої спробі загальнотеоретичного дослідження, головним принциповим зсувом якого можна вважати зміну “абстрактного” визначення культури як процесу людського вдосконалення до більш широкого — культура як спосіб життя. Культура, наполягав Вільямс, із характерним акцентом на “звичайному житті”, є простою. Характерним є не тільки рух від абстрактного ідеального до конкретного, від тексту до контексту інституційного життя і звичної поведінки, але й на зламі штучних відмінностей між мистецтвом і літературою — визначників культури” [4, 14].

На перший погляд видається, що, презентуючи типологію аналізу культури, автор концепції наголошував на тому, що ці три аспекти визначення культури існують водночас і в жодному випадку не є ні “еволюцією”, ні “заміщенням” від першого до останнього. Про це свідчить і той факт, що С. Голл, стверджуючи, що Вільямс відкидає ідеальне визначення культури і обирає визначення культури соціальне, не ознайомлюється з культурною документальною, а це є черговим хибним тлумаченням концепції Вільямса [4, 16].

Обґрунтуванням концепції культури Р. Вільямса може слугувати його ж ідея про рівні культури: “Ми маємо розрізнити три рівні культури, навіть у найбільш загальних визначеннях. По-перше, це “жива культура” — культура конкретного часу і місця, повністю доступна тій групі людей, хто живе в той час у тому місці. По-друге, культура періоду — задокументовані твори мистецтва та інші факти повсякденного життя. По-третє, культура вибіркової традиції як чинник поєднання живої культури і культури періоду. Теоретично період задокументовано, практично — ця документація зводиться до селективної традиції, й водночас і документація, і традиція суттєво відрізняються від тієї культури життя”¹ [4, 21].

Очевидно, ця теза має слугувати ключовим аргументом у дослідженні культури не тільки як сукупності ідеальних символів і ціннісних

взірців, але в жодному випадку не має тлумачитись як сублимація ідеального соціальним.

Скоріше, задокументована культура, з якої і походить традиція, вочевидь є подібною до документальної культури. В цьому і полягає демократизація концепції Вільямса — не відмовлятися від визначень “високої” та “низької” культури або ж антропологічної концепції “культури як способу життя”, проте визнавати всю предметну культуру — документальною і віддавати їй перевагу в реконструкції структури почуттів².

Для Р. Вільямса головною метою культурного аналізу є вивчення задокументованих артефактів культури певного періоду, що є реконструкцією спільних цінностей і поглядів, але водночас він наполягає на тому, що культуру треба розуміти як прояви і практику повсякденного життя в контексті матеріальних умов їх створення. Останнє отримало назву культурного матеріалізму і охоплює аналіз усіх наявних форм створення символів з огляду на контекст і умови їх творення.

Під час підготовки праці “Соціологія культури” Р. Вільямс знову повертається до визначення культури: “Найбільш уживаним вважається визначення культури як виховання розуму”. Можна вільно вирізнити з цього загального уявлення три значення: стан виховання розуму (рівень культури людини), процеси виховання (культурні інтереси, культурницька діяльність) та засоби (або інструменти) процесу виховання (мистецтво, гуманістичні результати інтелектуальної діяльності). Останнє значення в наш час є більш загальним, проте всі значення існують і співіснують, щоправда, не без перешкод, із антропологічним і соціологічним визначенням культури як “способу життя” для ідентифікації людей чи соціальних груп [6, 11].

Очевидно, складність визначення культури полягає в постійному протиставленні: наголошенні на “інформативному дусі” способу життя, який є головним атрибутом усіх видів соціальної діяльності людства і, звісно, більш наочних специфічно “культурних” видів діяльності — мови, мистецтва, інтелектуальної творчості, та наголошенні на загальному соціальному ладі, в межах чого специфічно

культурні види мистецтва і інші види інтелектуальної діяльності вважаються безпосередніми чи опосередкованими продуктами ладу, первинно сформованими під впливом інших соціальних видів діяльності. Ці позиції часто розуміють як ідеалізм і матеріалізм. Потрібно уточнити, що останній зосереджується на інших — первинних — видах діяльності, розуміючи культуру тільки як інформативний дух або як другорядний об'єкт. Це змушує поглибити аналіз зв'язків між культурними видами діяльності та іншими формами соціального життя, відкриваючи перспективи використання двох головних методів — (1) роз'яснення інформативного духу як історії мистецьких стилів та інших інтелектуальних видів діяльності певного народу в контексті інших видів діяльності і умов для визначення ключових цінностей і поглядів “народу” та (2) вивчення впливу відомих характеристик соціального укладу певного періоду на культурні прояви.

На середину ХХ ст. назбирався значний масив інформації, отриманої за допомогою цих двох методів, — інформації, що має, безперечно, велике локальне значення, проте кожен з методів мав обмеження в розумінні культури і зосереджувався на взаємозв'язках. Тому на сучасному етапі попри подальшу практику використання традиційних уже методів є необхідним ширше впровадження нової методологічної основи, що, звісно, успадкувала від другого методу особливу увагу до загального соціального устрою життя, проте відрізняється саме тим, що культурна практика і культурне виробництво вважаються головними елементами формування соціального устрою й надалі вже не сприймаються як такі, що отримують свої риси у спадок від попередньо сформованого соціального устрою.

Завдяки цьому, новий метод стає подібним до першого, віддаючи перевагу культурним практикам як головним рушійним силам соціальних перетворень, а відмінність полягає у частковій відмові від постулату про культуру як про інформативний дух й розумінні культури як системи символів, через яку соціальні перетворення обов'язково обговорюються, відтворюються, переживаються й досліджуються.

Звичайно, застерігає Р. Вільямс, при цьому виникають нові протиріччя між антропологічним і соціологічним розумінням культури (загальний спосіб життя) і більш вузьким розумінням культури як мистецьких і інтелектуальних видів діяльності, проте це дає можливість включити до загальної системи символів усі символічні практики — від літератури, мистецтва, філософії до журналістики, моди і реклами — що в теперішньому світі штучно розширили систему символів через очевидний вплив на суспільство.

І в середині ХХ ст., і на початку ХХІ ст. таке визначення культури емоційно сприймається як спроба прирівняти традиційні мистецькі форми до реклами і телебачення, філософію — до мас-медіа, проте Р. Вільямсу, вочевидь, приписується те, чого він не прагнув зробити. Безперечно, всі види мистецтва й усі культурні практики залишаються самостійними за значенням елементами символічної системи, а від виключення, наприклад, масової музичної культури із переліку “культурних” видів діяльності вплив її на соціальні процеси сучасного суспільства не зменшиться.

Більше того, визначення поняття культури, за Р. Вільямсом, є вкрай важливим для аналізу (зіставлення, вивчення, оцінки, вияву) процесів соціально-культурних перетворень, а також взаємовпливів між різними видами культурної діяльності, зокрема сучасного протистояння традиційних видів мистецтва і культурних індустрій, психологічних аспектів сприйняття митцями технологічно “нового” в царині культури [6, 12—13].

Вступ до соціології культури: огляд методологічного апарату існуючих течій

У межах традиційних категорій соціологія культури вважається неоднозначною сферою. До звичних уже напрямів соціології культура як самостійний предмет вивчення приєдналась дуже пізно, хоча опосередковано була об'єктом уваги соціології релігії, освіти та знань. Становлення соціології культури як самостійної і неоднозначної дисципліни завдячує політичним, класовим і індустріальним перетворенням ХХ ст. Саме з естетико-елітистських спроб зрозуміти сутність масової культури,

зупинити чи загальмувати несамовито стрімкий розвиток — і поширення — нових проявів наче і творчих, однак серійних зусиль, здавалося б, символічних, проте “низьких” за цінністю творів, культура стає предметом окремої, пильної уваги, що прагне не тільки до філософського осмислення, а й до прогнозування, координування подальшого плину подій у культурних перетвореннях. Головною проблемою в дослідженні культури, крім вкрай емоційного і суб’єктивного сприйняття змін інтелектуальними громадами різних країн, виявилось те, що наявний методологічний інструментарій аналізу у сфері “культурного” показав неспроможність привести всі прояви культури до єдиного знаменника. Таким чином, на середину ХХ ст. не тільки не було успішних спроб систематизувати й проаналізувати сукупність знань про культуру в усіх її проявах, а й навпаки — почалася ще палкіша дискусія з приводу термінологічного пояснення культури. Учасником дискусії поряд із іншими був і вельський теоретик Реймонд Вільямс. На його думку, соціологія культури, у своїх новітніх та активних проявах, має розглядатися як точка перетину різних інтересів і методів. Дисципліна включає багато протиріч і різнотлумачень від самого початку.

Наявні протиріччя у визначенні культури зумовили логічний висновок, що хоч культура і представлена в інших соціологічних дисциплінах, а також у загальній соціології, проте культура є радше інструментом аналізу інших явищ, а не досліджуваним самостійним явищем. Водночас, оскільки символічна система — головний акцент у дослідженні культури — вже далі не може розглядатися окремо від культурної практики, продукування, цілісний підхід до аналізу символічної системи вимагає соціальної оцінки суто культурних інституцій і утворень, а також аналітичного відстеження їх взаємозв’язків із матеріальними засобами виробництва, з одного боку, та наявними культурними формами — з іншого. За спрощеним розумінням, усі ці процеси підвладні соціології, проте соціології вже зовсім нового типу. Соціологія культури — це, звичайно, один із етапів наукових змін у двох напрямках: по-перше, у загальнофілософській

думці, по-друге, в розумінні й аналізі історії культури [6, 14].

На думку Р. Вільямса, В. Ділтєй запропонував ключову для сучасної науки про культуру тезу про необхідність відмежувати природні науки від культурних наук, оскільки спостереження за об’єктом дослідження останніх є спостереження процесів, учасником яких дослідник є, а відтак застосовувати необхідно зовсім інші методи підтвердження гіпотез та обґрунтування фактів — співчутливе розуміння, інтуїтивне сприйняття. А соціологічні методи, побудовані на засадах об’єктного орієнтування і фіксації фактів, що часто використовуються й у точних науках, скоріше є характерними для соціології. Запропонований Ділтєєм метод співчутливого розуміння, на думку Вільямса, не дозволяє достатньо обґрунтувати факти або може використовуватися тільки для аналізу “інформативного духу”, об’єктно-орієнтований метод попри накопичуваний масив емпіричних і достовірних даних залишає поза увагою соціальні й культурні обставини дослідника. Проблема вибору методу дослідження (точніше відсутність єдиного методу) має вияв у тому, що культурні форми і твори досліджуються за методом Ділтєя, об’єктно-орієнтований аналіз охоплює тільки “культурні продукти інституцій”, а результати за природою незіставні [6, 15–16].

Далі Вільямс переходить до позитивістської теорії, наголошуючи, що, з огляду на дедалі більший інтерес до культурних інституцій, через сучасні соціальні комунікативні канали (преса, кінематограф, ефір) можна проводити аналіз головних культурних інституцій (і їх продуктів), використовуючи загальнодоступні методи. Завдяки появі цих нових традицій врешті соціологія культури отримала нагоду “відірватися” від уже достатньо сформованих і інституціоналізованих сфер релігії та освіти. Позитивізм, на думку Вільямса, дає можливість використовувати три вкрай корисні методи дослідження: (1) соціальні й економічні засади явищ культури, і за потребою їх продукти, (2) зміст цих явищ та (3) вплив.

Поза позитивізмом, зазначає Вільямс, існували й альтернативні традиції соціальних теорій культури, що часто мали суперечливий

характер з огляду на філософські, історичні та критичні теорії й дослідження (це простежувалося у школах німецької традиції, зокрема в школі марксизму).

На думку Вільямса, концепції Раскіна і Бурхарда, доробок яких із теорії культури є неоціненним і вкрай важливим, не надаються до застосування через очевидну відірваність їх від сучасних реалій. Водночас можна сміливо виокремити три ключові засади дослідження: соціальні умови мистецтва, соціальний матеріал у мистецьких творах і соціальні взаємовідносини в мистецьких творах.

Важливе значення для соціології культури має зв'язок із ідеологією, якщо під ідеологією розуміти формальні та свідомі переконання соціальної групи: точність аналізу залежності культурного (символічного) виробництва певної соціальної групи та її політико-економічних умов вражає, якщо уникати ототожнення символічного виробництва із переконаннями і використовувати ідеологію як інструмент пізнання “спільного досвіду”.

Висновки. Варто наголосити, що Вільямс не ставив за мету “винайти власний, унікальний і неповторний” методологічний апарат із дослідження культури. Безперечно, великого значення він надавав напрацюванням колег, визнаючи першим кроком до становлення соціології культури як повноцінної дисципліни максимальну систематизацію концепції, теорії, гіпотези, методології, школи й загалом знання про культуру.

Доробок Вільямса не містить відірваних від реальності припущень, він побудований на скрупульозному аналізі філософських і теоретичних течій, порівнянні фактів і проведенні власних експериментів. Цілком логічно Вільямс обґрунтовує, що культурні явища необхідно розуміти через приклади і практики повсякденного життя в контексті матеріальних умов їх створення. Це Вільямс запропонував називати матеріальним культуралізмом те, що охоплює аналіз усіх форм символізації (створення або модифікації символічної сис-

теми) в межах наявних засобів і умов їх продукування [1, 43].

Культурний матеріалізм — це прихований в історичному матеріалізмі спосіб розуміння відмінності соціального і матеріального виробництва <...> Культурне виробництво, зрештою, є матеріальним так само, як і всі інші форми людської діяльності, а культура повинна розумітися і як самостійне поняття, і водночас як елемент суспільства [2, 1].

Отже, соціологія культури охоплює аналіз усіх соціальних процесів культурного виробництва, зокрема й ті, що можна розуміти як ідеологічні. Вільямс доходить висновку, що, завдяки всім існуючим течіям, визначення предмету дослідження соціології культури має численні вихідні точки — від ідеології та інтуїтивного сприйняття до структуралізації символічної системи за соціальним спрямуванням, що ускладнює вибір методів і порівняння отриманих даних. Соціологія культури має опікуватися, передусім, інституційним і формаційним характером культурного виробництва, а соціологія культури привертати пильну увагу до соціального впливу специфічних засобів виробництва та соціального розуміння культурного виробництва, культури в межах певного соціального життя [6, 30—31]. Соціологія культури, за концепцією Вільямса, має вивчати й конкретні мистецькі форми, процеси культурного відтворення (репродукування). Загалом межі дослідження соціології культури вочевидь перетинаються із предметним полем досліджень інших напрямів (історії, політології, естетики), проте головною відмінністю соціології культури має бути вибір методів дослідження з урахуванням соціальної природи культурних явищ, специфічних організаційних проблем символічної системи. Соціологія культури як незалежна дисципліна є інструментом доповнення вже сформованих напрямів (політичної економії культури, історії мистецтва і культури, соціології тощо) [6, 30—31].

Примітки:

¹ На прикладі романістики XIX ст. Вільямс припускає, що, оскільки сьогодні вже неможливо ознайомитись із усією художньою літературою XIX ст.: (від відомих і на сьогодні шедеврів до дешевих романів) хоча разом з тим, цього, напевно, не могла зробити й жодна людина XIX ст., проте вона мала більше інформації про культуру періоду, ніж будь-хто із найзавзятіших дослідників, а саме: відчуття життя, в якому було написано ці романи, що до них ми маємо доступ через вибіркочув традицію.

² “Реконструкція почуттів” 1840-х років — це експеримен-

тальний дослід Р. Вільямса, проведений з метою демонстрації історичного критичного методу, який включає чотири основні етапи: (1) ретроспектива літературної вибіркової традиції з метою створити більш широкий пласт документальної культури; (2) визначення місця документальної культури в економічних і технічних змінах культурних інституцій; (3) визначення місця інституцій в “загальній соціальній і політичній історії періоду”; і (4) встановлення зв’язків між попередніми етапами за допомогою концептів “соціального характеру” і “структури почуттів”.

Література:

1. *Barker J.* Cultural Studies. 3rd edition / Chris Barker. — Sage Publications, 2008. — 525 p.
2. *Edwards Ph.* Culture is ordinary: Raymond Williams and Cultural Materialism / Phil Edwards // [Електр. ресурс]. 1999. — 4 p. Режим доступу: <http://www.users.zetnet.co.uk/amroth/scritti/williams.htm>
3. *Griswold W.* A Methodological Framework for the Sociology of Culture / W. Griswold // [Електр. ресурс]. — 1987. — 28 p. Режим доступу: <http://www.sociology.uwaterloo.ca/courses/soc712/griswold.pdf>
4. *Jones P.* Raymond Williams’s Sociology of Culture. A critical Reconstruction / Paul Jones. — GB: Palgrave Macmillan, 2006. — 247 p.
5. *Steinert H.* Culture Industry / Heinz Steinert. — Polity Press, 2003. — 209 p.
6. *Williams R.* The Sociology of Culture. / Raymond Williams. — Chicago: The University of Chicago Press, 1995. — 247 p.