

орієнтованих та соціально-гуманітарних. Проте формування правосвідомості й правової поведінки має стати перманентним процесом, який триває протягом усієї професійної діяльності індивіда. Для забезпечення безперервності цього процесу важливу роль мають відігравати заклади післядипломної освіти та система інформування працівників телебачення про інновації в галузі права. Формування правової культури неможливе без забезпечення відповідного морально-психологічного клімату в трудових колективах.

Список літератури

1. Коваленко І. П. Формування правової культури тележурналістів як чинник розвитку демократичного процесу в Україні / І. П. Коваленко // *Культура України : зб. наук. пр. Вип. 39.* — Х. : ХДАК, 2012. — С. 46–52.
2. Коваленко І. П. Роль тележурналістики в електоральному процесі / І. П. Коваленко // *Вісник Харківської державної академії культури: зб. наук. пр. Вип. 37.* — Х. : ХДАК, 2012. — С. 211–216.
3. Конституція України зі змінами. — Х. : Право, 2012. — 64 с.
4. Ерасов Б. С. Социальная культурология / Б. С. Ерасов. — 2 изд., испр. и доп. — М. : Аспект Пресс, 1997. — 591 с.
5. Скуратівський А. В. Формування та розвиток правової культури в українському суспільстві: автореф. дис. ... канд. юрид. наук / А. В. Скуратівський; Нац. академія внутрішніх справ України. — К., 2004. — 16 с.
6. Подберезський М. К. Формування правової культури студентів вищих педагогічних навчальних закладів: автореф. дис. ... канд. пед. наук / М. К. Подберезський; Академія пед. наук України. Ін-тут педагогіки і психології проф. освіти. — К., 1997. — 37 с.
7. Освітньо-кваліфікаційна характеристика спеціаліста зі спеціальності 7.02020301 «Кіно — телемистецтво» — Х., 2010. — 21 с. [рукопис].
8. Щербань М. П. Формування правової культури студентів вищих аграрних закладів I–II рівнів акредитації: автореф. дис. ... канд. пед. наук / М. П. Щербань; Інститут вищої освіти Академії пед. наук України. — К., 2005. — 20 с.
9. Головченко В. Правові механізми формування правосвідомості студентів / В. Головченко, А. Потьомкін // *Право України.* — 2006. — №4. — С. 100–103.

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

О. С. ОЛІЙНИК
О. S. OLIYNYK

ВСТУП ДО СОЦІОЛОГІЇ КУЛЬТУРИ (ЗА ТЕОРІЮ РЕЙМОНДА ВІЛЬЯМСА)

INTRODUCTION TO THE SOCIOLOGY OF CULTURE
(BASED ON THE CONCEPT OF RAYMOND WILLIAMS)

Роглянуто теоретичний доробок Реймонда Вільямса, пошук найповнішого визначення поняття «культура» і визначення методологічних засад соціології культури як молодій самостійній дисципліни.

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

Рассмотрено теоретическое наследие Реймонда Вильямса, поиск и теоретическое обоснование наиболее полного определения понятия «культуры» и определения методологического аппарата социологии культуры как молодой самостоятельной дисциплины.

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

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 напрямом — перешкоджає повноцінному її розвитку. Два дослідницькі напрями, що приводять до дихотомії — інституціоналізація та інтерпретація, — інколи 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 засади науковості, або втрачає чутливість до культури. Тому поняття «соціологія культури», що вже емпірично осмислене, все ще має ознаки оксюморона [4, с. 2].

Соціологія культури найчастіше пов'язується з іменами таких філософів, як М. Вебер, К. Маркс, Е. Дюкргайм, Г Шіммель, представниками франкфуртської школи філософії Т. Адорно, М. Горкгаймер, Г. Маркузе, В. Бенжамін, Е. Фромм, К. Леві-Строс новатори Р. Хогарт, Е. Томпсоном та ін.

Серед відомих теоретиків культури і Реймонд Вільямс (Raymond Williams), відомий вельський теоретик культури та літературний критик, науковий доробок якого донині є предметом дискусій. В українській науковій думці погляди Вільямса не користуються популярністю, ймовірно, через «відверто радикальне» ідеологічно-політичне спрямування, хоча його теоретичне дослідження із 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, вочевидь, не поділяються і перешкоджають

об'єктивному ставленню до концепції (Р. Вільямс дотримував «ліворадикальних» політичних поглядів, з особливим прагненням до демократії, освіти й «тривалої революції» як еволюційної хресної ходи робітничого класу крізь інституціоналізовану структуру існуючого суспільства до демократизації політичного і культурного життя), зосереджуючись виключно на теоретичному доробку в тій його частині, що присвячена культурі, в цій статті наведено еволюцію розуміння культури, кристалізацію і обґрунтування соціології культури порівняно з іншими соціологічними напрямками, 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.

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), мають 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 в напрям «культуралізм», виникненню якого сучасна культурологія завдячує своєю самостійністю [2, с. 41].

Причиною несприйняття Вільямсом концепції М. Арнольда було й запропоноване в праці «Культура і анархія» визначення культури й ствердження про «незацікавленість соціального агента культурної реконструкції» («<...> культура має інший механізм. Вона не прагне навчити нижні 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, плекаючи, а не обмежуючи їх. У цьому полягає соціальна ідея, і людина культури — ось 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, що на той час вже була

процесом, проте він [Арнольд] не зміг знайти матерію цього процесу ані, ймовірно, в суспільстві свого часу, ані, вже напевно, в розпізнанні устрою розширили межі людського суспільства» [5, с. 28].

Культура — це людська «цивілізація», що має протиставлятися анархії неосвіченої та «некультивованої» маси [7, с. 40]. Попри те, що Арнольд не визначав об'єктом своїх досліджень популярну культуру і культуру мас, ідеї його були відправною точкою протягом майже 80-ти рр. (від 1860-х рр. до 1950-х) Варто наголосити, що елітистський підхід, оснований на ідеях М. Арнольда, був своєрідною реакцією на події класового протистояння в 1867 р., і без сумніву класові розбіжності стали основою для відтворення концепції культури: «щоразу, коли ми відчуваємо обурення невігластва чи пристрасті, щоразу, що ми омріюємо можливість розчавити супротивника у виключно насильницький спосіб, щоразу, коли ми заздriamo або виявляємо жорстокість, чи насолоджуємося владою або успіхом, щоразу, коли ми необачно приєднуємо свій голос до галасливого натовпу в протистоянні непоширеного погляду або зголошуємося люто топтати того, хто впав, ми відчуваємо в собі цвітіння вічного духу населення (Примітка 1)» [7, с. 19]. Арнольд особливо завзято критикував літературу масового споживання, що прагне забезпечити «маси інтелектуальною поживою», прилаштованою до рівня їх розвитку. Подібну обробку розуму він уважав несумісною зі справжньою культурою, яка впливає на читача за допомогою зовсім інших механізмів. На думку Арнольда, альтернативи протистоянню езотеричного художнього виробництва і сурогатів, що очікують лише популярності на ринках збуту, не існує. Зважаючи на це, Арнольд і його послідовники пропонували концепцію, згідно з якою мистецтво, що більше не втілює виключний інтелектуальний задум, а стає лише пристосуванцем до людини середніх розумових здібностей, не повинно залишати життєвого простору жодному з можливих продуктів популярної культури [1, с. 23].

На противагу елітизму М. Арнольда Р. Вільямс висловив припущення, що культура, завдячуючи її повсякденному характеру, є 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, найважливішим «досягненням» Р. Вільямса. Погляди Вільямса видаються доволі прямолінійними: від вузького естетичного обмеження до розширеного антропологічного підходу (культура як загальний спосіб життя). Одним із найвідоміших акцентів у його дослідженні культури є теза про те, що культура є простою (звичною) — узагальнений титул філософського есе 1958 р. [5, с. 1].

Хибне трактування цієї тези — відправна точка аналізу наукового доробку Вільямса — полягає у відриві її від контексту і наче підштовхує до урівнювання понять: «культура є простою» та «просте є культурою». З першої спроби визначення культури Р. Вільямс чи не навмисно 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» [5, с. 1].

Отже, починаючи обґрунтування власної концепції, Вільямс дотримувався ідеї використання слова «культура» в двох основних значеннях: для означення способу життя (загальне визначення) та для означення мистецтва і пізнання як специфічних процесів дослідницьких і творчих зусиль. «Деякі дослідники схиляються до використання одного із значень, уникаючи іншого, а ж наголошую на обох, а також на важливості їх поєднання» [5, с. 1]. Немає спеціального курсу або групи людей, що були б залучені до створення значення та цінностей як у широкому розумінні, так і в конкретно в мистецтві. Створення цінностей не може бути прерогативою меншості, навіть дуже талановитої, і ніколи, згідно із практикою, й не було.

Припущення, що мистецтво і культура є простими, викликало обурення і заперечення, а через підкреслення беззаперечного екстраординарного характеру мистецтва і культури ворожість до поглядів Вільямса тільки посилювалася. У статті «Тривала революція» Вільямс намагається захистити своє припущення: «Єдина мета дискусії — не принижувати значення мистецтва, не прирівнювати до інших видів соціальної активності, як це зазвичай розуміють. Важливо усвідомлювати, що насправді немає «простих» видів діяльності, 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 цієї тези, разом із використанням понять «практика», «пізнання» та «зусилля» щодо 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 могутня сила вираження досвіду буде використана і розвинута остаточно» [5, с. 2].

Зрозуміло, що Вільямс не відкидає якісних характеристик, не заперечує ані бідності поширеної популярної культури, ані 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 [5, с. 2]. Зауважимо, що ця «неадекватність реакції», можливо, і привела до того, що, на думку Г. Штайнерта, від 1960-х рр. «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 [6, с. 158].

Хибне трактування його слів спонукало Вільямса до уточнення концепції культури як способу життя, яку було доопрацьовано, точніше ретельно обґрунтовано. Проблема полягала ще й у тому, що теорія мала спільні ознаки із концепцією відомого соціолога культури і літератури Р. Хоггарта, завдячуючи чому, зокрема, Вільямса відносять до учасників протистояння двох теорій — культуралізму й структуралізму, а також інколи вважають «батьком-засновником» культуралізму.. Р. Хоггарт, Е. Томпсон і Р. Вільямс упровадили антропологічне й історичне розуміння культури. Це нововведення згодом С. Голл назвав «культуралізмом». Спільні ознаки в концепціях Хоггарта, Томпсона і Вільямса в акцентах на «простоті» культури як дієвості, творчості пересічних представників людства й їх спроможності до створення спільних значущих практик, і у виявленні неабиякого наукового інтересу до питань класу, демократії та соціалізму. Томпсон і Вільямс апелювали до ідей марксизму, зокрема твердження, що участь людини в творенні історії не є свідомим прагненням, і не зумовлено самостійно обраними обставинами, а керовано обставинами, які продиктовані минулим [2, с. 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 звичайних людей і роботи» [3, с. 1]. Актуальність спадщини Вільямса доведена часом.

Через сприйняття громадськістю ідей Вільямса і Хоггарта як подібних, Вільямс вдається до скрупкульозного аналізу культури, що стало першим кроком до окреслення методологічних засад аналізу культури в праці «Соціологія культури».

У «Тривалій революції» Р. Вільямс запропонував типологізацію «аналізу культури», який на його думку, ґрунтується на трьох засадничих методах: ідеальному, документальному й 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 [5, с. 17].

За допомогою документального методу культура визначається як предмет інтелектуальної праці та такої, що створює образи, в яких набувають докладне відображення погляди та досвід людини. Аналіз культури зводиться до критичного мислення, завдяки якому природа думок і досвіду з огляду на мовну форму й умови локації, описуються та набувають відповідної цінності. Методологічний апарат дослідження охоплює спектр від ідеального критицизму, увага якого акцентується на конкретній праці (творі), роз'яснення й оцінення якого є принципово важливим результатом дослідження — і до історичного критицизму, що прагне проаналізовані праці (твори) пов'язати з певними традиціями. Соціальний метод характеризує культуру як 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 разі наголошує на роз'ясненні значень і цінностей — прихованих і явних — у певному способі життя, певній культурі, а методологія дослідження використовує інструментарій історичного критицизму й соціологічного аналізу екстракультурних елементів: організації виробництва, системи інституцій, характеристики форми комунікації [5, с. 17].

Тези цієї типологізації підтверджують, що Р. Вільямс не встановлює «меж» у концепції «культури» і в жодному разі не спрощує природи культури виключно до способу життя, а прагне відокремити інші практики, особливо політичні й економічні [5, с. 17–18].

У 1993 р. Стюарт Голл нібито узагальнить концепцію Вільямса: «Під час дискусії про культуру, у відомому розділі про аналіз культури <...> Вільямс намагався відійти від літературно-морального дискурсу, який був закладений у праці «Культура і суспільство» до загальнотеоретичного дослідження, головним принциповим моментом якого можна вважати зміну «абстрактного»

визначення культури як процесу людського вдосконалення до 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 і на зламі штучних відмінностей між мистецтвом і літературою — визначників культури» [5, с. 14].

Розглядаючи типологію аналізу культури, автор концепції акцентував увагу на тому, що ці три аспекти визначення культури існують водночас і в жодному разі не є ні «еволюцією», ні «заміщенням» від першого до останнього. Про це свідчить і такий факт: С. Голл, стверджуючи, що Вільямс відкидає ідеальне визначення культури і обирає визначення культури соціальне, не ознайомлюється з культурою документальною, а це є черговим хибним тлумаченням концепції Вільямса [5, с. 16].

Обґрунтуванням концепції культури Р. Вільямса може бути його ж ідея про рівні культури: «Ми маємо розрізнати три рівні культури, навіть в загальніших 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 й інші факти повсякденного життя. По-третє, культура вибіркової традиції як чинник поєднання живої культури й культури періоду. Теоретично період задокументовано, практично — ця документація зводиться до селективної традиції, водночас і документація, і традиція суттєво відрізняються від тієї культури життя» (Примітка 2) [5, с. 21]. Очевидно, ця теза має слугувати ключовим аргументом у дослідженні культури не тільки як сукупності ідеальних символів і ціннісних взірців, але в жодному разі не тлумачитися як сублімація ідеального соціальним.

Радше задокументована культура, з якої і походить традиція, вочевидь є подібною до документальної культури. У цьому й полягає демократизація концепції Вільямса — не відмовляючись від визначень «високої» та «низької» культури, або ж антропологічної концепції «культури як способу життя», проте визнавати всю предметну культуру — документальною і надавати переваги під час реконструкції структури почуттів (Примітка 3).

Під час підготовки праці «Соціологія культури» Р. Вільямс знову повертається до визначення культури: «Найуживанішим вважається визначення культури як виховання розуму». Можна вільно виокремити із 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 нині

є загальнішим, проте всі значення існують і співіснують, що-правда, не без перешкод, із антропологічним і соціологічним визначенням культури як «способу життя» для ідентифікації людей чи соціальних груп [8, с. 11].

Вочевидь, складність визначення культури полягає в постійному протиставленні, наголошенні на «інформативному дусі» способу життя, який є головним атрибутом усіх видів соціальної діяльності людства, і, звичайно, більш наочних специфічно «культурних» видах діяльності — мови, мистецтва, інтелектуальної творчості, загальному соціальному устрою, в межах чого специфічно культурні види мистецтва і інші види інтелектуальної діяльності вважаються прямими чи опосередкованими продуктами устрою, первинно сформованими під впливом інших соціальних видів діяльності. Ці позиції часто розуміють як ідеалізм і матеріалізм. Варто уточнити, що матеріалізм 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 й 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 й умов для визначення основних цінностей і поглядів «народу» та (2) вивчення впливу відомих характеристик загального соціального укладу певного періоду на культурні прояви.

Станом на 1950-і рр. накопичено 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 взаємовідносинах. Тому нині необхідно ширше впровадження нової методологічної основи, котра, звичайно, успадкувала від іншого 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 в спадок від попередньо сформованого соціального устрою. Завдяки цьому новий метод стає подібним до першого, надаючи переваги культурним практикам як головним рушійним силам соціальних перетворень, а відмінність полягає в частковій відмові від постулату про культуру як про інформативний дух і розуміння культури як системи символів, через яку соціальні перетворення обов'язково обговорюються, відтворюються, переживаються і досліджуються.

Звичайно, застерігає Р. Вільямс, можуть виникнути нові протиріччя між антропологічним і соціологічним розумінням культури (загальний спосіб життя) і вулжчим розумінням культури як мистецьких та інтелектуальних видів діяльності, проте це надає можливості долучити до загальної системи символів усі символічні практики — від літератури, мистецтва, філософії до журналістики, моди й реклами, — що в сучасному світі вимушено розширили систему символів.

Як всередині ХХ ст., так 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 вилучення, наприклад, масової музичної культури з переліку «культурних» видів діяльності, вплив її на соціальний устрій сучасного суспільства не зменшиться.

Більше того, визначення поняття культури, згідно з Р. Вільямсом, є надзвичайно важливим для аналізу (співставлення, вивчення, оцінки, виявлення) процесів соціально-культурних перетворень, а також взаємовпливів між різними видами культурної діяльності, зокрема сучасного протистояння традиційних видів мистецтва й культурних індустрій, психологічних аспектів сприйняття митцями технологічно «нового» в царині культури [8, с. 12–13].

Слід зазначити, що Вільямс на мав на меті «винайти власний, унікальний і неповторий» методологічний апарат із дослідження культури. Безперечно, великого значення і поваги він надавав набуткам колег, визнаючи першим кроком до становлення соціології культури як повноцінної дисципліни максимально систематизувати концепції, теорії, гіпотези, методології, школи й загалом знання про культуру. Доробок Вільямса не містить відірваних від реальності припущень, він побудований на детальному аналізі філософських і теоретичних течій, порівнянні фактів та проведенні власних еспериментів. Цілком логічно, Вільямс обґрунтовує, що культурні явища слід розглядати через приклади і практики щоденного життя в контексті матеріальних умов їх створення. Це Вільямс запропонував називати матеріальним культуралізмом той, що охоплює аналіз усіх форм символізації (створення або модифікації символічної системи) в межах існуючих засобів і умов їх продукування [2, с. 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 [3, с. 1].

Отже, соціологія культури охоплює аналіз усіх соціальних процесів культурного виробництва, зокрема й ті, які можна розуміти як ідеологічні. Вільямс зазначає, що завдяки всім існуючим течіям, визначення предмету дослідження соціології культури має численні відправні точки — від ідеології й інтуїтивного сприйняття до структуралізації символічної системи за соціальним характером, 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 [8, с. 30–31]. Загалом, соціологія культури, згідно з концепцією Вільямса, має вивчати й конкретні мистецькі форми, процеси культурного відтворення (репродукування). Відтак, 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, зважаючи на соціальну природу 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) [8, с. 30–31].

Примітки

1. Згідно з М. Арнольдом, суспільство поділяється на барбаранців (аристократія), білістінів (середній клас, буржуазія), населення (робочий клас) [7, с. 19].

2. На прикладі романістики XIX ст. Вільямс припускає, що, оскільки сьогодні вже неможливо ознайомитись із усією художньою літературою XIX ст.: від відомих шедеврів до дешевих романів, водночас, цього, напевно, не могла зробити й жодна людина того часу, проте він мав більше інформації про культуру періоду, ніж будь-хто із найзавзятіших дослідників: відчуття життя, в якому було написано ці романи, і до яких ми маємо доступ через вибіркoву традицію

3. «Реконструкція почуттів» 1840-х рр. — це експериментальний дослід Р. Вільямса, проведений з метою демонстрації історичного критичного методу, який включає чотири основні етапи: (1) ретроспектива літературної вибіркової традиції з метою створити ширший пласт документальної культури; (2) визначення місця документальної культури в економічних і технічних змінах

культурних інституцій; (3) визначення місця інституцій у «загальній соціальній і політичній історії періоду»; і (4) встановлення зв'язків між попередніми етапами за допомогою концептів «соціального характеру» і «структури почуттів».

Список літератури

1. Кукаркин А. Буржуазная массовая культура. Теории, идеи, разновидности, образцы, техника, бизнес. 2-е издание // Александр Викторович Кукаркин. — М. : Изд-во полит.ли-ры, — 1985. — 430 с.
2. Barker J. Cultural Studies. 3rd edition / Chris Barker. — Sage Publications, 2008. — 525 p.
3. Edwards Ph. Culture is ordinary: Raymond Williams and Cultural Materialism / Phil Edwards // [Електронний ресурс]. 1999. — 4 p. Режим доступу: <http://www.users.zetnet.co.uk/amroth/scritti/williams.htm>
<http://www.users.zetnet.co.uk/amroth/scritti/williams.htm>. — Назва з екрана.
4. Griswold W. A Methodological Framework for the Sociology of Culture / Wendy Griswold // [Електронний ресурс]. — 1987. — 28 p. Режим доступу: <http://www.sociology.uwaterloo.ca/courses/soc712/griswold.pdf>. — Назва з екрана.
5. Jones P. Raymond Williams's Sociology of Culture. A critical Reconstruction / Paul Jones. — GB: Palgrave Macmillan, 2006. — 247 p.
6. Steinert H. Culture Industry / Heinz Steinert. — Polity Press, 2003. — 209 p.
7. Storey J. Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction. Fifth edition / John Storey. — University of Sunderland. — 282 p.
8. Williams R. The Sociology of Culture. / Raymond Williams. — Chicago : The University of Chicago Press, 1995. — 247 p.