

## ВСТУП ДО СОЦІОЛОГІЇ КУЛЬТУРИ (ЗА ТЕОРІЄЮ РЕЙМОНДА ВІЛЬЯМСА)

*Розглянуто теоретичний доробок Реймонда Вільямса, зокрема пошук і теоретичне обґрунтування найповнішого визначення поняття «культура» і 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, в частности поиск и теоретическое обоснование наиболее полного определения понятия «культуры» и 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 призводять 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 засадами 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 такими філософами, як М. Вебер, К. Маркс, Е. Дюкргайм, Г. Шіммель, представники 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 досі є предметом дискусій. В українській науковій думці і понині не поділяють поглядів Вільямса, імовірно, 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 мав «ліворадикальні» політичні погляди, 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 лише на теоретичному доробку, який присвячений культурі, в цій статті наведено еволюцію розуміння культури, кристалізацію й обґрунтування соціології культури в порівнянні з іншими соціологічними напрямками, що, зрештою, значно вплинуло на методологічний апарат культурології. Цим і зумовлюється актуальність обраної теми.

Мета — окреслити основні тези концепції культури за Реймондом Вільямсом.

Розвивати власну концепцію культури Р. Вільямс почав у часи тотального панування естетично-елітистської концепції культури М. Арнольда, яка тривалий час уважалася взірцевою концепцією й відіграла значну роль у розвитку ідей інших 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 й перевіреними часом канонами, та нищівна критика найгіршого з «масової» культури (реклама, кінематограф, популярна література). Саме в результаті боротьби із цією концепцією почали активно висуватися гіпотези про культуру, що згодом оформилися в напрям «культуралізм», появі якого сучасна культурологія завдячує своєю самостійністю [2, с. 41].

Приводом для несприйняття Вільямсом концепції М. Арнольда було й запропоноване в праці «Культура й анархія» визначення культури та 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 зі своїх течій з готовими судженнями і світосприйняттям. Культура прагне забути про класи і зробити найкраще з відомого чи створеного у 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 — 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: «Культура <...> 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 [всього] людського суспільства» [5, с. 28].

Згідно з Арнольдом, культура — це людська “цивілізація”, що має протиставлятися анархії неосвіченої та “некультивованої” маси [7, с. 40]. Незважаючи на те, що Арнольд не визначав об’єктом своїх досліджень популярну культуру і культуру мас, ідеї його були відправною точкою протягом майже 80-ти років (від 1860-х до 1950-х рр.) Слід зазначити, що елітистський підхід, оснований на ідеях М. Арнольда, був своєрідною реакцією на події класового протистояння в 1867 р., і поза всяким сумнівом, класові розбіжності стали підґрунтям під час відтворення концепції культури: «Щоразу, коли ми відчуваємо обурення від невігластва чи пристрасті, щоразу, коли 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 у собі цвітіння вічного духу населення<sup>1</sup> » [7, с. 19]. Арнольд особливо завзято критикував літературу масового споживання, яка прагне забезпечити «маси інтелектуальною поживою», прилаштованою до рівня їх розвитку. Подібну «обробку розуму» він уважав несумісною зі справжньою культурою, яка впливає на читача за допомогоюзовсім інших механізмів. На думку Арнольда, альтернативи протистоянню езотеричного художнього виробництва і сурогатів, що очікують лише популярності на ринках збуту, не існує. З огляду на це, Арнольд і його послідовники пропонували концепцію, згідно з якою мистецтво, що більше не втілює винятково 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 протигагу елітизму М. Арнольда Р. Вільямс висловив припущення, що культура, завдяки її буденному 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, найвідомішими «досягненням» Р. Вільямса. Погляди Вільямса можуть здатися доволі прямолінійними: від 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].

---

<sup>1</sup> Згідно з М. Арнольдом, суспільство має поділ на барбаріанців (аристократія), білістїни (середній клас, буржуазія), населення (робочий клас) [7, с. 19].

Хибне трактування цієї тези полягає у відриві її від контексту, що призводить 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, розпочинаючи обґрунтування власної концепції, Вільямс дотримував ідеї використання слова «культура» у 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 зі значень, уникаючи іншого, я 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 конкретно в мистецтві. Створення цінностей не може бути прерогативою меншості, навіть надзвичайно талановитої, і ніколи, судячи з практики, 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 вдається до спроби 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 «простою» 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 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 опановані 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, ні виникнення багатьох видів «рутинного» мистецтва й «рутинного» мислення, проте відмовляючись поступатися концепції розмежування культури на культуру «меншості» та «мас», «високу» та «низьку» через неадекватність реакції на проблему якості, що існує [5, с. 2]. Зауважимо, що ця «неадекватність реакції», можливо, і спричинила те, 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 зі сміттям», за власним бажанням пов'язує себе із культурною індустрією (головним супротивником високої культури, згідно з Т. Адорно), цинічно женеться за визнанням та змогою отримання легкого прибутку [6, с. 158].

Помилкове 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 з концепцією відомого соціолога культури і літератури Р. Хоггарта, завдяки чому, зокрема, Вільямса долучають учасників протистояння двох теорій — культуралізму і структуралізму, а також інколи вважають «батьком-засновником» культуралізму (зрештою, саме це, на додачу до політичних преференцій Р. Вільямса, призвело до часткової втрати інтересу до концепції Вільямса) [5, с. 13]. Р. Хоггарт, Е. Томпсон і Р. Вільямс упровадили антропологічне й історичне розуміння культури. Це нововведення згодом С. Голл охрестив «культуралізмом». Спільні ознаки 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, і в прояві неабиякого наукового інтересу до питань класу, демократії та соціалізму. Томпсон і Вільямс, зокрема, апелювали до ідей марксизму, а саме до твердження, що участь людини у творенні історії не є свідомим прагненням і не обумовлена самостійно обраними обставинами, а керована обставинами, продиктованими минулим [2, с. 43, с. 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: «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» [3, с. 1]. Актуальність спадщини Вільямса доведена часом.

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 в праці «Соціологія культури».

У «Тривалій революції» Р. Вільямс запропонував типологізацію «аналізу культури». Аналіз культури, на його думку, ґрунтується на трьох методах: ідеальному, документальному і соціальному. Ідеальний метод базується 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 й такої, що створює образи, в яких отримують докладне відображення погляди та досвід людини. Аналіз культури зводиться до пошуків критичного осмислення, завдяки якому природа думок і досвіду з огляду на мовну форму й умови локації, описуються та отримують відповідну цінність. Методологічний апарат дослідження охоплює спектр від ідеального критицизму, увага якого зосереджується на конкретній праці (творі), роз'яснення й оцінення якого є принципово важливим результатом дослідження, 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 й інших проявах суспільного життя. Аналіз культури в цьому разі наголошує на роз'ясненні значень і цінностей — прихованих та 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 [5, с. 17].

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

Згодом, у 1993 р. Стюарт Голл нібито узагальнює концепцію Вільямса: «У процесі дискусії 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 спроби загальнотеоретичного дослідження, головним принциповим зсувом якого можна вважати зміну «абстрактного» визначення культури як процесу людського вдосконалення до ширшого — 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» [5, с. 14].

Здається, що представляючи типологію аналізу культури, автор концепції наголошував 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 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 ще одним хибним тлумаченням концепції Вільямса [5, с. 16].

Обґрунтуванням концепції культури Р. Вільямса може бути його ж ідея про рівні культури: «Ми маємо розрізнити три рівні культури, навіть у найзагальніших 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 і культури періоду. Теоретично період задокументовано, практично — ця документація зводиться до селективної традиції, і водночас і документація, і традиція суттєво відрізняються від тієї культури життя»<sup>1</sup> [5, с. 21]. Вочевидь, ця теза має слугувати ключовим аргументом у дослідженні культури не тільки як сукупності ідеальних символів і ціннісних взірців, але в жодному разі не повинна 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 віддавати їй перевагу під час реконструкції структури почуттів<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> На прикладі романістики XIX ст. Вільямс припускає: що, оскільки нині вже неможливо ознайомитись з усією художньою літературою XIX ст: від відомих і до нашого часу 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 з найзавзятіших дослідників: відчуття життя, в якому було написано ці романи, і до яких ми маємо доступ через вибірку традицію.

<sup>2</sup> «Реконструкція почуттів» 1840-х рр. — це експериментальний дослід Р. Вільямса, проведений з метою демонстрації історичного критичного методу, який має 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».

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

У підготовці праці «Соціологія культури», Р. Вільямс знову повертається до визначення культури: «Найуживанішим вважається визначення культури як виховання розуму». Можна вільно виокремити з цього загального уявлення три значення: стан виховання розуму (рівень культури людини), процеси виховання (культурні інтереси, культурницька діяльність) і засоби (або інструменти) процесу виховання (мистецтво, гуманістичні результати інтелектуальної діяльності). Останнє значення в наш час є загальнішим, проте всі значення існують і співіснують, щоправда, не без перешкод, з антропологічним і соціологічним визначенням культури як «способу життя» для ідентифікації людей чи соціальних груп [8, с. 11].

Вочевидь, складність визначення культури полягає в постійному наголошенні на «інформативному дусі» способу життя, який є головним атрибутом усіх видів соціальної діяльності людства, і, звичайно, наочніших специфічно «культурних» видах діяльності — мові, мистецтві, інтелектуальній творчості та на загальному соціальному устрої, в межах чого специфічно культурні види мистецтва й 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. Потрібно уточнити, що останній зосереджується на інших — первинних — видах діяльності, розуміючи культуру тільки як інформативний дух або 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 ключових цінностей і поглядів «народу» та (2) вивчення впливу відомих характеристик загального соціального укладу певного періоду на культурні прояви.

Станом на 1950-і рр. накопичився безперечно 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 на сучасному етапі, незважаючи на подальшу практику використання традиційних уже методів, необхідно ширше впровадження



нової методологічної основи, що, звичайно, успадкувала від другого методу особливу увагу до загального соціального устрою життя, проте відзначається саме тим, що культурна практика і культурне виробництво вважаються головними елементами формування соціального устрою й надалі вже не сприймаються як такі, що отримують свої ознаки в 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 в частковій відмові від постулату про культуру як про інформативний дух і розумінні культури як системи символів, через яку соціальні перетворення обов'язково обговорюються, відтворюються, переживаються і досліджуються.

Звичайно, застерігає Р. Вільямс, при цьому виникають нові протиріччя між антропологічним і соціологічним розумінням культури (загальний спосіб життя) й вулччим розумінням культури як мистецьких та інтелектуальних видів діяльності, проте це вможливило долучення до загальної системи символів усіх символічних практик, — від літератури, мистецтва, філософії до журналістики, моди і реклами, що в сучасному світі вимушено 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 вилучення, наприклад, масової музичної культури з переліку «культурних» видів діяльності вплив її на соціальний устрій сучасного суспільства не зменшиться.

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 і культурних індустрій, психологічних аспектів сприйняття митцями технологічно «нового» у царині культури [8, с. 12–13].

Слід звернути увагу на те, що Вільямс не прагнув «винайти власний, унікальний і неповторий» методологічний апарат із дослідження культури. Безперечно, велике значення й увагу він приділяв напрацюванням колег, визнаючи першим кроком до становлення соціології культури як повноцінної дисципліни необхідність максимально систематизувати 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 та проведенні

власних еспериментів. 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, що охоплює аналіз усіх форм символізації (створення або модифікації символічної системи) в межах наявних 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, й водночас як елемент суспільства» [3, с. 1].

Отже, соціологія культури охоплює аналіз усіх соціальних процесів культурного виробництва, зокрема й ті, котрі можна розуміти як ідеологічні. Вільямс доходить висновку, що завдяки всім існуючим течіям визначення предмета 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). 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, специфічні організаційні проблеми 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].

### **Список літератури**

1. Кукаркин А. Буржуазная массовая культура. Теории, идеи, разновидности, образцы, техника, бизнес. 2-е издание // А. В. 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>.

htmhttp://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 р. 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 р.
6. Steinert H. Culture Industry / Heinz Steinert. — Polity Press, 2003. — 209 р.
7. Storey J. Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction. Fifth edition / John Storey. — University of Sunderland. — 282 р.
8. Williams R. The Sociology of Culture. / Raymond Williams. — Chicago: The University of Chicago Press, 1995. — 247 р.

*Надійшла до редакції 22.08.2013 р.*