

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДНІПРОДЗЕРЖИНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**К.Ю. Богомаз
О.М. Шеломовська**

**КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ
з дисципліни
«СОЦІОЛОГІЯ КУЛЬТУРИ»
для студентів за напрямом підготовки 6.030101 «Соціологія»**

ЗАТВЕРДЖЕНО:
редакційно – видавничою секцією
науково – методичної ради ДДТУ
„19” 03 2015 р.
протокол № 2

**Дніпродзержинськ
2015**

Розповсюдження і тиражування без офіційного дозволу Дніпродзержинського державного технічного університету заборонено.

Конспект лекцій з дисципліни «Соціологія культури» для студентів за напрямом підготовки 6.030101 «Соціологія» / Укладачі: К.Ю. Богомаз, О.М. Шеломовська. – Дніпродзержинськ, ДДТУ, 2015. – 121 с.

Укладачі:

д.і.н., проф. К.Ю. Богомаз

к.н.держ.упр., ст. викл. О.М. Шеломовська

Відповідальний за випуск:

к.с.н., доц. Сорокіна Л.М.

Рецензент:

к.с.н., доц. І.І. Мачуліна

Затверджено на засіданні кафедри

(протокол № 2

від « 17 » лютого 2015 р.)

Коротка анотація видання. Дане навчальне видання містить тексти лекцій з дисципліни «Соціологія культури» для студентів, які навчаються за напрямом «Соціологія». Конспект лекцій дає можливість студентам засвоїти понятійний та аналітичний апарат сучасної соціології культури; зрозуміти основні соціологічні категорії, концепції та теорії, що пояснюють функціонування культури; вивчити і зрозуміти структурні та процесуальні виміри культури, механізми її впливу та суспільне життя, особливості соціокультурної диференціації сучасного суспільства; навчитися аналітично обґрунтовано виокремлювати соціальний аспект культурного життя і культурний аспект соціального життя.

ЗМІСТ

Тема 1. Соціологія культури в контексті соціологічного знання.....	4
Тема 2. Культура як об'єкт вивчення соціології	12
Тема 3. Культура і особистість.....	22
Тема 4. Ритуал, символ та міф як елементи культури.....	29
Тема 5. Традиція, канон та стиль як засоби відтворення культури.....	37
Тема 6. Культура і соціальна структура.....	45
Тема 7. Культура і соціальні зміни.....	51
Тема 8. Соціальні суб'єкти культурної творчості	57
Тема 9. Соціологія театру.....	63
Тема 10. Соціологія музики.....	69
Тема 11. Соціологія моди.....	76
Тема 12. Соціологія книги і читання.....	84
Тема 13. Соціологія телебачення і радіо.....	91
Тема 14. Гра з позицій соціології культури.....	99
Тема 15. Культура в епоху постсучасності.....	105
Тема 16. Культурна політика на сучасному етапі розвитку суспільства. Напрямки розвитку української культури.....	113
Рекомендована література	119

ТЕМА 1

СОЦІОЛОГІЯ КУЛЬТУРИ В КОНТЕКСТІ СОЦІОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ

ПЛАН

1. Соціологія культури як наукова дисципліна
2. Сутність соціокультурного підходу до суспільних явищ
3. Напрями досліджень у соціології культури
4. Основні поняття соціологічного аналізу культури

1. Соціологія культури як наукова дисципліна

Соціологія культури – це галузь соціологічного знання, що вивчає закономірності функціонування та розвитку культури як суспільного явища, а також форми виявлення цих закономірностей у людській діяльності, пов'язаної зі створенням, засвоєнням, збереженням і розповсюдженням ідей, уявлень, культурних норм, цінностей і зразків поведінки, які регулюють взаємовідносини у суспільстві, а також між суспільством і природою.

Самостійною галуззю соціології вона стає в 60-70-і рр. ХХ ст. Уперше поняття «соціологія культури» було введено у науку М. Адлером, який під предметом цієї галузевої соціологічної теорії розумів вивчення соціальних чинників становлення і функціонування культурних цінностей і норм, їх вплив на суспільство і соціальну поведінку людини. Однак, таке тлумачення соціології культури не отримало широкого поширення в західноєвропейській соціології та стало об'єктом гострої критики, оскільки у західноєвропейській суспільно-політичній думці поняття «суспільство» і «культура» використовувалися, зазвичай, як синоніми. Тобто, соціологія не спроможна відокремити культурне від соціального. Соціологія, на його думку, розглядає культуру лише у форматі соціальних взаємозв'язків, тоді як суспільство є функцією культури. Основний аргумент критиків позиції М. Адлера таким чином зводився до того, що соціологія культури підміняє поняття "соціологія".

В більшості праць зарубіжних і вітчизняних соціологів культура розглядалась як епіфеномен соціального. Панувала ідея про так званий культурний лаг – відставання культури від розвитку суспільства. Ця ідея приховано регулювала ставлення соціології до культури, відсувала на другий

план всю пов'язану з культурою проблематику. На перший план висувались проблеми соціальної структури, соціальної стратифікації, економіки, системної будови суспільства. Лише з початку 60-х рр. на Заході, а з 90-х рр. – відходять в минуле уявлення про вторинність, епіфеноменальність і відсталість культури.

У широкому сенсі соціологія культури являє собою не просто галузь соціологічної науки, вона своєю предметною сферою охоплює майже всю проблематику суспільного життя, але під специфічним кутом зору. Адже культурний зміст можна виділити у будь-якій сфері цілеспрямованої соціальної діяльності людей: праці, побуті, політиці, охороні здоров'я, освіті тощо, тобто у соціальній діяльності, спрямованій на максимальний розвиток закладених у людини здібностей, на реалізацію її соціальних цілей. Тому до соціології культури, виходячи із західноєвропейської соціологічної традиції, належить соціологія кіно, соціологія мистецтва, соціологія музики, соціологія театру тощо

У вузькому сенсі соціологія культури розглядається як відносно самостійна соціальна система, що локалізується в духовній сфері суспільного життя. При соціологічному вивченні культури вітчизняні дослідники особливу увагу приділяють її аксіологічному аспекту, тобто визначенню ціннісної компоненти, яка дає змогу об'єднати елементи культури в систему, що забезпечує їх взаємозв'язок на різних ієрархічних рівнях суспільної організації: суспільства загалом, соціальних груп і особистостей. Людина в цьому контексті розглядається одночасно як суб'єкт і об'єкт культурного розвитку/ При цьому найважливішим завданням соціології культури є соціологічне вивчення інтересів, переваг і орієнтацій людей як ступенів формування їхніх цінностей, що дає можливість для переходу від кількісного аналізу до якісного, а також для вдосконалення методів виміру соціально-культурних явищ у суспільстві.

Зазначимо, що феномен культури настільки складний і багатогранний, що кожна наука – філософія, історія, мистецтвознавство, етнографія, культурологія й соціологія – знаходить свою специфічну предметну нішу при дослідженні цього суспільного явища. Соціологію цікавить насамперед роль культури у функціонуванні і розвитку суспільства. Культура як суспільний феномен чутливо реагує на всі зміни, що відбуваються у соціумі. Вона також здійснює певний вплив на нього, формуючи і визначаючи переважну більшість соціальних процесів, включаючи й такі процеси, як групоутворення, соціальна мобільність тощо.

Соціологія культури – це галузь соціології, яка вивчає культуру як соціальний феномен, місце і роль у взаємодії з іншими системами суспільства, а також взаємодію особистості, спільноти і суспільства. Соціологію культури цікавить передусім взаємодія культури і суспільства, вона концентрується на соціальному вимірі культури, її впливі на соціальну поведінку, загальних правилах, зразках поведінки, засобах мотивації.

Загалом у соціології культури ще недостатньо всебічно і повно вирішені питання предметної сфери цієї галузевої соціологічної теорії. Більшість учених схиляються до думки, що предметом соціологічного дослідження культури може виступати, по-перше, вся система культури як єдине ціле чи будь-який із її видів, узятий у взаємодії з іншими соціальними системами; по-друге, кожний з елементів соціодинаміки культури, культурної комунікації, взятий у співвідношенні з іншими системами суспільства. Інакше кажучи, предметом соціології культури є соціальні аспекти функціонування культури в суспільстві.

Об'єктом соціології культури, як правило, є діяльність людей (суспільства загалом, різноманітних соціальних груп і особистостей), пов'язана з виробництвом, поширенням і споживанням культурних цінностей – як матеріальних, так і духовних. У принципі соціологія культури може вивчати будь-які суспільні явища та події, що слугують віддзеркаленням певних форм та видів культурного життя людей: пам'ятники, заповідні місця, колекційні й музейні експонати, народні промисли й ремесла, які відбивають характерні риси нації, народу, певної соціальної групи або традиції міста, села чи країни загалом.

Доцільно вирізнити три основні рівні соціології культури:

- теоретична загальна соціологія культури (її завданням є розробка теоретичних моделей суспільного функціонування культури як цілого);
- соціологічна теорія культури та її основних напрямів, таких, як соціологія мистецтва, соціологія дозвілля, етнокультурсоціологія, соціологія освіти, виховання тощо;
- емпіричні дослідження функціонування культури в різних сферах життєдіяльності суспільства, скеровані на фіксацію специфіки культурних явищ, їхньої динаміки в кількісних і якісних показниках та індикаторах.

Основні функції соціології культури:

- науково-пізнавальна – забезпечує знання про соціальні фактори і механізми, які впливають на культурні процеси і культурну динаміку;

- освітня – поширення відповідних знань серед членів суспільства з метою допомогти їм орієнтуватися в складних сучасних умовах, розкрити й обґрунтувати уявлення про них;
- практична – наукові дослідження цілеспрямованих культурних змін і культурної політики.

2. Сутність соціокультурного підходу до суспільних явищ

Соціокультурний підхід полягає в тому, що в його рамках існування і розвиток людства і всіх спільнот вивчають крізь призму співвідношення соціальності і культури. Специфіка соціологічного варіанту соціокультурного підходу полягає в аналізі суспільства як єдності культури та соціальності в його конкретно-історичних формах. Соціологи трактують цю єдність по-різному, тому всередині соціологічного варіанту соціокультурного підходу можна знайти кілька версій розгляду поєднання і співвідношення культурного і соціального:

а) культура є якістю суспільства, соціального життя і соціальних відносин у його межах; кожне конкретне суспільство є якісно визначеним через його культуру; саме тому і саме цим воно відрізняється від інших товариств;

б) культурне і соціальне – це дві базові складові суспільства; їх питома вага і співвідношення в рамках соціуму носять конкретно-історичний характер;

в) суспільство є різновидом системи, яка залежно від співвідношення в ній соціальності і культури розвивається від простої до складної надорганічної і далі – до соціокультурної системи, яка володіє здатністю до саморозвитку і саморегулювання.

Суспільне життя являє собою цілісний процес соціальної творчості на основі культурних універсалій і культурних програм, з одного боку, а з іншого – культурної творчості на основі певних соціальних умов, які роблять можливими одні культурні інновації та їх суспільну реалізацію і разом з тим відкидають інші. Культура в цьому ланцюзі виступає як основна якісна характеристика певного соціуму; поняття культури характеризує суспільство-систему якісно, в якісній перспективі, через якість соціального життя висловлює рівень міру досягнень у плані оволодіння силами природи і своїми власними соціальними зв'язками і відносинами. Різні етапи суспільного

розвитку мають не тільки певну культурну якість, але і відрізняються за вагою культури в житті соціуму.

Формування соціокультурної реальності – процес, що почався ще в первісному суспільстві. Йому притаманна відсутність чіткого розмежування соціальних відносин і культурних процесів, соціальної структури і культурних зразків; всебічний синкретизм первісності якраз і є проявом культурного якості даного етапу розвитку суспільства. Навіть ранньокласові соціуми, де культурні елементи в певній мірі визрівають і починають виділятися, в цілому характеризуються безумовним і жорстким підпорядкуванням культури суспільству, соціальності. Разом з тим в епоху премодерна, починаючи з Середньовіччя, поступово зароджуються основи нового типу взаємин між культурою і суспільством; змістом цього процесу є розвиток і розширення автономії культури і щодо економічної, і щодо політико-правової структури суспільства, і щодо соціальності в цілому. Це дозволяє говорити про зародження на цьому історичному етапі соціокультурної реальності та перші кроки її оформлення.

В індустріальному суспільстві культура стає все більш самостійною, посилюється її вплив на соціальні процеси, явища і відносини, але ступінь її суспільного значення поки залишається недостатньо високою. У цьому типі суспільства незаперечно домінують соціально-економічні відносини і техноцентризм, а культурні феномени тривалий час мають значення вторинних і другорядних. Однак формування соціокультурної по суті реальності поступово набирає обертів.

Постіндустріальне суспільство стає першим типом суспільства, в якому соціальні та культурні фактори врівноважуються і формують власне соціокультурну реальність, що характеризується глибоким взаємопроникненням культурних і соціальних процесів і явищ. Культурні складові суспільства тепер розглядають нарівні з матеріально-економічними та соціально-політичними факторами – як паритетні.

У той же час і паралельно з цим у світі на планетарному рівні формуються складні соціокультурні суперсистеми. Складну соціокультурну систему ми пропонуємо визначати як стан суспільства, при якому:

- питома вага культури і соціуму, культурного і соціального є рівноцінним, паритетним і втілюється у відповідній соціокультурній реальності;

- поступово зникають різні відмінності між характером культури і типом соціальності;
- запановує принцип людини активної, багатовимірної, людини як суб'єкта-творця, суб'єкта дії, що знаходиться в тісному зв'язку з іншими суб'єктами, наділеними аналогічними характеристиками;
- різні види соціальної активності суб'єктів все більше ґрунтуються на культурі;
- посилюється ієрархізованість соціальної структури, з'являються нові еліти, причому культурна еліта виявляється на вістрі соціокультурного розвитку завдяки висуненню, формулюванню, поданням, реалізації нею нових культурних програм.

Переважає більшість вчених вважають, що в майбутньому питома вага культурних факторів і феноменів культури буде не тільки зростати, але й стане визначальним у порівнянні з соціально-економічними та соціально-політичними чинниками. Концентрованим вираженням таких поглядів можна вважати твердження, що культура вже на початку ХХІ століття визначає, яким має бути суспільство і в якому напрямку воно буде розвиватися.

3. Напрями досліджень у соціології культури

У межах усієї соціології культури можна також вирізнити два основні методологічні підходи, довкола яких гуртуються дослідники – об'єктивістський і культурно-аналітичний. Перший підхід акцентує на тому, що людське суспільство є вищою сходинкою розвитку всього живого, а також розрізняє суспільство і культуру: суспільство, його системи і структури існують об'єктивно, поза й незалежно від світу культури – ідей, світоглядів, уявлень індивідів, груп і спільнот, які утворюють це суспільство. До цієї групи теорій належать практично всі натуралістські, позитивістські концепції разом із початковими версіями структурного функціоналізму.

Позитивісти вважали, що культура як витвір людини є тією силою, котра здатна або прискорювати, або, навпаки, гальмувати об'єктивний процес еволюції людського суспільства. Будучи початковою сукупністю індивідуальних суб'єктивних утворень (ідей, поглядів, переконань, почуттів, емоцій людини), вона з часом об'єктивується, відривається від індивіда і перетворюється на соціальну силу, незалежну від окремої людини та навіть

пануючу над нею. Тому, наприклад, О.Конт розглядав мораль і релігію радше не як специфічно культурні утворення, а як передусім складові певного соціального інституту, явища соціального характеру, здатні допомогти побудувати впорядкований соціальний організм і зменшити деструктивний вплив на нього низьких людських інстинктів.

Отже, представники об'єктивістської течії розцінювали культуру як вторинний щодо суспільства та його структур феномен соціального походження й характеру, основне призначення якого полягало у зміцненні суспільства. При цьому сутнісний бік культурних процесів і явищ цікавив соціологів цієї орієнтації набагато менше. Таким чином, культурні системи трактувалися ними з погляду функціонального, як такі, що допомагають досягти певних соціальних цілей.

Натомість культурно-аналітичний підхід є вираженням іншого розуміння людського суспільства: його вже не треба розглядати як продовження природи, як об'єктивну реальність, подібну до тієї, що її вивчають природничі науки. Воно, суспільство, в цьому разі є продуктом людських дій; штучним, створеним людьми явищем – іншими словами, культурним продуктом. Ця група теорій представлена переважно «розуміючою соціологією», символічним інтеракціонізмом і феноменологічною соціологією.

Початок розробки цього підходу закладено у працях засновника «розуміючої соціології» М.Вебера, для якого головним було розуміння людини як істоти передовсім культурної. Тому особливості соціальної поведінки людини полягають не в тому, що вона регулюється ззовні; відмінність людини від тварини полягає у наявності в людини сенсу, що суб'єктивно їй (поведінці) надається. Поряд із цим сенсом соціальної дії предметом соціологічного аналізу є вся багатоманітність ідей, поглядів, переконань, уявлень, образів світу; все це в сукупності й становить культуру. Якраз складники культури й мотивують будь-яку соціальну дію, надають їй сенсу. Так, соціальні дії, що мотивувалися протестантською етикою, сприяли зародженню і формуванню культурних передумов капіталістичного розвитку.

Людина, за словами засновника символічного інтеракціонізму Ч. Кулі, людина є насамперед істотою культурною і вона починає з простих форм «інтимної» взаємодії в первинних групах, особливо сімейних і сусідських, які існують всюди і завжди, і діють на конкретну людину завжди однаково. Згодом, мірою проходження людини через інші соціальні групи і спільноти, в неї

виробляється її соціальна природа, яка одночасно має культурний характер, бо це є певний спільний для людства комплекс соціальних почуттів, установок, моральних норм тощо; цей комплекс і становить універсальне духовно-культурне середовище людської діяльності.

Іншому засновникові символічного інтеракціонізму В.Томасу належить концепція «визначення ситуації» («теорема Томаса») : якщо ситуація визначається як реальна, то вона є реальною також за своїми наслідками. Звідси В.Томас робив висновок про те, що соціологи мають аналізувати соціокультурний світ двояко: так, як його бачить об'єктивний дослідник, і так, як його бачать індивіди, що діють і взаємодіють по-своєму, згідно з вкладеним ними у ці акти суб'єктивним сенсом. Саме це дало підставу вважати такий підхід культурним аналізом на мікрорівні.

4. Основні поняття соціологічного аналізу культури

Цінності — це визнані всім суспільством або більшістю його членів уявлення про те, до яких цілей повинна або може прагнути людина, або до чого вона прагнути не може (наприклад, десять християнських заповідей).

Соціальні норми – правила поведінки, очікування і стандарти, які регулюють поведінку людей, суспільне життя відповідно до цінностей певної культури і зміцнюють стабільність і єдність суспільства.

Соціокультурні уявлення — це регулятиви, що формуються на особистісному рівні на основі повсякденного досвіду; це первинні орієнтації в просторі культури суспільства, соціальної спільноти або групи.

Культурні універсалії – загальні риси, які притаманні всім культурам. Дж. Мердок до них він зараховує спорт, прикраси тіла, спільну працю, танець, освіту, поховальні ритуали, звичай робити подарунки, гостинність, інцест, жарти, мову, релігійні обряди, виготовлення знарядь праці тощо.

Звичаї – це усталені схеми (патерни) поведінки, обов'язково на рівні культури загалом. їх можна охарактеризувати як культурні звички.

Традиції – це сукупність елементів культурної спадщини, які передаються із покоління в покоління і є цінністю в межах цієї культури.

Мова — це сукупність знаків і символів, що використовується членами суспільства для здійснення комунікацій, а також в рамках вторинних моделюючих систем (в художній літературі, поезії, ритуальних текстах тощо).

Ментальність – система переконань, уявлень і поглядів індивідууму або суспільної групи, відтворення сукупного досвіду попередніх поколінь.

Уподобання – це звичаї, що мають матеріальне значення. До цієї категорії, як правило, входять такі форми поведінки людей, що властиві тому чи іншому суспільству і мають моральну оцінку.

Культурний шок - це стан спантеличення, втрати орієнтації та емоційного збурення, спричинений, коли людина раптово потрапляє в незнайоме їй середовище чи іншу культуру. Це шок від нового, від зустрічі з новою культурою.

Контрольні питання

1. Визначте предмет і об'єкта соціології культури.
2. У чому полягає специфіка культурно-соціологічного пізнання?
3. Охарактеризуйте об'єктивістський підхід до дослідження культури?
4. Що являє собою складна соціокультурна система?
5. Які рівні соціології культури Ви можете назвати?

ТЕМА 2

КУЛЬТУРА ЯК ОБ'ЄКТ ВИВЧЕННЯ СОЦІОЛОГІЇ

ПЛАН

1. Поняття і сутність культури
2. Види і форми культури
3. Структурна організація та принципи культури
4. Функції культури

1. Поняття і сутність культури

Етимологічно термін «культура» походить від латинського слова *cultura*, що означає «обробіток, оброблення». Вперше цей термін використав Марк Туллій Цицерон (I ст. до н.е.). На відміну від поняття «природа», «культура» означає: «творення», «творчість», «надприродне буття». В римській античності

цей термін указував на вихованість, освіченість людини, а термін *cultor* означав «учитель, вихователь». Загалом до XVII ст. термін «культура» означав протилежність природному стану, тобто природі.

У наш час існує близько 300 варіантів визначення культури. Американські соціологи А.Кребер і К.Клаксон розділили всі зібрані ними визначення культури на шість основних типів:

1. Описові визначення, в яких акцент робиться на перелік всього того, що охоплює поняття культура. Згідно Е.Тейлора (родоначальника такого типу визначення культури), культура складається в цілому із знань, вірувань, мистецтва, моральності, законів, звичаїв і деяких здібностей і звичок, засвоєних людиною як членом суспільства;

2. Історичні визначення, в яких акцентуються процеси соціального наслідування, традиція;

3. Нормативні визначення, які поділяються на дві групи. Перша з них – визначення, які орієнтуються на ідею способу життя. За визначенням, яке дає К.Уіслер, культура – це спосіб життя, кого дотримується община або плем'я, вважається культурою. Друга група – визначення, які орієнтуються на уявлення про ідеали і цінності. Наприклад, культура – це матеріальні і соціальні цінності будь-якої групи людей (інститути, звичаї, установки, поведінські реакції) незалежно від того, чи йде мова про дикунів чи цивілізованих людей.

4. Психологічні визначення, в яких наголос робиться або на процес адаптації до середовища, або на процес навчання, або на формування звичаїв;

5. Структурні визначення, в яких увага акцентується на структурній організації культури. Наприклад, культура – це поєднання навченої поведінки і поведінкових результатів, компоненти яких розділяються і передаються за спадщиною членам даного суспільства.

6. Генетичні визначення, в яких культура визначається з позицій її виникнення. Ці визначення поділяються на чотири групи:

– перша розглядає культуру як продукт або артефакт. Наприклад, культура – це сукупність всього, що створено або модифіковано діяльністю двох або більше індивідів, які взаємодіють один з одним” (П.Сорокін);

– друга робить наголос на ідеях, тобто культура – це відносно постійний нематеріальний зміст, який передається процесами усупільнення” (Г.Беккер);

– третя підкреслює роль символів, тобто культура – це назва особливого порядку або класу феноменів, а саме: таких речей, явищ, які залежать від

реалізації розумової здібності, специфічної для людського роду, яку ми називаємо символізацією (Л.Уайт);

– четверта визначає культуру як щось, що виникає з того, що не є культурою, тобто культура – це те, що відрізняє людину від тварини (В.Освальд).

У загальному плані культуру можна визначити як світ людського буття, який створюється й розвивається людьми в процесі їхньої творчої взаємодії з природою та між собою. Культуру можна розглядати як створену людиною «другу природу», надбудовану над першою, «природною природою», як увесь створений людиною світ. Це знаряддя праці, соціальні форми життя, звичаї, звичі, норми, соціально регульована поведінка, соціальний контроль тощо. Це сукупність способів і методів матеріальної та духовної діяльності об'єктивно втілених у матеріальних і духовних носіях, які передаються наступним поколінням. Це те, що відрізняє людину від тварин, те, що властиво тільки людському суспільству; це те, що не передається біологічно, а досягається навчанням; культура не детермінована особливостями людини як виду, а створена власне нею; культура протилежна природі; культура передається за допомогою символічних форм (мови, творів мистецтва, виробів, інструментів тощо), що пов'язані з ідеями. Окрім того, це механізм ціннісно-нормативної інтеграції соціальних систем.

Ми будемо виходити з найбільш простого визначення, згідно з яким культура являє собою сукупність цінностей, норм, уявлень і зразків поведінки, які опосередковують соціальну взаємодію, що визначають мислення і поведінку членів тієї або іншої групи або спільності. Культура – це спосіб освоєння дійсності на основі цінностей, що втілені в зразках діяльності і об'єктивувалися в речово-наочних і символічно-знакових формах, які передаються від покоління до покоління в процесі соціалізації.

Для того, щоб охарактеризувати такий складний соціальний феномен як культура, недостатньо просто дати її визначення. Це можливо лише шляхом зіставлення її з іншим не менш важливим феноменом – природою.

Незважаючи на різноманіття культур, створених людством, всі вони мають щось спільне. Всі культури, як стародавні, так і сучасні, мають правила і звичаї, що регулюють відносини між статтями та представниками різних поколінь, всі культури мають у своєму розпорядженні релігійними віруваннями і т.д. Схожість між культурами обумовлено як схожістю базових людських

потреб, так і схожістю завдань, що стоять перед людським співтовариством в його прагненні до виживання, - наприклад, кожне співтовариство повинно мати якісь механізми контролю поведінки своїх членів. Американський антрополог Дж. Мердок виділив кілька «фундаментальних характеристик», притаманних усім людським культурам:

1. культура передається шляхом навчання;
2. культура прищеплюється вихованням;
3. культура соціальна;
4. культура ідеаційна;
5. культура забезпечує задоволення потреб;
6. культура адаптивна;
7. культура інтегративна.

Отже основними ознаками культури є:

1. Специфічність. Культура – це специфічно людський спосіб діяльності, в якому людина формує, розвиває, та реалізує свої здібності в процесі створення та освоєння культурних цінностей.

2. Позабіологічність. Регуляція механізмів поведінки членів суспільства має не біологічний (інстинкти), а соціальний характер.

3. Продуктивність. Духовні потенції людини реалізуються в певних продуктах культури.

4. Технологічність. Культура характеризує активне ставлення людини до природи і громадського життя.

5. Стереотипність. Культура передбачає здатність відтворювати створені раніш матеріальні та духовні цінності, додержуватися традицій.

6. Інформативність. Культура відображає в універсальних (зрозумілих всім) формах оточуючу дійсність.

Для зручності аналізу культуру можна розглядати як єдність трьох основних аспектів - смислового, регулятивного і технологічного. Якщо розглядати культуру в її смисловому аспекті, то вона представ як система ідей і уявлень, що визначають наше сприйняття реальності. Якщо розглядати культуру в регулятивному аспекті, то вона представ як сукупність цінностей і норм, які регулюють людську поведінку. Третій - технологічний аспект культури, який часто ігнорується при соціологічному аналізі культури. Існує тенденція відносити до культури лише духовні феномени. Техніку ж відносять до сфери матеріального. Але розділення продуктів людської діяльності на

матеріальні і духовні в значній мірі умовне, оскільки будь-який матеріальний артефакт – частина культури лише тому, що наділений значенням, тобто має смислове вимірювання.

2. Види і форми культури

Соціологічний підхід акцентує увагу на тому, що культура історично формується й розвивається як найважливіший механізм міжособистісної взаємодії. Залежно від рівня, масштабів, форм цієї соціальної взаємодії розрізняють типи, види й форми культури. Так, кожне конкретне суспільство створює протягом своєї історії власну суперкультуру, яка передається від покоління до покоління через механізми культурного успадкування (виховання, освіта). Соціальні спільноти (народності, нації) також виробляють свою культуру. Кожний вид конструктивної людської діяльності теж пов'язаний із формуванням відповідного виду культури.

Специфіка культури полягає в тому, що вона, являючи собою певні цінності, у той же час характеризує різні явища суспільного життя. Кожний етап існування суспільства відрізняється від інших певною культурно-історичною специфікою. Цих відмінностей безліч: кількість накопичених предметів культури й способів їх виготовлення, засвоєння та розуміння досвіду попередніх поколінь, зв'язок між різними видами культурної діяльності, предметами культури й культурою людини, дух культури, що впливає на систему принципів, норм і правил соціального життя.

Навіть в рамках одного суспільства можна виділити різні види культури. На підставі її структури виділяють матеріальну, духовну, художню і фізичну культуру. Матеріальна культура заснована на раціональному, репродуктивному типі діяльності, виражається в об'єктивно-наочній формі, задовольняє первинній потребі людини. Склад матеріальної культури налічує культуру праці, культуру повсякденності – матеріальна сторона людського побуту, культуру місця поселення.

Духовна культура заснована на раціональному, творчому типі діяльності, виражається в суб'єктивній формі, задовольняє вторинні потреби людини. Духовна культура – це культурний зміст людської свідомості у вигляді цінностей, ідеалів, норм, ідей, світоглядних уявлень, фантастичних образів тощо, втілений у міфах, релігії, моралі, філософії, мистецтві та його естетичних

канонах, науці, ідеології, праві, писемності, різних формах і видах творчої діяльності. Склад духовної культури: релігійна культура, етична культура, правова культура, політична культура, педагогічна культура, інтелектуальна культура. До поняття «духовна культура» відносяться і матеріальні об'єкти, що включають світ духовної культури: бібліотеки, музеї, учбові заклади, суди тощо.

Художня культура заснована на ірраціональному, творчому типі діяльності, виражається як в об'єктивно-наочній, так і суб'єктивній формі, задовольняє вторинні потреби людини. Склад художньої культури: прикладне мистецтво або дизайн (кулінарія, косметика, перукарське мистецтво, флористика, освітлення і так далі); «чисте» або «витончене» мистецтво (архітектура, образотворче мистецтво, музика, література, танець, театр, кінематограф).

Фізична культура заснована на раціональному, творчому типі діяльності, виражається в суб'єктивній (тілесною) формі, задовольняє первинні потреби людини.

У культурній статистиці елементи розмежовані в часі і в просторі. Так, частина матеріальної і духовної культури, створена минулими поколіннями, витримала випробування часом і що передається наступним поколінням як щось цінне і шанобливе, є культурною спадщиною. Спадщина – важливий чинник об'єднання нації, засіб об'єднання суспільства в періоди криз.

Виділяючи види культури, за основу класифікації можна узяти масштаб її розповсюдження. Виділяють домінуючу культуру, субкультуру і контркультуру. Сукупність цінностей, вірувань, традицій і звичаїв, якими керуються більшість членів суспільства, називається домінуючою культурою. Проте, оскільки суспільство розпадається на безліч груп (національних, демографічних, соціальних, професійних і так далі), поступово у кожній з них формується власна культура, тобто система цінностей і правил поведінки. Такі малі культурні світи називаються субкультурою. Субкультура, яка не просто відрізняється від домінуючої культури, але протистоїть їй, знаходиться в конфлікті з домінуючими цінностями, носить назву контркультури. Таким чином субкультура може бути позитивною і негативною.

Історично склалися дві форми культури: висока (елітарна) і народна (фольклорна). Елітарна культура включала насамперед класичні літературу, музику, живопис, філософію, які створювали професіонали високого рівня.

Народна культура включає фольклор, пісні, танці, міфи, казки, що створюються людьми в процесі повсякденного життя. Як правило, елітарна культура створювалася й споживалася певними, тобто елітарними групами, а народна культура завжди пов'язана з життям і діяльністю широких народних мас. У сучасному технократичному суспільстві у зв'язку з розвитком засобів масової інформації виникає ще одна форма – масова культура, що розрахована на масове споживання. Масова культура створюється професіоналами, проте загальнодоступна, орієнтована на найширшу аудиторію, споживання її продуктів не вимагає спеціальної підготовки. Масова культура не потребує від людини ні особливих знань, ні «гамлетівських міркувань». Вона багато в чому будується на емоційних сприйняттях і реакціях.

Форми культури:

- загальнолюдська культура (у сенсі культури, виробленої людством протягом всієї історії його існування, яка спирається на загальнолюдські цінності істини, добра, краси, справедливості тощо);
- суперкультура (у значенні культури, створеної конкретним суспільством, котра передається з покоління в покоління);
- субкультура (в розумінні культури як сукупності переконань, цінностей, норм, зразків поведінки, характерних для певної соціальної спільноти; приклад — національні, професійні субкультури, субкультура організацій тощо);
- контркультура (у сенсі культурної моделі певної групи, яка протистоїть або перебуває у конфронтації до панівної суперкультури та субкультур просупільних спільнот);
- девіантна культура (як різновид субкультури; притаманна групам із соціально відхиленою поведінкою; приклад – стиль життя й антисоціальна поведінка груп наркоманів, сатаністів тощо);
- особистісна культура (мається на увазі культура конкретного індивіда, або особисті).

3. Структурна організація та принципи культури

Стосовно питання структури й принципів культури треба пам'ятати, що культура має свою внутрішню структуру, дуже складну, яка охоплює всі сторони соціального буття людини. Структура культури являє собою систему,

що складається з величезної кількості елементів. Її вивчення почалося з 1949 р., коли американський дослідник Е.Гобель запропонував визначити для вивчення найменшу одиницю культури, яка дістала назву культурного елементу. Під цим поняттям мається на увазі далі неподільна одиниця зразка поведінки, матеріального продукту чи мислення. Відтак культурними елементами можна вважати ту чи ту річ, створену людиною, жест, дію, музичну фразу тощо. Культурні елементи можуть бути одночасно частинами різних етнічних/національних культур, культур різних суспільств і різних часів. Культурні елементи комбінуються в культурні комплекси.

Практично в усіх культурах відтворюється приблизно однакова структура культуротворчої діяльності. Всі наявні культури мають міфологію, релігійні вірування, нормативні правила поведінки, моральні й етикетні стандарти, соціально-статусну ієрархію, мистецтво, певні знання, систему цінностей і ідеалів, традиції трудової діяльності, побуту. І хоча в різних культурах ці культурні ознаки проявляються по-різному, все-таки можна говорити про певну універсальну структуру культури.

Сьогодні є багато теорій структурної організації культури, серед яких можна відзначити такі:

– М. Каган вважає, що культура включає матеріальну, духовну та художню складові;

– Е. Гідденс у структурі культури виділив цінності, норми й матеріальні блага;

– Л. Уайт розглядав культуру як систему, що самоорганізується та включає в себе підсистеми у формі трьох горизонтальних прошарків: технологічного, соціального (соціонормативного) й символічного;

– К. Уїслер розробив універсальну модель культури, яка включає в себе дев'ять елементів: мову, знання, матеріальну культуру, мистецтво, релігію, суспільство, інститут власності, уряд, військову організацію

Т. Парсонс запропонував класифікацію елементів культури, яка заснована на переважанні певного типу інтересів, які властиві суб'єкту соціальної дії ("акторові").

1. Системи ідей і вірувань - когнітивний, пізнавальний інтерес.

2. Системи експресивних символів, художні форми – «катектичний» інтерес – це потяг до об'єктів, здатних принести задоволення і прагнення уникнути тих об'єктів, які можуть принести шкоду.

3. Системи ціннісних орієнтацій - інтерес, який пов'язаний з оцінкою альтернатив, вибором найбільш прийнятної стратегії поведінки.

На думку У. Гуденау культура складається з чотирьох елементів.

1. Поняття.

2. Відносини. Культури не тільки виділяють ті або інші частини миру за допомогою понять, але також виявляє, як ці складові частини пов'язані між собою - у просторі та часі, за значенням (наприклад, чорне протилежне білому), на основі причинної обумовленості (пошкодувати різку – зіпсувати дитину).

3. Цінності.

4. Правила (або норми)

Можливі інші, докладніші класифікації елементів культури, оскільки зміст культури, фактично, невичерпно. Найчастіше виділяють мову, ідеї, вірування, цінності і норми, традиції, ритуали, кодекси, знаряддя, технології, витвори мистецтва і т.д.

У структурі культури не всі елементи рівнозначні, хоча практично всі самодостатні. Наприклад, найважливішим елементом культури є мова. Без неї культура б неіснувала, оскільки мова формує її загальне значеннєве (семантичне) поле, у сфері якого розгортаються людські взаємодії, що передбачають взаємне розуміння їх учасників, обмін інформацією між ними.

Принципи культури:

– наступності, що являє собою не обхідний зв'язок між новим і старим у процесі розвитку;

– цілісність, єдність матеріальної та духовної культури, гуманітарного й технічного знання. Все матеріальне – своєрідне «сховище» духовного, все духовне так чи інакше реалізується через матеріальне;

– проникнення культури в усі сфери соціального життя. У цьому проявляється її творчий характер. Вона об'єктивується в усіляких продуктах діяльності – як у матеріально-предметних, так і в символічно-знакових.

– здатність до саморозвитку – виявляється в таких формах, як: спорадична, стихійна, неусвідомлена; метод проб і помилок; інновації, науковий розрахунок;

– взаємодія культур.

Отже, культура – це не свідомість взагалі, не просто ряд духовних елементів (сенси, уявлення, цінності, норми знання й ін.), а спосіб ціннісного

освоєння дійснос-ті, який виражає смисложиттєві детермінанти буття людини, її потреби й інтереси.

4. Функції культури

Культура – це те, що втілюється в практичній діяльності людей, у стійких повторюваних зразках їх поведінки та діяльності.

Основними функціями культури є такі:

- смислоутворювальна – вироблення актуальних для індивіда та спільності культурних смислів, які інтегровано втілюються в певній картині світу й мотивують життєдіяльність, духовну творчість людини. Цю функцію можна назвати також світоглядною;

- пізнавально-інформативна – культура є найважливішим способом задоволення пізнавальних інтересів людей;

- комунікативна (соціального спілкування) – дозволяє закріпити зв'язок особистості й суспільства, побачити зв'язок часу, встановити зв'язок прогресивних традицій, налагодити взаємовплив (взаємообмін), відібрати найбільш необхідне й доцільне для тиражування;

- регулятивно-нормативна – культура на основі цінностей і ідеалів санкціонує норми як соціальні стандарти поведінки людей;

- інтегративна – культура не тільки формує й регламентує умови спілкування та взаємодії індивідів, але й конститує систему стабільних соціальних зв'язків, поєднуючи людей у сім'ї, соціальні групи та спільності, сприяє формуванню й розвитку суспільства;

- господарсько-економічна – у сфері культури людина пізнає, що та як ефективно робити, розподіляти, обмінювати, кому й чим займатися, що, де та як зберігати;

- соціалізації (інкультурації) особистості – за допомогою культури виробляються всі соціально прийнятні якості людини: здатність до спілкування, до трудової й творчої діяльності, до соціальних взаємодій;

- спадкоємності досвіду людського буття – культура є пам'яттю суспільства;

- творча – культура є способом творчо-діяльного перетворення й упорядкування природного та соціального середовища, в результаті чого створюється й удосконалюється середовище людського буття;

– емоційно-психологічна – характеризує вироблення «культури почуттів». Культура містить величезні ресурси збагачення емоційної сфери людського життя, без чого її повноцінність неможлива.

Усі функції культури тією чи іншою мірою реалізують її головне призначення, історичну місію, що може бути визначена як людинотворчість. Із одного боку, людина створює культуру, являючи собою її творцем, суб'єктом, але, з іншого боку, культура, будучи створеною й функціонуючи вже як сформована система, у свою чергу формує людину відповідно до норм і уявлень, які домінують у суспільстві, впливає на людину як у плані її соціальної участі в житті суспільства, так і в плані її особистісного становлення й розвитку. Тим самим людина є одночасно і суб'єктом, і об'єктом культури.

Контрольні питання

1. Дайте визначення поняттю «культура».
2. У чому полягає специфіка культури?
3. Охарактеризуйте масову культуру.
4. Визначте основні елементи культури?
5. У чому полягає сутність господарсько-економічної функції культури.

ТЕМА 3 КУЛЬТУРА І ОСОБИСТІСТЬ

ПЛАН

1. Людина як продукт культури
2. Культура та ідентичність в традиційних і сучасних суспільствах
3. Форми прояву індивідуальності та культура

1. Людина як продукт культури

У повсякденному спілкуванні, в засобах масової інформації нерідко вживаються вислови: "людина високої культури", або, навпаки, "некультурна людина". Коли ми говоримо про "культурності" або "некультурності"

особистості, ми маємо на увазі зазвичай такі її якості, як освіченість, вихованість, моральність, духовність і т.д. Люди дійсно розрізняються ступенем розвитку подібних якостей.

Проте, говорити про культурні і некультурних людей не має сенсу, тому що "некультурних" людей, фактично, не існує. Будь-яка людина, незалежно від рівня освіти і моральних якостей, вміє говорити, має безліч складних навичок, засвоїв певні поведінкові норми, взаємодіє з іншими людьми на основі засвоєного досвіду - і є, тому культурною. Повністю позбавлена культури людина не змогла б вижити ані в природі, ні в суспільстві. Повністю позбавлене культури лише новонароджене немовля, тільки що з'явився на світ. Але з перших годин існування він піддається культурному впливу, стаючи під впливом навколишніх людей культурною, носієм певної культурної традиції.

Культурна спадщина, прищеплена дитині соціальним оточенням, формує його особистість згідно з "канонами" не "культури взагалі", а культури певної спільноти. Кожне окреме суспільство ще в ранньому віці передає представникам нового покоління стандартну картину цінностей та санкціонованих засобів їх здобуття, моделі поведінки, призначені для чоловіків і жінок, молодих і старих, для священнослужителів і фермерів. Таким чином, особистість людини формується в процесі соціалізації, сутність якої зводиться до засвоєння культурного досвіду суспільства.

Як відомо, культура суспільства багато в чому визначає, який з потенційно можливих типів поведінки «вибере» індивід, що соціалізується. Культура в цьому аспекті виступає як якийсь «фільтр», що відбирає форми поведінки і мислення з незліченної безлічі можливих варіантів. Наприклад, культура наказує, що саме можна вживати в їжу, а що – не можна. При цьому "заборонене" в культурному сенсі зовсім не завжди "шкідливо" в сенсі фізіологічному. Досить згадати заборону вживати в їжу свинину, характерне для ісламу. Водночас, ортодоксальний іслам забороняє робити зображення Бога і живих істот, що обмежує розвиток деяких видів мистецтва. Подібні заборони пов'язані з певним світоглядом.

Але культурні обмеження не завжди пов'язані зі свідомим прагненням обмежити і заборонити. Будь-який культурний зразок дії, сформувавшись і ставши звичним, як би автоматично "блокує" інші види дії, пов'язані із задоволенням тієї ж потреби. Якщо людина звикла (точніше, привчена) користуватися при їжі паличками, йому навряд чи прийде в голову (без

стороннього впливу) змінювати цей стереотип поведінки. Те ж саме стосується звичних, що здаються "природними" форм мислення, вірувань, повсякденних ритуалів, видів трудової діяльності і т.д.

Засвоєння (і освоєння) культури, як відомо, включає в себе не тільки накопичення знань та навичок. Цей процес передбачає і певну «дресирування» індивіда, придушення частини природних, природних імпульсів. Згідно фрейдівській теорії, "енергія" пригнічених потягів, перш за все сексуального потягу, перенаправляється людським організмом на творення культурних форм, наприклад, творів мистецтва. Але таке "творче" переключення енергії пригнічених інстинктів доступне не всім, а влада заборон тяжіє над кожним.

Однак, культура не тільки пригнічує, але й формує бажання, потреби і, що особливо важливо, задає способи їх задоволення. Людина не має генетично закладеними програмами поведінки, а отже, навіть найпростіші потреби – в їжі, безпеці, - він може задовольнити лише за допомогою культури. Описуючи співвідношення біологічного та соціального (культурного) аспектів людської поведінки, П. Бергер і Т. Лукман пишуть, що суспільство прямо проникає у функціонування організму, особливо в області харчування. Біологічна конституція людини тягне до їжі, але не говорить, що їсти. Надана самій собі людина може їсти те, що його просто вб'є. Харчування каналізується за особливими напрямках скоріше соціально, ніж біологічно. Так, індивіда, що успішно соціалізувався може знудити при зустрічі з "помилковою" їжею. Тому соціальна реальність детермінує не тільки діяльність і свідомість, але в значній мірі і функціонування організму. Таким чином, протиставлення біологічного та культурного аспектів людської природи некоректно. Людина культурна саме завдяки своїм біологічним особливостям.

Чим різноманітніше і складніше культура суспільства, тим різноманітніші і потреби індивіда, тим більше способів, якими він може їх задовольнити. Однак, деяка суперечність між культурою і потребами особистості все ж існує. Фактори, які породжують цю суперечність, швидше соціального, ніж власне культурного характеру. Наприклад, соціальна нерівність призводить до вимушеного обмеження потреб непривілейованих верств і пошукам несанкціонованих шляхів задоволення потреб.

Під впливом культури людина не просто засвоює якісь зразки поведінки, яким згодом слід. Культура справляє визначальний вплив на внутрішній світ людини і його ідентичність.

2. Культура та ідентичність в традиційних і сучасних суспільствах

Ідентичність – це уявлення людини про самого себе, що виникає в результаті його взаємодії з соціокультурної середовищем, іншими людьми, засвоєння ідей, цінностей і уявлень, закладених у культурі суспільства. Перше уявлення про те, ким людина є, вона вперше отримує саме від соціального оточення. Згодом він потребує в безперервному підтвердження своєї ідентичності з боку інших людей.

Соціальні ролі, які виконує індивід, також впливають на його ідентичність. Так, батьківські ролі передбачають не просто формальне виконання низки обов'язків, але глибоку залученість в процес виховання дітей, і не можуть не впливати на особистість батьків, їх самосвідомість і самооцінку.

Але не всі соціальні ролі такі значущі для формування «образу себе». Епізодична роль "пасажир метро" навряд чи істотно вплине на ідентичність, проте за певних умов може і вплинути. Наприклад, якщо люди, вимушені постійно їздити в метро, створять громадську організацію, яка бореться за "високу культуру перевезень".

Ідентичність не завжди безпосередньо пов'язана з соціальними ролями. Людина може визначати себе, наприклад, як «творча істота, яка прагне до гармонії зі світом». Така ідентичність не виводиться безпосередньо з виконуваних індивідом соціальних ролей, але є результатом його рефлексії, роботи самосвідомості. Тим не менше, соціальний і культурний вплив помітно і в даному прикладі. «Творчість» і «гармонія з миром» - це цінності, які індивід не винаходить, але засвоює в результаті знайомства з культурними цінностями і ідеалами певної спільноти. Індивід освоїв ці цінності, вони стали частиною його «Я». Таким чином, не тільки соціальний і культурний вплив формує ідентичність, а й активність самої людини, здатної творчо переосмислити і збагатити засвоєний ним культурний і соціальний досвід.

У сучасному суспільстві, якому притаманна глибока соціальна диференціація і культурне різноманіття, набуття стійкої і певної ідентичності нерідко являє собою проблему. Протягом свого життя індивід змушений «грати» безліч соціальних ролей; він позбавлений міцних соціальних зв'язків і чітких духовних орієнтирів і занурений в процес швидких соціальних і культурних змін. Сучасній людині найчастіше важко скільки-небудь змістовно відповісти на запитання, ким він є «насправді».

Радикальні відмінності між традиційними і сучасними суспільствами включають і принципово різні способи формування ідентичності. Традиційні суспільства зазвичай чітко наказували людині певну ідентичність. Різниця між «соціальною роллю» і «істинною сутністю» людини, що з легкістю усвідомлюється в сучасному суспільстві, в традиційному суспільстві, фактично, відсутня. Статус людини, його місце в соціальній ієрархії, приналежність до певної спільноти – це і є його сутнісні характеристики. Середньовічний селянин чи древній мисливець не «виконують роль» селянина і мисливця, але є ними.

Не можна випускати з уваги і релігійні уявлення, які чітко визначали сутність людини та її місце у світі. Людина традиційного суспільства, як правило, не вибирає свою ідентичність (як не вибирає соціальне становище і релігію) і не може змінити її.

Сучасна людина, виконуючи ролі, наприклад, студента, юриста, покупця, усвідомлює, що до цих ролей його «сутність» не зводиться, - є «ще щось», за межами цих ролей. Відокремити «себе» від «соціальної ролі» стає можливим саме тому, що ролей – багато, і людина часто їх змінює, фактично, жодна з них не зачіпає особистість цілком, визначаючи лише деякі аспекти її існування. З іншого боку, ослаблення впливу релігійних вірувань позбавляє сучасної людини можливості спертися на якийсь абсолютний авторитет у визначенні власної сутності.

У сучасному суспільстві, на відміну від традиційного, соціальний статус і життєвий шлях людини не зумовлені і схильні до змін. Тому ототожнення «себе» з певною соціальною позицією часто стає неможливим.

Якщо підсумувати описані відмінності, то можна сказати, що ідентичність у сучасному суспільстві значною мірою формується самим індивідом, у традиційному ж - наказує йому суспільством і культурною традицією. Е. Гіденс, описуючи особливості формування ідентичності в товариства "зрілої" або "пізньої" сучасності, відзначав, що «Я» сучасної людини є «рефлексивний проект», за який відповідає сам індивід. «Ми є тим, що ми самі з себе створюємо». Необхідно відзначити, що такий тип формування ідентичності зумовлений структурними та культурними змінами, які зазнають суспільства в процесі модернізації: перш за все, руйнуванням станової системи нерівності; промисловою революцією, урбанізацією, яка руйнує традиційні (родинні, общинні, сусідські) соціальні зв'язки, диференціацією культури та ін.

Сучасна масова культура і ЗМІ відіграють величезну роль у формуванні ідентичностей. Вони виробляють і тиражують культурні моделі і типажі, які служать багатьом людям зразком для наслідування і створення "образів себе". "Конструювати" себе, озираючись на готовий зразок, набагато простіше, ніж намагатися займатися творенням власного "Я" самостійно. Але подібні наслідувальні ідентичності досить поверхневі. Тут варто говорити, швидше, про "імідж", ніж про "сутності".

Проблема ідентичності в сучасних суспільствах може бути представлена і в дещо іншому ракурсі: з урахуванням зміни «балансу між Ми-ідентичністю та Я. ідентичністю». «Ми-ідентичність» і «Я-ідентичність» - терміни, запропоновані Н.Еліасом. «Ми-ідентичність» формується під впливом усвідомлення індивідом належності до цієї групи. «Я - українець», «я - мусульманин», «я - хіпі» - це приклади «Ми-ідентичності», самовизначення індивіда за допомогою ідентифікації з групою, спільністю.

З точки зору Еліаса, в сучасних суспільствах «Я-ідентичність» переважає: людина розглядає себе, перш за все, як незалежного автономного індивіда. У більш ранніх суспільствах, навпаки, «Ми-ідентичність» була набагато важливіше для самовизначення людини, оскільки його життя було нерозривно пов'язана з тією чи іншою групою: сім'єю, родом, плем'ям, громадою.

3. Форми прояву індивідуальності та культура

Особистість існує як нерозривна єдність двох аспектів - соціального та індивідуального. Кожна людина - і носій соціально типових рис, і - неповторна індивідуальність. Індивідуальність являє собою результат унікальної біографічної ситуації кожного індивіда, унікального поєднання засвоєної культурної спадщини з власним життєвим досвідом.

Форми прояву індивідуальності, передбачені культурою і типові для більшості членів суспільства називаються інтракультурними або конформними. Інтракультурна індивідуальність передбачає можливість проявити себе, не виходячи за рамки допустимого і традиційного, але, навпаки, зміцнюючи і стверджуючи значимість традиції. Можна бути "воїном" - і "доблесним воїном". "Доблесних воїнів" завжди менше, ніж звичайних. Бути "доблесним воїном" важче і почесніше. Людина, реалізуючи себе в подібній якості, і стверджує свою індивідуальність, свою відмінність від інших, і, в той же час, не

виходить за рамки звичного. Чим складніша структура суспільства і його культура, тим більше форм інтракультурної індивідуальності вона передбачає. У сучасному суспільстві людина може реалізувати себе в самих різних якостях: спортсмена, ученого, менеджера, студента, хіпі, спортивного фаната, борця за права людини і т.д. Існують і досить стійкі форми "негативного", "деструктивного" прояву індивідуальності, пов'язані із злочинністю.

Поряд з "інтракультурною" індивідуальністю виділяється також "метакультурна". Метакультурна індивідуальність проявляє себе, виходячи частково за межі існуючих норм і звичаїв наприклад, герой грецьких міфів "хитромудрий Одисей"). Завдяки метакультурній індивідуальності, суспільство має можливість пристосовуватися до умов, що змінюються, і оновлюватися. Значення метакультурної індивідуальності зростає в кризові, перехідні епохи, коли люди потребують нових орієнтирів.

Інтракультурна індивідуальність завжди переважає в суспільстві, а метакультурна являє собою виключення з правил. Її специфіка полягає у здатності "відсторонитися" від прийнятих культурних зразків і створити щось нове. Це складне завдання, особливо у суспільствах, де культурна традиція має незаперечний авторитет, а цінності і норми відрізняються гомогенністю. Однак у сучасних суспільствах ситуація істотно змінилася – особливо у другій половині ХХ століття. Протягом більшої частини людської історії форма прояву індивідуальності визначалася місцем, яке людина займала в соціальній структурі. У сучасних суспільствах людина вже не може сподіватися на те, що набутий їм статус, зайнята "соціальна ніша» не будуть їм втрачені. Протягом свого життя людина нерідко змінює і місце проживання, і місце роботи, і професію, і сім'ю, і друзів. Її індивідуальність (як і його ідентичність) все менше залежить від втрати стійких соціальних характеристик. У подібних суспільствах зростає значення культурних чинників, які впливають на індивідуальність. Людина починає "шукати себе" поза сферою стійких соціальних практик, у сфері значень і образів, різних форм творчості.

Контрольні питання

1. Як культура впливає на потреби людини?
2. У чому полягає принципова відмінність формування ідентичності у традиційних і сучасних суспільствах?

3. Як взаємопов'язані культура і потреби людини?
4. Що таке "Я-ідентичність" та "Ми-ідентичність"?
5. Які існують форми прояву індивідуальності?

ТЕМА 4

РИТУАЛ, СИМВОЛ І МІФ ЯК ЕЛЕМЕНТИ КУЛЬТУРИ

ПЛАН

1. Ритуал як соціальний феномен
2. Символи культури в соціологічному баченні
3. Міфологія як форма соціальної орієнтації людини.

1. Ритуал як соціальний феномен

Отже, слово «ритуал» означає «те, що підкоряється порядку». Ритуал (від лат. *ritualis* – обрядовий, від *ritus* – релігійний обряд, урочиста церемонія) – вид обряду, історично сформована форма складної символічної поведінки, кодифікована система дій (у тому числі мовних), що слугують для вираження певних соціальних і культурних взаємин (визнання певних цінностей чи авторитетів, підтримки соціально-нормативної системи й т. ін.). Ритуалом треба вважати обряди надзвичайно урочистого, демонстративного характеру, де форма виконання жорстко регламентована. У такому розумінні ритуал прирівнюється до офіційної урочистості, дипломатичного прийому тощо. Існує й більш широке тлумачення ритуалу – як сукупності приписів і правил проведення обрядів. До ритуалу відносяться норми складних символічних дій, що історично виникли або були навмисно встановлені й система яких набула жорсткої канонізації. Ритуал являє собою демонстрацію форми, що втілює не стільки змістовність цінностей, скільки ставлення до них – визначення, повага. Внутрішня структура ритуалу включає ряд складових елементів свята, обряду, ювілею в їх послідовному застосуванні. Ритуалу притаманні чітка регламентація символічних дій, неможливість відхилення від приписаного порядку.

У найдавніших релігіях ритуал був головним вираженням культових відносин. Як зазначає, В. Тернер, ритуал – це стереотипна послідовність дій, які охоплюють жести, слова і об'єкти, виконуються на спеціально підготовленому місці і мають на меті вплив на надприродні сили або істоти в інтересах і цілях виконавців. Ритуали можуть бути сезонними, присвяченими культурно відзначеному моменту зміни клімату, жнива або перехід з зимніх пасовищ на літні, вихід на полонину тощо. Ритуали також можуть залежати від обставин життя окремої людини або колективу.

У повсякденному розумінні під ритуалом мається на увазі стандартна стійка послідовність дій, що має церемоніальний характер. При цьому передбачається, що ритуал – лише формальна процедура, тобто цінності і змісти, приписувані ритуальній дії, не є істинними цінностями і змістами індивіда, що здійснює ритуал. Тому і говорять: «усе це тільки ритуал», вказуючи на невідповідність зовнішньої поведінки індивіда і його внутрішнього світу. Тобто термін "ритуал" у повсякденній мові має негативне ціннісне забарвлення.

Ритуал має культурне походження і виконує три функції:

- заборона боротьби між членами групи;
- утримання їх в замкнутій спільності;
- обмеження певної спільноти від інших груп.

Людська культура повністю заснована на ритуалі. Неритуалізованих дій залишилося дуже мало (чихання, плевки). Їх називають некультурними діями.

Соціологічне визначення ритуалу допомагає зрозуміти, чому ритуальна регуляція поведінки залишається і досі дієвою. За формулюванням німецького соціолога Р. Фукса, ритуал – це соціально регульована, колективно здійснювана послідовність дій, що не породжує нової предметності і не змінює ситуацію у фізичному плані, а переробляє символи і веде до символічної зміни ситуації. Як бачимо, важливими ознаками ритуалу є його колективний характер та соціальна регуляція послідовності дій. Але колективний характер на соціальну регуляцію мають й інші форми поведінки, перш за все – практичні дії. Маються на увазі колективні дії людей, що спрямовані на зміни у фізичному світі, наприклад, діяльність будівельної чи сільськогосподарської бригади. Саме ним протистоїть ритуал, бо зміни, до яких він призводить, стосуються не фізичного, а символічного світу. Іншими словами, ритуал дозволяє робити зміни у символічній сфері суспільства, а саме – коректувати зв'язки людей та символів.

Ритуальні форми поведінки, якими б далекими вони не були від потреб повсякденного життя, не байдужі до змісту та цінностей, що затверджуються за їх допомогою. Відкидання елементів ритуалу веде до руйнування інституціональних утворень і становлення нового ціннісного змісту взаємодій. Боротьба проти ритуалізму як застарілих форм поведінки є боротьбою проти змісту та цінностей, втіленого в цих формах.

Дослідники традиційних суспільств, які перші стали вивчати ритуали, створили різні класифікації ритуалів.

1. Ритуали можна поділити на магічні та релігійні. Магічні мають індивідуальний характер та забезпечують безпосередній зв'язок людини із надприродними силами. Релігійні основані на вірі в Бога та суспільні за характером реалізації.

2. Вирізняються ритуали за їх функціями. Так, кризові актуалізуються у критичні, небезпечні періоди життя спільноти. Календарні ритуали позначають зміну пори року. Ритуали інтенсифікації покликані протистояти порушенню рівноваги групового життя і підвищити ступінь групової згуртованості.

3. Ритуали бувають також чоловічими та жіночими; за участю всіх членів спільноти чи тільки її провідників.

4. Специфічну групу складають ритуали переходу (ініціації): вони пов'язані з послідовним проходженням людиною етапів життя, фіксують нову ідентичність індивіда, його новий статус. До них належать ритуали народження та смерті, укладання шлюбу, настання старості. Загальним для сучасних і традиційних ритуалів переходу є їх символічний характер та соціальна функція. Ритуали переходу слугують стабілізації соціальної структури, категоризації індивідів, наділенню їх свідченнями статусної ідентичності.

Функції ритуалів як єдине системно організоване ціле вивчав Е. Дюркгейм. Він дійшов висновку, що релігійні ритуали слугують обожуванню суспільства. Розділенню сакрального та вульгарного світів слугують негативні ритуали (заборони), наприклад, заборони бачити священні об'єкти чи знаходитися у священних місцях. Позитивні ритуали навпаки наближують членів суспільства до світу сакрального. До них належать, наприклад, спільне поїдання тіла тотемної тварини, дії спрямовані на здобуття прихильності божества, імітаційні дії тощо.

Ритуалізація будь-якої системи діяльності, відрив її від реального життєвого субстрату є формою утворення соціальних інститутів.

Інституціоналізовані ритуали створюють фундамент соціального порядку. Інституціоналізація системи діяльності означає перетворення форми в ритуал, історично пов'язаний з життєвою доцільністю. У первинних суспільствах ритуали замінюють собою соціальні інститути.

Ритуали є засобом збереження пам'яті спільноти. Ритуал актуалізує в свідомості спільноти соціальні знання, пов'язані, наприклад, із особливостями поведінки та спільних дій людей у певний сезон року. Ритуал переорієнтовує сприйняття спільноти на значущі в конкретній ситуації явища та поняття, концентрує та створює досвід, актуалізуючи соціальну пам'ять спільноти.

Важливе місце серед ритуалів сучасного суспільства займають свята. Актуалізуються два значення цього слова: (1) священний, такий, що має стосунки до вищих цінностей, та (2) вільний від роботи. Вимога дотримуватися ритуальної сторони сучасного свята (як публічного так і приватного, наприклад, дня народження чи річниці одруження), звичайно, не така жорстка, як в традиційному суспільстві. Але й вони передбачають повторювані колективні та соціально санкціоновані дії – подарунки та частування для гостей, паради чи демонстрації, відвідування ритуальних місць, тощо.

2. Символи культури в соціологічному баченні

Символ та ритуал тісно пов'язані між собою: часто навіть ритуал називають символічною дією, а символ – ритуальним об'єктом. Між цим, якщо символ виражає значення та цінності певної культури за допомогою матеріальних об'єктів, то ритуал – через поведінку людей.

Символи - вираз культури. Через символи відкриваються несвідомі значення в глибинах душі, які об'єднують людей і перетворюють їх з "Я" в "Ми". В той же час без символів втрачається і індивідуальність.

Розкрити значення понять символу та знаку можна, лише якщо аналізувати їх відношення до чогось третього, до оригінала, який може не мати (і частіше за все не має) нічого спільного за фізичними, хімічними і іншим властивостям з носієм віддзеркалення.

Знак – це матеріальний предмет (явище, подія), який виступає як об'єктивний заступник деякого іншого предмету, властивості або відношення, і який використовується для отримання, зберігання, переробки і передачі

повідомлень (інформації, знань). Це опредметнений носій образу предмету, обмежений його функціональним призначенням.

Визначення знаку ґрунтується на наступній формулі: X розуміє і використовує Y в якості представника Z. В цій формулі X - це той, хто використовує знак (користувач знаку) і бере участь в процесі комунікації. В якості Y і Z може виступати що завгодно, проте Y повинен бути сприйнятим, тобто фактично повинен бути матеріальним об'єктом.

Вся сукупність цих знаків може бути представлена наступними типами:

а) знаки-позначення - це: слово, що позначає предмет, дію, властивість і інші характеристики оточуючого людину світу, тобто знаки-ознаки (прикмети, симптоми), знаки-копії (репродукції), знакова поведінка (імітація);

б) знаки-моделі, що є заступниками реально існуючих об'єктів і дій. В цій моделі прихована інформація про значення і способи дії з предметом;

в) символи – такі знаки, які не просто указують на об'єкт, що зображається, але виражають його значення. Знаки-символи - це ті, для яких зв'язок між формою і змістом встановлюється довільно, за згодою, що стосується саме даного знаку. Для перших двох типів знаків форма дозволяє здогадатися про зміст знаку навіть не знайомому з ним адресату. Що ж до символічних знаків, то їх форма сама по собі, тобто зовні спеціального договору, не дає ніякого уявлення про зміст.

Слово «символ» (від грецького «знак, пізнавальна прикмета») – це знак, тобто будь-який предмет, явище, словесний або пластичний образ, які мають якийсь сенс, відмінний від їх власного змісту. У символі цим «іншим», значенням, змістом є цінність. Значення будь-яких інших знаків відносяться або до речей і предметів реального фізичного миру, або до явищ психічного і духовного життя (поняття, уявлення, відчуття і т.п.). Значення символів указує на значущість, цінність цих явищ як для окремої людини (індивідуальні символи), так і для малих і великих груп людей, народів, держави, людства в цілому. Специфіка символу як знаку полягає в здатності викликати реакцію не на сам об'єкт, що символізується, а на той спектр значень, який пов'язується з ним.

Символ – це довільний знак, що викликає однакову соціальну реакцію, тобто значення символу є загальноприйнятим у спільноті носіїв культури. Символ – це соціально-культурний знак, зміст якого є ідеєю, що досягається інтуїтивно і не може бути вираженою адекватно-вербальним способом.

Символ може бути

- представлений графічно, як хрест для християнства, червоний хрест або півмісяць для медичних установ;
- персоніфікований, як людські фігури Маріани, Джона Булла і дядька Сема, символізуючі відповідно Францію, Англію і США;
- включати або повністю складатися з букв, як хімічні елементи;
- може бути призначений довільно, як математичний символ нескінченності або символ \$ для долара.

За допомогою візуальних символів спільноти маркують (позначають) себе серед інших; серед них, наприклад, державний прапор та герб, товарний бренд чи торгівельна марка, кольори одягу спортивної команди тощо. Символи, втілені в речі – наприклад Парфенон як символ стародавньої Греції, Статуя Свободи як символ Сполучених Штатів, Софія Київська та Майдан як символи України – уособлюють та позначають найзначніші для спільноти цінності. Символ повинен викликати асоціації з чим-небудь або представляти що-небудь.

Символізм універсальний, він існує в будь-якому суспільстві. Універсальність виявляється в тому, що всяка соціальна група, будь-яке суспільство залежить від певних умовностей, що розділяються більшістю його членів. Ці цінності є об'єктом соціальних відчуттів людей. Підйом державного прапора фіксується не тільки розумом, але і відчуттями, викликаючи, наприклад, на спортивних змаганнях гордість учасників. Без встановлення цінностей тих або інших предметів для суспільства соціальні відчуття не можуть мати стійкого існування.

Хоча символи вторинні (вони виникають у вузькому існуючому культурному полі і є, по суті, результатом стійких культурних переваг), вони більш помітні - якраз багато в чому завдяки цій вторинності. Ми бачимо картину і не помічаємо мазків пензля художника. Проте саме плями фарби тільки і є на полотні, а підсумковий образ існує в нашому сприйнятті. Так і тут: коли ми звертаємо наш погляд на культуру, в першу чергу нам на очі попадаються символи.

За допомогою символів ми переміщаємося - але не в реальному, а в культурному просторі. Географічний Париж, реальна столиця Франції може і не дуже-то співпадати з тим Парижем, який відтворюється в нас за допомогою символу Ейфелевої башти.

Символи дозволяють освоювати мир не тільки в проекції простору, але і в проекції часу.

Символічна система завжди надмірна. Символів завжди більше, ніж необхідно для комунікації і світопізнання. Це зв'язано з тим, що суспільство постійно виробляє нові символи, але при цьому вже існуючі, як правило, зберігаються і не виводяться з культурного поля.

3. Міфологія як форма соціальної орієнтації людини.

Джерелом значень, що репрезентуються символами та відтворюються в ритуалах є міф. Міф – первинне джерело духовної культури та (у його зв'язку із ритуалом) містить в собі синкретичне (тобто цілісне, недиференційоване) ядро релігії та донаукових уявлень, а також мистецтва – музики, танцю, театру та поезії. Згідно найпоширенішого уявлення, міф – це розповідь, казка, легенда чи історія богів. В міфах явища та процеси природи й світу втілюються в людські образи, а духовні та природні сили – в богів та героїв, які живуть та відчують подібно до людей. Міф звичайно пояснює звичаї, традиції, віру, соціальний інститут, різні феномени культури або явища природи, спираючись на нібито фактичні події.

Те, що звичайно називається міфом, є символом, що втратив функціональність. Поки він працював, поки забезпечував сприйняття людиною навколишнього його культурного простору, його можна було взагалі не помічати. Але як тільки починаються збої в передачі синтетичних значень, символ відразу стає помітним. З'являється зовнішній спостерігач, здатний відділити сам символ від його значення. Виникає дискусія, чи підходить символ для адекватної передачі цього значення. Звідси - один крок до визнання символу неадекватним, спотворюючим культурну реальність. Це - процес деміфологізації, тобто перетворення символу в міф.

Процес створення міфу починається, коли людина усвідомлює необхідність або неминучість чого-небудь, або коли у нього виникає гостре бажання щось змінити в навколишньому світі. Але через нестачу знань про світ йому для здійснення цих бажаних змін доводиться покладатися головним чином на уяву, вигадку, на фантастичну картину реальності. Міфологія, міф - це специфічні образи, ілюзорна модель справжньої реальності. Іншими словами, міф є символічною, перетвореною формою дійсності, однієї з символічних форм культури, створюваної уявою і переосмисленням реальності, подібно створенню мистецтва. При цьому міф для людини представляє істину.

Штучно створити міф не можна. Містифікація, що закріпилася як неусвідомлюваний символ, неминуче повинна відповідати певному комплексу очікувань. В культурному просторі оформилося щось, на що вимагалось мати нагоду указувати. Міф лише відповідає на запит часу.

Міфи схожі на казки, їх часто плутають. Проте це різні речі. Міф не підлягає сумніву, в його істинність вірять. Поки міф залишається міфом, люди поклоняються богам, про яких він оповідає. Так звані народні казки - це ті міфи, які залишилися в пам'яті людей після того, як зникла віра в істинність даних міфів, коли вони перестали входити в релігію, а представленим в них богам перестали молитися. Тому такі міфи починають сприймаються як вигадки, забава, тобто стають казками.

Передумовами фіктивного міфічного розуміння вважали нездатність людини виділити себе з природного світу, а наслідком – нечітке розрізнення суб'єкта та об'єкта, предмета та знака, речі та слова, істоти та імені, просторових та часових відносин, походження та сутності. Однак, згодом, було встановлено, що завдяки цілісності, простоті, наочності та систематичній єдності міфологічної системи значень міф формує цілісний світогляд. Іншими словами, сучасна наука вже не ототожнює міф із вигадкою чи фікцією, а розуміє його як фундаментальну форму побудову реальності.

На відміну від сучасних систем символізації, де ніколи не ототожнюється символ і те, що він символізує, міфологічна символізація являє собою повну рівновагу «внутрішнього» й «зовнішнього», ідеї й образу, ідеального й реального. Міфологічний (ритуальний, символічний) предмет є і самим собою й іншим одночасно, і означаючим і означником, і ідеєю і річчю.

Функції міфу щодо спільноти чи суспільства, які його поділяють.

- формує життя як єдність суб'єкта та об'єкта, уявлення та дії;
- концентрує і спрямовує соціальну енергію, з'єднує намір з об'єктом дії;
- створює колективи завдяки певній координації сприйняття та поведінки окремих індивідів (основа індивідуальної та колективної ідентичності);
- конструювання простору, тобто визначення центру, периферії певної культурно освоєної зони та ступенів віддаленості від неї.

Таким чином, соціологія культури цікавиться міфом у трьох аспектах. Перш за все, як можливості розглядати реальність спільноти чи суспільства як

єдності ідеї та дії, внутрішнього та зовнішнього, віри та поведінки. По-друге, як специфічним засобом інтерпретації реальності, схем пояснення та розуміння світу. Третім аспектом зацікавленості соціології культури у тематиці міфу є розуміння цього феномену як наративу (розповіді), яка втілює ціннісні уявлення спільноти.

Контрольні питання

1. У чому полягає відмінність між щоденним і соціологічним розумінням ритуалу?
2. Які функції виконують ритуали і як вони пов'язані із соціальними інститутами та культурними практиками.
3. Які існують різновиди знаків?
4. Визначте основні функції символізації.
5. Встановіть три аспекти міфу, які мають особливе значення для соціології культури.

ТЕМА 5

ТРАДИЦІЯ, КАНОН І СТИЛЬ ЯК ЗАСОБИ ВІДТВОРЕННЯ КУЛЬТУРИ

ПЛАН

1. Сутність, структура та значення традицій для соціокультурного життя суспільства
2. Поняття «канон» в соціологічній інтерпретації
3. Стил в контексті культури

1. Сутність, структура та значення традицій для соціокультурного життя суспільства

Традиція (від лат. *traditio* – передача) – це найстійкіші елементи соціальної і культурної спадщини, що передаються від покоління до покоління і зберігаються у суспільствах і соціальних групах протягом довгого часу. Спочатку це слово позначало «переказ» (предание).

У давнину і в Середньовіччі традиція розглядалась як моральний норматив, звичай, закон, дотримуючись якого, людина і суспільство набувають гармонію і порядок. В періоди соціальних революцій традиція прирівнювалась до регресу і гальма суспільного розвитку; порівняно з традицією новаторство вважалось прогресивним явищем у суспільному житті на шляху до цивілізації.

Традиція як соціальний регулятор пізнішого походження є проміжною ланкою між звичаєм та правом. Їй, на відміну від звичаю, характерна трансцендентність за походженням, а це показує, що традиція виникає на підставі міжобщинних зв'язків; її дія не обмежена суворо вказаною територією, забезпечується взаємною домовленістю самоврядних одиниць на підставі спільності їхніх інтересів; традиція перший крок до загальності регулятивного впливу на протипагу локальності звичаю; традиція – наслідок порівняно вищого ступеню розвитку суспільства, який спонукав до обміну, широкого розподілу праці, шлюбно-сімейних відносин тощо; традиція виникає на основі синтезу звичаїв різних общин.

П. Штомка зазначає, що традиція виникає двома шляхами: один йде «знизу», коли можна казати, що традиція виникає, зароджується. Другий – традиція формується «зверху», коли вона виділяється, відбирається і навіть нав'язується тими, хто володіє владою або впливом. Тобто, формування традицій в будь-якому випадку є результатом типізації та узвичаєння людської діяльності, тобто традиція завжди соціально обумовлена – створюється людьми для людей.

Традиція передається:

- 1) або через практичну імітацію (повторення яких-небудь дій)
- 2) або через фольклор.

Адекватність передачі досягається багатократними повторами, системами символічних текстів (міфологія) і дій (ритуал).

Традиції – це нерегламентовані юридичними установками (підтримуються силою громадської думки) форми передачі новим поколінням способів реалізації відносин (політичних, етичних, релігійних естетичних), які склалися в житті даного класу, суспільства.

В доіндустріальному суспільстві більшість рис культури передавалася через традицію, тому воно називається традиційним. В сучасному суспільстві її потіснили ЗМІ, бібліотеки, школи, університети, які виступають основними каналами передачі минулих знань.

В якості традицій виступають певні суспільні установки, норми поведінки, цінності, ідеї, звичаї, обряди, смаки, погляди і т.д. Ті або інші традиції діють в будь-якому суспільстві і у всіх областях суспільного життя.

За сферами розповсюдження традиції можуть діяти у всьому суспільстві або тільки в окремій області суспільного життя, характеризувати окремі групи людей, сім'ї, але дуже рідко або майже ніколи окремих індивідів.

На початку традиції передавалися неусвідомлено – через навчання і наслідування. З ускладненням культури вони відтворювалися вже усвідомлено і оформлялися словесно.

Якщо традиції існують десятки і сотні тисяч років, вони можуть перетворитися на соціальний інститут. На зорі людства парний брак був рідкісним явищем, але поступово став традицією і став використовуватися всіма народами. Ще пізніше він перетворився на інститут сім'ї. В соціології традицію розуміють саме як механізм відтворювання соціальних інститутів і норм, коли необхідність збереження цих норм виправдовується самим фактом їх існування у минулому.

По суті традиції діють за принципом, який В. Томас та Ф. Знанецький називали атитюдом, тобто соціальною установкою. У ХХ ст. була запропонована трикомпонентна структура соціальних установок, яка включає три рівні: когнітивний – усвідомлення об'єкта суб'єктом, яке містить знання, судження і переконання щодо об'єкта; емотивний (афективний) – емоційна оцінка об'єкта, система почуттів, пов'язана у суб'єкта з відповідним об'єктом; поведінковий – послідовна поведінкова стратегія суб'єкта щодо об'єкта. В нашому випадку об'єкт – це традиції, а суб'єкт – особистість, соціальні групи та суспільство.

Традиція виконує ряд культурних функцій:

- а) встановлює спадкоємність культури
- б) служить каналом зберігання і передачі інформації і цінностей від покоління до покоління
- в) виступає механізмом соціалізації та інкультурації
- г) виконує селективну функцію відбору належних зразків поведінки і цінностей.

Завдяки традиції відбувається накопичення і трансляція людського досвіду в історії, і кожне нове покоління людей може актуалізувати цей досвід, спираючись в своїй діяльності на створене попередніми поколіннями. Кінцева

мета традицій зводиться до того, щоб ввести діяльність нового покоління в те русло, по якому розвивалася діяльність старших поколінь.

Традиції, за своєю суттю, не мають жорсткого зв'язку з конкретною дією в певній ситуації, оскільки ті духовні якості які щепить нам традиція, необхідні для будь-яких конкретних дій і реалізація цих дій не самоціль, а лише засіб для формування духовного вигляду людини. Традиції часто вважаються джерелом соціальної стабільності і легітимності, однак сліпе поклоніння їм породжує консерватизм і застій у суспільному житті.

Традиція – це ті фрагменти спадку, які не просто зберігаються в даний момент, але й тісно переплітаються із цим історичним моментом. Це безперервний процес творення, новаторства, а не застигла, абсолютно незмінна даність. Вона, якщо й містить у собі щось із досвіду минулих поколінь, то тільки таке, що на даному етапі розвитку суспільства є необхідним, актуальним, без чого не може здійснитися прогрес.

Особливим різновидом традицій є так звані негативні традиції, тобто засвоєні не на утвердженні цінностей, а не запереченні цінностей, які неприпустимі для даної культури або її суб'єктів. Вони чи засуджуються, чи забороняються явно (через табу) або латентно (через дозволення іншого). Негативна традиція будується на основі зразка того, як не варто чинити або на що не треба орієнтуватися.

Традиції утворюють органічну єдність з новаціями. Традиція забезпечує стійкість культури, її відтворення, а новація – її розвиток і взаємодію з іншими культурами.

2. Поняття «канон» в соціологічній інтерпретації

Канон (від гр. "норма", "правило") – це зведення положень, що мають догматичний характер, усе те, що твердо встановлено і рекомендовано до впровадження, застосування. це запропоновані норми і правила, яким повинні строго відповідати спосіб поведінки, вираження тощо. Наприклад, в епоху так званого соціалістичного реалізму художники знали, що можна інакше писати, знімати, ліпити, але це "інакше" було заборонено.

Канон, так само як і традиція, не надає вибору, але при цьому людина, що діє в межах канону, цілком усвідомлює його обмежувальні функції (якщо навіть і оцінює їх позитивно).

Тому і творчість, і взагалі поведінка, що існує в межах традиції чи канону, по суті, анонімні. Коли справа стосується традиції, все зрозуміло: як говориться, слова і музика народні, імена справжніх авторів розчиняються в часі, тому що вони не вважаються важливими: автор творить і взагалі діє так само, як творять і діють інші. У випадку канону (наприклад, канону соціалістичного реалізму) імена авторів хоча і вказуються, але вони не дуже-то і потрібні, оскільки їхня мова, манера і спосіб вираження, підхід до зображуваного предмета глибоко позаособистісні. Якщо в таких умовах створюється щось особливе і виняткове, що претендує на особистісний стиль, то це відбувалося не завдяки канону, а всупереч йому.

Канон являє собою систему правил і норм в мистецтві, етиці, філософії, якає пануючою в який-небудь період часу або в якому-небудь напрямі. Канонічність в першу чергу властива суспільній свідомості старовини і середніх століть. В Стародавній Греції, наприклад, канон ідеальних пропорцій зображення людини став нормою для всієї античності і з деякими змінами для художників Відродження і класицизму. В образотворчому мистецтві середньовіччя затвердився строгий іконографічний канон. Елементи зображення в іконі (одяг, пози, жести і т. д.), головні композиційні схеми затвердилися як канонічні і служили зразками для художників.

Роль канону в духовному житті суспільства носить подвійний характер. З одного боку, канон є носієм певних традицій, в ньому утілюється ідеал культури того або іншого часу. Коли ж із зміною культурно-історичних епох міняється і сам ідеал, і вся система мислення, то канон епохи, що пішла, стає гальмом в розвитку культури, мистецтва. Колишні традиції й канони, зникаючи з реального культурного простору, починають сприйматися нащадками як історичні стилі.

Таким чином, коли вибору немає, ми маємо справу чи з традицією, чи з каноном, коли є вибір, можна говорити про стиль.

3. Стиль в контексті культури

Узагалі стиль – це щось важко вловиме. Його легко побачити і пізнати, але важко точно, по-науковому, визначити.

Різні словники дають неоднакові, іноді досить відмінні одне від одного визначення стилю.

☉ стиль – це спільність образної системи, засобів художньої виразності, творчих прийомів, зумовлена єдністю ідейного змісту;

☉ стиль – це спосіб викладення думки в мові, особлива манера висловлення, характерна для індивіда, періоду, школи або народу (наприклад, класичний стиль);

☉ стиль – це спосіб або метод дії чи подання, особливо якщо він відповідає певному стандарту; особлива, характерна манера; модний і розкішний спосіб життя (жити «стильно»); взагалі виразність, майстерність, вроджене вміння в способі діяльності, представленні й поданні самого себе.

На рівні повсякденної свідомості поняття стилю зазвичай також асоціюється з художньою культурою, творчістю, іноді – одягом. Проте це слово має значно ширшу семантику і безпосередньо стосується характеру і специфіки культури. Американський культурантрополог і теоретик культури А.Кребер зазначає, що незважаючи на те, що стилі найбільш характерні для вишуканих мистецтв, проте елементи стилю проникають і в інші види діяльності, такі як манера їсти і вдягатись, які слугують задоволенню корисних і неестетичних потреб. Стиль є соціокультурним феноменом, оскільки він більш ніж індивідуальні. Точніше, стиль є культурними феноменами, тому що він – зразковий продукти людських суспільств.

Ведучи мову про стиль, ми завжди маємо на увазі дещо специфічне, наприклад, у способі викладення, композиції, творчості митця або способі самовираження людини, групи та навіть народу. Тобто ми маємо на увазі особливу манеру мислити, творити, діяти, взагалі жити. Можна сказати і так: стиль – це те, чим культури відрізняються одна від одної.

У науковому дискурсі часто зустрічається поняття життєвий стиль та синонімічні до нього – життєва форма, культурний стиль. М. Вебер визначив, що життєві стилі формують релігійна етика та її правила, інституційні утворення домінуючих груп. Т. Веблен звернув увагу на демонстративні аспекти життєвого стилю, який має символізувати життєвий успіх і належність до обраної групи. Для архаїчних суспільств це демонстрація фізичної сили, для традиційних – старанність. Належність до обраних виявлялася в демонстративному дозвіллі та демонстративному споживанні.

Поняття культурного стилю, життєвого стилю, життєвої форми будемо вважати взаємозамінними. Життєва форма – це спосіб задоволення вітальних потреб (їжа, питво); це інститути і закони, які регулюють спільне життя

(правовий порядок, форма сім'ї); це норми поведінки стосовно чужих. Це не позачасові моральні норми, а історично мінливі й історично зумовлені правила сприйняття, судження і поведінки. Фактично мова йде про культуру групового життя і про репрезентативну культуру. Життєва форма – це культурний за суттю і за походженням феномен.

Існує типологія життєвих форм Е. Шпрангера, який виділяє шість типів культурних стилів особистості, які відповідають шести основним типам цінностей:

- теоретична людина – вважає пізнання вищою формою діяльності; їй властиве раціональне, критичне й емпіричне сприйняття життя; дані досвіду намагається очистити від індивідуальних особливостей сприйняття суб'єкта і специфіки ситуації; це індивідуалісти, інтернаціоналісти, радикали;

- економічна людина – у всіх життєвих ситуаціях орієнтується на корисність і вигідність; для неї все є засобом підтримки життя, боротьби за існування; вона асоціальна, оскільки її егоїстична установка суперечить альтруїстичності основі общинного життя;

- естетична людина – в усьому цінує форму і гармонію, а життєві явища оцінює з погляду їх привабливості, симетрії, доцільності; індивідуаліст і аристократ;

- суспільна (соціальна) людина – організуючим принципом є любов ближнього і любов до ближнього; альтруїстична ціннісна установка;

- владна (політична) людина – прагнення, здатність і вміння нав'язати іншим власну ціннісну установку; всі ціннісні сфери життя ставить на службу владним прагненням; для такої людини зайняття політикою не обов'язкове, але у всіх сферах вона завжди прагне до лідерства;

- релігійна людина – пошук вищої цінності духовного існування, що приносить нескінченне й абсолютне задоволення ціннісного переживання; найважливіша мотивація – прагнення долучитися до найвищої системи цінностей, яка визначає особисте життя і тотальність світу в цілому.

Слід підкреслити, що тут йдеться не про типи особистості, а саме про основні альтернативні напрями ціннісних орієнтацій, які тією чи іншою мірою властиві всім людям.

Культура є моностилістичною у тому випадку, якщо її елементи (переконання, оцінки, образи світу, ідеології тощо) володіють внутрішнім зв'язком і, крім того, активно розділяються або пасивно приймаються всіма

членами суспільства. Інакше кажучи, якщо будь-яка з життєвих форм, будь-якого з культурних стилів, зрозумілих як репрезентативна культура групи, поширені на все суспільство, то це означає, що дане суспільство — суспільство моностилістичної культури. Такими були репрезентативні культури Стародавнього Єгипту, східних деспотій, ці риси помітні в культурних системах середньовічної Європи. Такими були (і є) культурні системи всіх теократичних держав, зокрема сучасних фундаменталістських.

Головними характеристиками моностилістичних культурних систем є:

- наявність спеціалізованої групи творців культури чи культурних експертів, що займають високий щабель у соціетальній ієрархії;
- строго визначений порядок реалізації культурних явищ у просторі й часі відповідно до норм домінуючого світогляду;
- канонізація жанрів і стилів культурної діяльності.

Специфічними рисами (категоріями) моностилістичної культури є: ієрархія, канонізація, упорядкованість, тоталізація, виключення, спрощення, офіційний консенсус, позитивність, телеологія.

Сьогоднішні зміни в соціокультурному житті України — це рух від моностилістичної культури до полістилістичної.

Полістилістичною називається культура, в якій немає єдиної системи цінностей, єдиної ідеології, картини і світу і т.д., які б активно або пасивно приймалися усіма членами суспільства. Для неї характерні деієрархізація, деканонізація, невпорядкованість, детоталізація, включення, ускладнення, диверсифікованість, езотеричність, негативність, атеологія.

Реальність складніша, ніж ідеальна конструкція. У реальності елементи полістилістичної і моностилістичної культур співіснують. Старі структури і символічні системи живуть; вони, щоправда, позбавлені монополії на репрезентацію соціокультурного цілого і входять у нинішню реальність на правах одного з багатьох можливих стилів культури. У той же час на поверхню життя спливають десятки і сотні нових чи просто забутих традицій, життєвих форм, життєвих і культурних стилів. У цілому ця ситуація може бути охарактеризована як перехід від моностилістичної культурної організації до стабільної полістилістичної.

Контрольні питання

1. Розкрийте сутність поняття «традиція».
2. Назвіть основні шляхи виникнення традицій.
3. Визначте спільні і відмінні риси канону і традицій.
4. Наведіть принципом фактори, що формують життєві стилі.
5. Виділіть та охарактеризуйте основні риси моностилістичної культури.

ТЕМА 6

КУЛЬТУРА І СОЦІАЛЬНА СТРУКТУРА

ПЛАН

1. Проблема співвідношення культури та соціальної структури
2. Культура і соціальні інститути
3. Культура і соціальна нерівність
4. Невідповідність між культурою і соціальною структурою

1. Проблема співвідношення культури та соціальної структури

З одного боку, соціальна структура є системою відносин, що організовують суспільство в єдине ціле, те, що тримає суспільство в єдності, не даючи йому розсипатися на окремі елементи – групи-агрегати або ізольованих індивідуумів. З другого боку, соціальна структура – це сукупність статусів, груп, чи верств класів організована в ієрархічному порядку, яким володіє соціальна система.

М. Вебер і Д. Бел, розглядали культуру і соціальну структуру як автономні сфери, що базуються на різних принципах і мають специфічну логіку розвитку. З точки зору К. Мангейма, культурні феномени – це функції соціальної ситуації. Для Т. Парсонса культура - це підсистема системи дії, що виконує певні функції в рамках цієї системи, і при цьому кожне соціальне явище має культурний вимір. З точки зору Парсонса, відносно "культура - структура" саме культура домінує. І все ж логіка розвитку культури визначається "потребами" системи дії.

Соціальна структура, що представляє собою сукупність стійких соціальних відносин, взаємодій, і культура як сфера значень, в реальності найтіснішим чином переплетені. Однак аналітично вони помітні, і одним із завдань соціології культури є аналіз взаємодії культури і структури.

Соціальна взаємодія занурена у смисловий, символічний простір культури. Сам процес соціальної взаємодії – це комунікація, обмін значеннями. Кожен "елемент" соціальної взаємодії, регульованої соціальною структурою, - від рукоштовання до страти злочинця, – має свій культурний, смисловий аспект, служить провідником певного культурного значення.

Однак не всі культурні значення, символи, ідеї втілюються безпосередньо в соціальній взаємодії і соціальній структурі. Т. Парсонс, П. Бергер і Т. Лукман відзначали очевидну здатність «культурних змістів» існувати у вигляді запасу, резервуару символів і понять, відокремлених від безпосередньої взаємодії. Як запас знань і символів, культура може "пережити" соціальний організм, який її створив. Культура античної Греції існує до цих пір, хоча античне суспільство давно зникло з історичної арени. У певні історичні епохи інтерес до античної спадщини підвищувався, і "рецепція" цієї спадщини надавала стимулюючий вплив на культурний розвиток європейських товариств. Досить згадати епоху Відродження. Демократичні цінності, породжені логікою розвитку західних суспільств, сьогодні затребувані товариствами з іншою історією і культурою. Ці цінності теж відірвалися від свого соціального "субстрату".

2. Культура і соціальні інститути

Соціальні інститути, як найважливіші елементи структури суспільства завжди спираються на певні культурні значення, цінності і норми. Цей "культурний вимір" соціальних інститутів описується як особлива "ідеологія" для їх існування та їх "моральний авторитет". Інститути регулюють поведінку людей за допомогою певних правил, цінностей і норм, але і самі являють собою "об'єктивації" певних культурних значень.

Наприклад, інститут власності – це втілене в соціальній взаємодії, і в цьому сенсі об'єктивоване, уявлення людей про особливе ставлення індивіда або групи до якого-небудь матеріального і нематеріального об'єкту. Ставлення до власності, розуміння сутності цього феномена є культурно обумовленим.

Спроба перенести на інший культурний ґрунт лише систему відносин, без їх смислового змісту успішної бути не може.

Будь-яка усталена система соціальних відносин – це одночасно і усталена система поглядів, які має ця система втілює в реальності. Якщо усталені погляди на навколишній світ під загрозою неминуче виявляється й сам соціальний порядок. Т. Парсонс бачив в культурі фундамент стабільності соціального порядку, а зміни в культурі – головне джерело поновлення соціальної системи.

У соціології існує поняття "легітимація", що означає "узаконення", "обґрунтування". Саме в цьому полягає одна з найважливіших функцій культури по відношенню до сформованого соціального порядку в цілому і його приватним аспектам. Наприклад, переконання в необхідності створення сім'ї, розуміння сім'ї як однієї з найбільш важливих життєвих цінностей служать фундаментом сім'ї як соціального інституту. Створення сім'ї для індивіда є бажаною метою тому, що засвоєна культура формує його мотиви і цінності, робить бажаними для нього певні цілі та дії, переконує у значущості прийнятих форм поведінки.

Століттями непорушність сім'ї базувалася на фундаменті релігійних вірувань, святості традицій, а також - на фундаменті соціально-економічному. Але наприкінці ХХ століття можна говорити про зміну ставлення людей до цього базового інституту. Неміцність сучасних сімей, високий рівень розлучень і небажання багатьох людей вступати в шлюб, поява нових форм шлюбу – все це прояви культурної кризи, кризи легітимації інституту сім'ї. Сім'я перестає бути абсолютною цінністю. Домінування цінностей споживання та самореалізації, особистої свободи, зростаюча індивідуалізація життя тягнуть за собою небажання людей брати на себе зайві зобов'язання, обмежувати власні бажання і інтереси. Ця ціннісна переорієнтація обумовлена не тільки попереднім розвитком культури, але і зміною соціального середовища.

Отже, інститут сім'ї (як і будь-який інший) базується на певних уявленнях, цінностях, установках, втілює їх у сфері соціальної практики. Проте ці уявлення і цінності можуть мінятися під впливом мінливих соціальних умов. Зміна уявлень, у свою чергу, тягне за собою переформування склалася соціальних структур. "Культурне" і "соціальне" знаходяться у постійній взаємодії, при цьому не має сенсу говорити про явне домінування того чи іншого аспекту.

У сучасному глибоко диференційованому суспільстві кожен інститут має власну систему легітимації, власну ідеологію, яка в чомусь відповідає, а в чомусь суперечить ідеології, на якій базується діяльність інших соціальних інститутів. Таким чином, культура сучасного суспільства включає в себе відносно автономні системи значень. Релігія, наука, політика, економіка, мистецтво сьогодні – це не тільки самостійні сфери діяльності, але й культурні "системи", що володіють власними нормами і цінностями.

Однак, виділені соціальні сфери не є самодостатніми, і можуть існувати, лише взаємодіючи. Це породжує постійну напругу між автономізацією і необхідністю координувати діяльність правилами, вкоріненими в інших системах значень. Так, мистецтво в сучасних суспільствах функціонує в ринковому середовищі. Твір мистецтва повинен бути ще й "товаром", який хтось готовий "купити". "Чисте мистецтво" в сучасному суспільстві може існувати лише у вигляді хобі. Але в такому разі художник повинен відмовитися від всяких претензій на визнання.

3. Культура і соціальна нерівність

Як неважко помітити, у визначеннях соціальної структури не береться до уваги що соціальна структура в кожному конкретному випадку її існування є вираженням соціальної нерівності. Необхідно враховувати, що нерівність індивідів і груп є споконвічною ознакою соціальної структури, тільки завдяки якій стає можливим її існування в системній якості; в іншому випадку – у випадку рівності чи тотожності складових елементів системи – просто не було би сенсу говорити про громадську організацію, про систему, структуру; мова могла йти просто про абстрактну безліч елементів. Крім того, саме факт нерівності, як показує досвід, зумовлює розвиток і зміну соціальної структури.

Культура суспільства рідко являє собою щось єдине і однорідне. Культурна гомогенність характерна лише для найбільш простих, архаїчних безписемних товариств. Чим складніша структура суспільства, чим більш диференційовані його інститути, тим проблематичніше стає досягнення культурної єдності.

Культурні відмінності, пов'язані з соціальною нерівністю і етнічною різноманітністю характерні для всіх стратифікованих суспільств. Культура привілейованих верств розуміється як «вища», а культура «низів» - як «нижча».

Люди, що належать до непривілейованих верств суспільства і не мають доступу до їхньої культури, вважаються «некультурними». Навіть у сучасних суспільствах, де всі члени суспільства формально є рівними, оцінка культур різних груп пов'язується з їх статусом. Культурні відмінності, характерні для різноманітних "меншин" - етнічних, релігійних, сексуальних та ін., - часто інтерпретуються "більшістю" як «відхилення від норми».

Інший важливий аспект проблеми взаємозв'язку між культурою і системою нерівності в суспільстві відображає поняття легітимації. Соціальна стратифікація як стійкий і, фактично, універсальний елемент соціального життя завжди спирається на певні уявлення, що пояснюють і обгрунтовують необхідність і навіть справедливість нерівності. Культура легітимізує існуючу в суспільстві соціальну нерівність і, тим самим, як би виправдовує його. Виправдовуючи соціальну нерівність, культура допомагає людям примиритися з нею і додає стійкість стратифікаційній системі, що склалася. Найбільш наочний приклад притаманна індійській цивілізації кастова система.

Р. Дарендорф акцентує на ще одному вимірі проблеми співвідношення культури і структури нерівності в суспільстві. На його думку, нерівність породжується необхідністю нормативного порядку в суспільстві – іншими словами, необхідністю культурного регулювання поведінки членів суспільства. Регуляція поведінки на увазі наявність норм і санкцій – покарань і заохочень. Встановлення та дотримання санкцій, у свою чергу, неможливо без нерівності соціальних позицій. Очевидно, що той, хто встановлює норми і підтримує їх виконання, повинен володіти більш високим статусом, ніж той, хто слідує встановленій нормі.

4. Невідповідність між культурою і соціальною структурою

Між культурою як системою смислів, цінностей і норм і соціальною структурою як сферою упорядкованого взаємодії часто існує певний "зазор". Р.Мертон розглядав цю проблему в зв'язку з феноменом девіантності (концепція аномії).

Цінності, ідеї та уявлення, що існують в культурі, можуть у деяких випадках не збігатися або навіть вступати в протиріччя з принципами, що лежать в основі соціальної структури. Така ситуація може виникнути у випадках, коли зміни в соціальній структурі суспільства, формах його

організації випереджають зміни в культурі – процес переосмислення сформованих цінностей та ідеалів, вироблення нових стандартів поведінки. А також в діаметрально протилежній ситуації - коли культурний розвиток, нові ідеї і цінності "не вміщаються" в рамках усталеної соціальної структури, що базується на застарілих культурних цінностях. Так, розвиток наукової думки на кінець середньовіччя виходило за рамки офіційної релігійної доктрини, у зв'язку з чим Церква нерідко робила спроби обмежити науковий пошук. Наука зароджувалася не тільки поза Церквою, а й поза середньовічних університетів, оскільки університети, незважаючи на свою автономію, орієнтувалися все ж таки на відтворення релігійного світогляду. Наука спочатку була вільною і ризикованою діяльністю окремих одинаків. Інституціоналізація європейської науки відбувається досить пізно. Д. Бел, наприклад, вважає, що цей процес починається тільки в XVII - XVIII століттях.

Навіть в "стабільному" стані суспільства, коли видимих змін не відбувається, культура ніколи не знаходить однозначної відповідності у сфері соціальної взаємодії. Всім знайома проблема невідповідності культурних ідеалів і реальності, поведінкових норм і дійсного поведінки членів суспільства. Інший аспект проблеми неузгодженості (або, точніше сказати, невідповідності) культури та структури пов'язаний з тим фактом, що "зміст" культури надмірний по відношенню до структури суспільства. Культура суспільства "вміщає" смисли, значення, ідеї, які і не призначені для того, щоб втілюватися в системі стійких взаємодій. Фантазії художника, втілені в його роботах - теж елемент культури, але вони не пов'язані з регулюванням соціальної поведінки, хоча можуть бути пов'язані з соціальною ситуацією, в яку художник занурений. Соціальна структура вкорінена в культурі суспільства, спирається на неї, але культура - смисловий простір, в якому відбувається соціальна взаємодія, - не вичерпується культурними змістами, безпосередньо "задіяними" у соціальних відносинах.

Неузгодженість культури і структури можуть мати досить значний масштаб, що характерно, зокрема, для українського суспільства, коли реформи призводять до корінної ломки інституційної структури суспільства. Можна Реформи характеризуються стрімкими і глибокими структурними змінами на тлі набагато більш повільної культурної трансформації. Подібна ситуація не унікальна. В тій чи іншій мірі вона властива всім суспільствам, що проходить так звану "вторинну модернізацію"- створює аналог західних інститутів

(ринкова економіка і демократія – це продукт розвитку західних суспільств) на зовсім іншому культурному ґрунті. "Вторинна модернізація" - далеко не єдиний фактор, який стимулює розрив між соціальною структурою та культурою. Будь-які соціальні зміни здатні викликати цей розрив, і чим швидше відбувається процес змін, тим важче суспільству підтримувати баланс між структурою і культурою, областю соціальних практик і сферою смислів і значень.

Контрольні питання

1. Як Ви розумієте тезу про здатність «культурних змістів» існувати у вигляді запасу символів і понять, відокремлених від безпосередньої взаємодії?
2. Назвіть найважливішу функцію культури по відношенню до сформованого соціального порядку.
3. Чи згодні Ви з тим, що культура сучасного суспільства включає в себе відносно автономні системи значень?
4. Для яких суспільств характерна культурна гомогенність?
5. Розкрийте три аспекти проблеми неузгодженості культури і соціальної структури.

ТЕМА 7 КУЛЬТУРА І СОЦІАЛЬНІ ЗМІНИ

ПЛАН

1. Сутність і детермінанти соціальних змін
2. Роль культури у соціальних змінах
3. Нерівномірність процесу культурних змін

1. Сутність і детермінанти соціальних змін

Соціологи впродовж тривалого часу вивчали переважно незмінні, сталі процеси, сформовані інституції та структури. Оскільки сучасний світ дедалі частіше характеризується як мінливий, необхідно вивчати нестійкі соціально-

політичні стани, різноманітні перехідні процеси, які радикально змінюють спосіб поведінки індивіда.

Соціальні зміни – це тип руху соціальних явищ, процесів та соціальних структур у суспільстві, у результаті якого виникають, нагромаджуються і трансформуються якісні відмінності між ними, створюється багатоманітність соціальної реальності. Соціальна зміна – це перехід соціального суб'єкта з одного стану в інший, істотна трансформація соціальної організації, соціальних інститутів. Соціальні зміни виявляються у виникненні, деформації та зникненні певних елементів соціальної системи, трансформації її внутрішніх та зовнішніх зв'язків. Зміни в окремих соціальних структурах становлять зміст їх функціонування, а зміни в соціальній системі в цілому – зміст її розвитку.

Величезне значення для становлення сучасної теорії соціальної зміни мали концепції соціокультурного розвитку людства, розроблені О. Шпенглером, А. Тойнбі, теорія соціокультурної динаміки П. Сорокіна. У своїх працях вони намагалися протиставити соціальному прогресу власне бачення світу як складної взаємодії культур, порушували питання про багатоманітність всесвітньо-історичного процесу, альтернативність соціокультурного розвитку.

Одним із головних факторів впливу на соціальні зміни є культурні чинники – релігія, системи комунікації та управління. Деякі форми релігійних вірувань та обрядів гальмували зміни, обстоюючи насамперед традиційні цінності й ритуали. Втім, як наголошував Макс Вебер, релігійні переконання часто відіграють мобілізуючу роль у вимогах соціальних змін.

Надзвичайно важливим культурним чинником впливу на характер і темп змін є природа систем комунікації. Наприклад, винахід писемності дозволив ведення записів, уможлививши більший контроль за матеріальними ресурсами та розвитком великомасштабних організацій. Окрім того, писемність змінила уявлення людей про зв'язок між минулим, теперішнім і майбутнім. Розуміння історії може розвивати відчуття поступу чи напрямку еволюції суспільства, якому люди можуть активно сприяти.

До загальних культурних чинників нам слід також віднести лідерство. Окремі лідери мали величезний вплив на світову історію. Варто лиш згадати великих релігійних провідників (таких, як Ісус Христос), політичних та військових вождів (наприклад, Юлій Цезар) або основоположників науки й філософії (таких, як Ісаак Ньютон), щоб упевнитись у правдивості цього

твердження. Лідер, здатний проводити динамічну політику й повести за собою маси або радикально змінити попередні стереотипи мислення, може переінакшити усталений досі порядок.

2. Роль культури у соціальних змінах

Культура відіграє в суспільстві подвійну роль. Вона виступає в якості основи його стабільності та є найважливішим (хоча і не єдиний) чинник соціальних змін. Поява нових релігійних ідей, нових способів мислення, винаходи і відкриття в різних областях діяльності здатні глибоко змінити звичний устрій життя, усталені соціальні відносини. Сама сутність людини як культурної, а отже, творчої істоти, чия поведінка жорстко не програмується, робить процес соціальних змін неминучим.

Джерелом культурних змін завжди є новаторська діяльність людини – відкриття та винаходи у різних галузях діяльності. Серед найвидатніших відкриттів, зроблених людиною і змінив хід історії, можна перерахувати наступні: оволодіння вогнем, винахід землеробства, винахід писемності, відкриття парової, електричної та ядерної енергії і т.д. Створення писемності – результат колективної творчості, також як і відкриття землеробства.

Творчість людини – джерело поновлення культури. Але і сама людина – продукт культури. Її діяльність протікає в певних соціокультурних умовах. І ці умови можуть стимулювати творчість або ж перешкоджати їй. Більшість традиційних культур ставилися до новаторства вельми насторожено, і тим яскравіше на цьому культурному тлі неприйняття змін помітні «харизматичні» особистості, здатні протиставити свій авторитет авторитету традиції. М. Вебер не випадково вважав "харизму" головним чинником змін традиційних суспільств.

Сучасні культури, навпаки, всіляко заохочують нововведення і творчу діяльність. «Нове» сьогодні сприймається як синонім «кращого», більш досконалого. Відношення до новаторства, таким чином, культурно обумовлено і значно впливає на темп змін.

Важливий чинник, що впливає на творчу діяльність людини – тип соціальної організації, характер соціальних зв'язків, які об'єднують людей. Чим міцніші ці зв'язки, ніж менш виділена з колективного цілого індивідуальність людини, тим менше можливостей для індивідуального вибору, а значить – і для

творчої, новаторської діяльності. В якості однієї з передумов активізації творчої діяльності можна розглядати, тому, соціальну нестабільність, розпад стійких зв'язків між людьми. Водночас, стимулом для новаторської діяльності може бути і культурне різноманіття, зіткнення суперечливих уявлень про реальність, що провокує самостійне мислення людини, що ставить людину перед необхідністю вибору.

Найважливіший культурної чинник соціальної динаміки – це накопичення знань. Знання лежать в основі технології; удосконалення технологій – найважливіший механізм зміни соціальної структури. Д. Бел виділяв, наприклад, наступні наслідки розвитку технологій в індустріальну епоху:

1. Дозволяючи робити більше товарів з меншими витратами, технічні досягнення є головним засобом підвищення життєвого рівня.

2. Розвиток технології створило новий клас, раніше невідомий у суспільстві, - клас інженерів і техніків, людей, які безпосередньо не беруть участі в продуктивному праці, але представляли собою "апарат планування" операцій, що утворюють процес виробництва.

3. Технологічний прогрес сформував нове визначення раціональності, критеріями продуктивності у якому є ефективність та оптимізація, тобто використання ресурсів з найменшими витратами і зусиллями.

4. Революції в галузі транспорту та передачі інформації створили нові економічні взаємозв'язки і нові соціальні взаємодії.

5. Радикально змінилися уявлення про простір і час.

В соціологічній думці ХХ ст. склався напрям, названий «технологічним детермінізмом», представники якого саме вдосконалення технологій вважали головним фактором суспільного прогресу. Однак технологія – лише побічний продукт процесу накопичення знання. Сам же процес створення і впровадження технічних новацій залежить від культурного контексту, від домінуючих цінностей, від ставлення до світу, властивого тій чи іншій культурі. Для того щоб знання перетворилося на "силу", необхідна докорінна зміна ставлення до оточуючого світу, глибока переорієнтація культури, переоцінка традиційних цінностей. Таким чином, вдосконалення технологій, усвідомлене прагнення до такого вдосконалення, – не тільки двигун соціокультурних змін, а й значною мірою – їх результат.

Важливим фактором культурних і соціальних змін є вплив на суспільство іншої культури. Міжкультурні контакти здавна були найважливішим двигуном культурних змін і культурного творчості. Суспільства, абсолютно закриті від зовнішнього впливу, дуже рідкісні. Міжкультурні контакти призводять не тільки до поширення окремих елементів культури за її межі (так звана дифузія), але й до обміну ідеями та уявленнями, здатному створити новий культурний синтез.

Контакти між культурами не завжди бувають плідними і корисними. У соціології використовується термін акультурація для позначення процесу впливу однієї культури на іншу, при якому своєрідність культури – реципієнта може втрачатися. Акультурація часто веде до асиміляції – розчиненню групи, яка була акультурована, в інокультурному середовищі. Можливі й випадки фізичної деградації і вимирання народів при контактах з більш сильною культурною традицією.

Джерелом соціальних змін може стати нове «визначення ситуації». Згідно У.Томасу, людина, перш ніж діяти, «визначає ситуацію» – приписує їй ті чи інші значення. Л. Іонін пропонує застосовувати це поняття його не тільки при описі індивідуальної поведінки, але і в більш широкому культурному контексті. Так, будь-яка нова релігія чи політична ідеологія передбачають більш-менш глобальне «визначення ситуації» або, іншими словами, інтерпретацію реальності, яка може відрізнятись від домінуючої.

Конфлікти і суперечності між різними групами в суспільстві на ґрунті різного «визначення ситуації», які можуть набувати досить гострі форми, – важливе джерело культурних і соціальних змін. Не завжди «перевизначення ситуації» супроводжується насильством і агресією. У сучасному суспільстві існує безліч соціальних рухів, метою яких є цілком мирне затвердження нових цінностей, нових поглядів на життя. Сучасна демократія – результат не лише політичних революцій, але і революції цінностей. Причому друга передувала першій.

3. Нерівномірність процесу культурних змін

Зміни в культурі суспільства не охоплюють одночасно всю сукупність існуючих культурних смислів і значень і не зачіпають в рівній мірі всі соціальні групи. Нові елементи культури лише поступово набувають поширення, нерідко

наражаючись на інерцію, опір прихильників усталеною культури. "Нове" і "старе", "своє" і "чуже" можуть співіснувати протягом досить довгого часу, що нерідко служить джерелом напруженості в суспільстві, культурного конфлікту.

В. Огборн у 60-і рр. ХХ ст. запропонував концепцію «культурного відставання (лага)», згідно з якою деякі елементи культури розвиваються швидше, ніж інші, що призводить до зростання напруженості в культурі, підриву її стабільності. Швидше розвиваються ті елементи, які можуть бути віднесені до матеріальної культури – технології. Повільніше розвиваються елементи духовної культури – цінності, норми, переконання і т.д. Ця концепція правильна лише почасти. Дійсно, технології в сучасному суспільстві розвиваються настільки швидко, що люди часто не встигають до них пристосуватися. Але ідеї і цінності можуть змінюватися швидше технологій.

Несинхронність процесу культурних змін проявляє себе в самих різноманітних формах. Наприклад, у різному ступені причетності індивідів і груп до нових культурних цінностей та інформації.

Цікавий приклад нерівномірності культурних змін розглядав К. Манхейм. Він висуває тезу про загальну диспропорційність в розвитку людських здібностей, яка приховує у собі небезпеку для суспільства. В умовах загальної демократії, коли широкі маси можуть надавати безпосередній вплив на політику, невміння раціонально мислити і прагнення керуватися міфами і стереотипами, може призвести до катастрофи. Те ж саме стосується і технічного прогресу. Нераціональна поведінка при величезній технічній потужності сучасної цивілізації також загрожує катастрофічними наслідками.

Зміни в культурі сприяють соціальним змінам. Але культура може виступати і в якості "гальма", перешкоджаючи цим змінам. Багато суспільств, що зіткнулися з необхідністю модернізації, не змогли ефективно її здійснити саме в силу культурних особливостей. Деякі теоретики вважали, що дотримання традицій заважає модернізації. Інші – традиції можуть робити негативний вплив на економію коштів, формування трудових ресурсів і підприємництво.

Контрольні питання

1. Що таке соціальні зміни?
2. Розкрийте сутність концепції «соціального відставання».

3. Визначте основні культурні наслідки соціальних змін.
4. Яку роль відіграє творчість у соціальних змінах?
5. Що Ви розумієте під поняттям «визначення ситуації»?

ТЕМА 8

СОЦІАЛЬНІ СУБ'ЄКТИ КУЛЬТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ

ПЛАН

1. Суб'єкти культурної творчості і система їх соціальних відносин
2. Інтелігенція як суб'єкт культурної творчості
3. Соціальні рухи та їх роль у культурному творчості
4. Критика як соціокультурний суб'єкт

1. Суб'єкти культурної творчості і система їх соціальних відносин

Основними суб'єктами культурної творчості є агенти, які безпосередньо або опосередковано забезпечують її функціонування та розвиток, хоч її загальним суб'єктом є народ. Такими агентами є митець, публіка і критика, бо вони уособлюють процеси і сфери творчості, сприйняття та оцінювання (культурне виробництво, культурне споживання, культурну оцінку). Посередником у цих складних процесах творчості та сприйняття є критика. Між суб'єктами культурної творчості складаються специфічні соціально-культурні відносини:

- творчі специфічні виробничо-культурні відносини, відносини у власне культурному житті та пов'язаних з ним інститутами (відносини митець – митець свого чи іншого виду мистецтва);
- суспільно-ідеологічні відносини (митець – преса, митець – установи);
- соціально-культурні відносини (митець – публіка);
- культурно-педагогічні відносини (митець – педагог – учень);
- культурно-просвітницькі, розподільчі, культурно-дозвілєві та інші відносини (митець – підшефні).

До суб'єктів культурної творчості належать:

- суб'єкти творчої професійної культурної діяльності;

- суб'єкти освоєння мистецтва (публіка та її різновиди);
- суб'єкти народної творчості та культурної самодіяльності;
- суб'єкти критичної діяльності (критики, рецензенти, публіцисти);
- суб'єкти, які організують культурний процес, поширюють і пропагують твори мистецтва;
- суб'єкти, які готують публіку до культурної діяльності (педагоги та інші);
- суб'єкти, що сприяють відтворенню культурної інтелігенції.

Всі вони прямо або опосередковано спрямовані на забезпечення повноцінності контакту, ефективності основного соціально-культурного відношення митець – публіка.

2. Інтелігенція як суб'єкт культурної творчості

Поняття інтелігенція ("інтелектуали") не має чіткого і загальноприйнятого визначення. Причиною цього є крайня різноманітність багато в чому умовного соціального шару, що позначається даним поняттям. Інтелігенція як суб'єкт культурної творчості – це досить аморфна спільність людей, професійно зайнята виробництвом та розповсюдженням ідей, вірувань, правил, авторитетних думок. Будь-який з представників інтелектуальних професій може бути зарахована до інтелігенції, якщо спробує створювати нові ідеї і поширювати їх.

Одним з перших дослідників феномену інтелігенції та її ролі в суспільстві був К. Мангейм. Сутністю інтелігенції є її специфічне ставлення до культури. Для інтелігенції в будь-яку епоху більше значення має її "життя в культурі" як смислової реальності, ніж життя в сфері безпосередніх прагматичних інтересів і потреб. Цим обумовлена свобода інтелігенції, її більш широкий, ніж у інших соціальних верств, кругозір. Саме завдяки своїй свободі від безпосередніх життєвих проблем інтелігенція може займатися культурним творчістю.

Для К. Мангейма буття інтелігента в якості культурної людини, саме виникнення цієї специфічної соціальної групи, обумовлено поділом фізичної та розумової праці, поділом між вільними професіями і оплачуваними професійним функціонуванням, поділом між освіченими і неосвіченими людьми. Фактори призвели до формування масової верстви інтелігенції та

зростання її культурного впливу: втрата релігією домінуючого положення в культурі, розвиток науки і освіти, виникнення ЗМІ та масової культури.

Інтелігенція, що склалася в результаті дії названих чинників неоднорідна і включає різні групи. Зокрема, можна виділити учених і, умовно кажучи, «майстрів слова». Вчені створюють нове знання, що дозволяє збільшувати технологічні можливості людини, покращувати матеріальні умови існування. Інтелектуальний вплив цієї групи на інші групи і суспільство в цілому не прямий, а опосередкований. Технічні новації, нові ліки можуть мати величезні наслідки для суспільства, але вже в якості матеріальних артефактів. Ідеї, які стоять за цими артефактами, більшості людей невідомі і незрозумілі.

Ідеї та думки, які продукують публіцистами, письменниками та журналістами – безпосередньо впливають на думки людей, формують ці думки. При цьому наслідки поширення нових ідей часто не менш значимі, ніж наслідки наукових відкриттів і технічних винаходів. Дану групу інтелігенції слід назвати гуманітарною інтелігенцією, в той час як першу, - науковою.

Гуманітарна інтелігенція історично виникла раніше наукової. Наукова інтелігенція сформувалася в результаті перетворення науки в продуктивну силу суспільства, і сталося це лише в XIX - на початку XX ст. Гуманітарна інтелігенція існує для виробництва і поширення ідей та смислів, які не пов'язані з прагматичними, утилітарними цілями. Вона коментує і критикує соціальний порядок, публічно обговорює моральні, моральні, світоглядні проблеми. Її функція - говорити і мислити, а не виробляти і управляти. Гуманітарна інтелігенція може бути і охоронною - виступати в якості захисника традицій і засад, існуючого соціального порядку. Функцією наукової інтелігенції є виробництво та використання ідей у прикладному, утилітарному аспекті, а функція гуманітарної інтелігенції - бути "самосвідомістю" суспільства, в якому вона існує, виробляти спільні духовні орієнтири в умовах світоглядної та нормативної невизначеності.

3. Соціальні рухи та їх роль у культурному творчості

Соціальний рух – це колективна спробу задовольнити спільні інтереси або добитися спільної мети за допомогою колективної дії поза рамками встановлених інститутів. Вони є одним з найбільш значущих чинників культурних і соціальних змін. Саме соціальні рухи нерідко сприяють краху

старих ідей і цінностей і заснованого на них соціального порядку, намагаючись створити щось принципово нове, затвердити новий погляд на світ.

Г. Блумер пропонував виділяти загальні, специфічні, експресивні, змішані суспільні рухи, а також руху опору. Всі ці рухи мають в якості складової культурну творчість.

Загальні соціальні рухи або культурні течії ґрунтуються на глибокій зміні цінностей. Поява культурних течій означає переверот у звичних формах мислення людей. Причиною цього перевероту є невідповідність, що виникла між образом думки і способом життя. Вплив загального соціального руху і виявляється, головним чином, у поширенні нових ідей. Форми соціальної активності загальних рухів зазвичай відрізняються низькою організованістю, розпорошеністю зусиль і нечіткої постановкою цілей. Вони мають на увазі поширення нових ідей за допомогою літератури або публіцистики. Лідери рухів при цьому не стільки керують людьми, скільки служать зразками для наслідування і джерелами нових ідей.

Загальні рухи служать базою для виникнення специфічних рухів, які створюють стійкі організаційні форми, виробляють стратегію дій і чітко ставлять цілі. Специфічні рухи породжують лідерів-керівників, які організують колективні зусилля. Успіх специфічного соціального руху залежить від п'яти однаково необхідних чинників: агітації, розвитку «корпоративного духу», розвитку моралі, формування ідеології, розвитку робочої тактики.

Специфічні рухи діляться на два типи – залежно від масштабу планованих перетворень. Революційні рухи прагнуть до руйнування існуючого порядку і творення нового на фундаменті нових цінностей. Реформістські рухи припускають часткове поліпшення існуючого порядку. Головна функція реформістських рухів полягає в утвердженні ідеальних цінностей даного суспільства шляхом їх вдосконалення та доповнення. Головна функція революційних рухів полягає в утвердженні нових, "фактично, релігійних" цінностей.

Особливістю експресивних рухів є те, що їх учасники не прагнуть змінити існуючий соціальний порядок. Невдоволення і занепокоєння, яке вони відчують, знаходять вихід у зміні власної поведінки і ставлення до світу. Характерним прикладом експресивних рухів є релігійні рухи - рухи, пов'язані з виникненням нових релігійних учень і організацій, а також модні рухи.

Усі масові рухи породжують у своїх послідовників готовність жертвувати собою і діяти об'єднаними силами; всі масові рухи, незалежно від своїх програм і доктрин, викликають фанатизм, ентузіазм, гарячі надії, ненависть, нетерпимість, усі вони можуть за певних галузях життя викликати могутній потік активності; всі вони вимагають сліпої віри. Слід, однак, відзначити, що ентузіазм і жертвність необхідні руху у фазі активної боротьби. Коли рух стабілізується і стає частиною соціальної структури, ентузіазм вже не потрібно, а на місце «істино віруючих» приходять функціонери. Але інституціоналізація руху – це закінчення його існування саме як руху. Інституціоналізація руху означає, що воно досягло своєї мети, і нові цінності стали частиною звичного укладу життя.

Як приклад соціального руху, що змінило домінуючу систему цінностей, є рух молодіжної контркультури 60-70-тих рр. Ідейна домінанта – протест проти американського способу життя і споживчих цінностей середнього класу. Молодь (вихідці із заможних верств) відкинула цінності старшого покоління, причому відкинення набувало різні форми і пройшло кілька етапів. Перше покоління (бітники) практикувало богемний стиль життя: алкоголь, наркотики, вільний секс, художня творчість як основна форма самовираження особистості (авангард), інтерес до релігій Сходу. Друге покоління – це хіппі – діти квітів. Хіппі вели бродячий спосіб життя, переміщаючись по Америці автостопом, створювали комуни на протигагу традиційної родини, практикували вільні сексуальні зв'язки. Хіппі прагнули відродити природний спосіб життя, повернутися до природи і відкидали технічну цивілізацію.

Контркультура мала і політичну складову. Вона включала не тільки мирних хіппі, але і ряд радикальних політичних течій і організацій, які сповідують різні варіанти марксизму, троцькізму і маоїзму і заявляли про себе акціями політичного протесту. Найбільш яскраве політична подія в даному контексті - це студентська революція 1968 року в Парижі.

Значення руху контркультури для західних суспільств важко переоцінити. Відзначимо найбільш важливі культурні наслідки: критика споживчого товариства; усвідомлення і розповсюдження цінності самореалізації особистості; усвідомлення екологічної проблематики; поява нових музичних і естетичних стилів тощо. Були й політичні наслідки, зокрема, розширення політичних прав молоді, ослаблення расової сегрегації в США.

З'явився молодіжний сектор індустрії дозвілля: молодіжна музика, молодіжна мода.

4. Критика як соціокультурний суб'єкт

Цілісність культурного життя та бачення шляхів його регулювання формуються критикою. Становлення професії критика можна представити як розщеплення митця, поступове відокремлення рефлектуючого митця в самостійну роль.

Роль критики полягає в тому, щоб спонукати об'єктивною оцінкою учасників культурного процесу до творчих звершень шляхом визначення їх покликання. Водночас критика реалізує функцію художньо-раціонального самопізнання, соціально-громадської відповідальності. Тому критика якщо не прямо, то опосередковано є ідейно ангажованою.

Типовими рисами критики є:

- відсутність чітких критеріїв оцінки, а значить суб'єктивність;
- гра в приклади, не репрезентативність, тобто недостатність аргументації для висновків;
- діаметральна протилежність оцінок одного твору різними критиками;
- тенденційний підхід з позицій певної групи, клану, що небезпечно викривленням реального стану речей і розпалюванням нових конфліктів

Дослідники виділяють в оціночному стилі критиків два спрямування – полемічне і підтримуюче (в іронічній інтерпретації – “зоїли” – надто суворі критики і “арістархи” – надто поблажливі) та звертають увагу на залежність стилю і змісту оцінювання від мікросоціальних факторів і особливостей формування самого критика

Непідкупно чесне судження критики не завжди тішить митця, тому здавна між творцем і критиком були складні, а іноді й суперечливі відносини, що було зафіксовано західними соціологами мистецтва.

Водночас художня критика в умовах національного державотворення:

- стає незалежною і критичнішою, бо звільнилась від цензури;
- урізноманітнюється її жанрова система;
- ширшими стають її творчі і громадсько-культурні обрії;
- критик намагається глибше культурологічно мислити;
- вибудовується гнучка і широка система критеріїв її оцінок.

Контрольні питання

1. Що являє собою суб'єкт культурної творчості?
2. Назвіть типові риси критики.
3. Чому соціальні рухи є суб'єктами культурної творчості?
4. Охарактеризуйте гуманітарний тип інтелігенції.
5. Яку роль у суспільному житті відіграв рух молодіжної контркультури?

ТЕМА 9 СОЦІОЛОГІЯ ТЕАТРУ

ПЛАН

1. Основи соціології театру
2. Театр як соціокультурний феномен
3. Соціологія акторства
4. Театральна публіка

1. Основи соціології театру

Соціологія театру належить до найбільш соціальних і соціологічних різновидів галузевої соціології культури, бо театр за своєю природою – це певний аналог, художній зліпок суспільства і сягає глибин його мінливої сутності. Основи соціології театру завжди закладалися соціологічно мислячими театральними критиками, які на основі синтетичності художніх засобів театру (поєднання різних видів мистецтва) аналізують соціологічну функцію театру в широкому соціокультурному контексті. Потреба в соціологічних вимірах театру зумовлена його особливістю – безпосередньою залежністю від соціальних умов; адже театр не лише включається всіма своїми елементами в соціум, а й традиційно, мабуть, є найвиразніше соціально заангажованим інститутом. Відома максима В.Шекспіра – “увесь світ – театр” – навіює думку, що театр певною (звичайно, соціально-художньою) мірою моделює суспільство, тому й стає предметом особливо гострої його зацікавленості як засіб самопізнання і самоствердження.

Не менш поширеним навіть у буденній свідомості є й таке визначення: “театр – це публіка”, що маніфестує залежність від його головного призначення – задовольняти специфічні театральні-художні та супутні їм потреби. Притаманна цьому виду мистецтва базова характеристика – “театральність” – глибоко вкорінюється в людську природу ще з первісних часів як форма розвитку соціальної комунікативності, колективності людського буття, тому є предметом широкої зацікавленості.

Ефективність театального дійства була предметом відображення вже в античній літературі. Платон і Аристотель, аналізуючи вплив театру на глядачів, використовували не лише елементи соціологічного способу мислення, а й відповідні категорії соціології театру (“митець”, “публіка”, “драматург”, “театральні потреби”).

Історія соціологічних досліджень театру – це історія, насамперед, зворотного зв’язку, який “сигналізує”, яким чином сприймається театральне видовище публікою і з яким ефектом та як впливає “соціальне” й “соціологічне” на художні здобутки театру. Європейська традиція соціологічного вивчення театру має свої особливості в кожній країні:

- англійська традиція пов’язана з ідеями ритуальності театру кембріджської культурантропології (В.Браун, Ф.Фергюсон);

- французька школа виділяє жанр соціально-історичного та філософсько-мистецтвознавчого опису соціального контексту функціонування театру (Г.Гурвич, І.Дювіньо);

- німецькому напрямку притаманний методолого-теоретичний аналіз на основі інтенсивного розвитку загальної теорії соціології мистецтва в руслі традицій німецької соціальної філософії, хоч багатьом побудовам притаманне поєднання кількох напрямів (позитивізму, функціоналізму, інтеракціонізму і т. д.). Виходячи з положень німецької формальної (аналітичної) школи соціології (Г.Зіммель, Л. фон Візе та ін.), театр розглядається дослідниками як форма колективної поведінки, масового спілкування, “комплекс міжлюдських взаємодій” з вихідною передумовою вивчення, насамперед, включення театру в соціальний контекст (А.Зільберман, Х.Фюген та ін.).

В Україні соціологічні дослідження театру в Україні були започатковані на початку ХХ ст. і набули інтенсивного розвитку у 20-і роки.). Застосовувались складні методики не тільки опитування, а й фіксації реакцій залу на спектакль – для виявлення глядацької партитури сприймання окремих

компонентів спектаклю, що давало змогу режисерам коригувати постановку, домагаючись більшого впливу її на глядача.

Предметом дослідження соціології театру стає широке коло проблем, пов'язаних з вбудованістю функціонування театру як специфічної соціокультурної системи в соціум (театр в системі художньої культури, суспільства, суб'єкти театральної діяльності, динаміка театрального виробництва, відносини театру з державою і громадськістю та ін.). Напрямки досліджень театрального життя:

- вивчення театру в системі соціально-художніх, театральних відносин, які спричиняють, внутрішньо організують творчий процес і забезпечують його функціонування та розвиток;
- виявлення типології споживання, освоєння спектаклів публікою і типологізацію театральної творчості.

2. Театр як соціокультурний феномен

В ідеальному вигляді сучасна соціологічна наука вивчає театр як:

- ✓ соціальний феномен, який характеризується соціальним сенсом і призначенням, закономірностями становлення та розвитку;
- ✓ соціально-культурний інститут, котрий характеризується інституційними ознаками, насамперед, нормами, місцем у різних підсистемах суспільства, реалізує в ньому свої ролі та функції;
- ✓ процес виробництва та презентації художнього продукту;
- ✓ певну систему взаємодії артистів та публіки, масового обслуговування публіки, яка вирізняється своїми структурно-функціональними параметрами;
- ✓ складну соціально-культурну організацію, яка характеризується своїми принципами, формами, методами управління та самоуправління;
- ✓ соціально-професійну громаду зі специфічною стратифікацією;
- ✓ систему ціннісно-сміслового продукування та підтримки певної сукупності естетичних, культурних, етичних цінностей та смислів;
- ✓ систему взаємовідносин між співучасниками театральної організації, між працівниками, публікою та широким колом громадськості;
- ✓ мікросоціум різних соціальних процесів: збереження традицій, інновацій, реформ, адаптації, професіоналізації, соціалізації, творчості тощо;
- ✓ особистісний аспект театру, який охоплює різні типи особистостей акторів, театральних менеджерів, педагогів, глядачів.

Дедалі більша увага приділяється театру як засобу комунікації та соціалізації глядача, а сам театр все частіше розглядається як публічно-видовищна форма спілкування з культурою, у процесі якої зовнішня форма діалогу глядача зі спектаклем наповнюється полілогічним, опосередкованим спілкуванням з драматургом, режисером, акторами, іншими глядачами на основі художнього співпереживання.

У процесі освоєння культури театрального спілкування формуються здібності і навички міжлюдської комунікації, бо “потреба висловлювати свою думку пов’язана із здібністю це зробити” (Б.Хечквіст). Дослідники звертають увагу на те, що, в якості відповіді на цю нагальну потребу, з’являється така театральньо-експериментальна форма, як психодрама. Ця рольова гра не тільки допомагає зсередини зрозуміти мотивацію людських вчинків, а й формує навички та бажання спілкуватись, а тому стає ефективною формою театральньо-культурної соціалізації.

Кінцевим ефектом сприйняття театрального спектаклю, за даними емпіричних досліджень, є формування певних особистісних характеристик, особистісна визначеність людини. Соціологічні дослідження театру дають змогу не просто, як це було раніше, “заманювати” публіку до театру, а визначати, розуміти і знаходити ту публіку, яка йому потрібна відповідно до його творчої програми і позиції. Функції театру стають все різноманітнішими, бо в намаганні бути сучасним і актуальним він прагне не просто відгукнутись на гострі проблеми сьогодення, а відповісти на запити особистості: у збереженні її людяності, вмінні протистояти аморальності, у плеканні надії на майбутнє.

Сучасній театральній ситуації, що швидко змінюється в умовах динамічної культурно-естетичної реальності, характерні:

- “розкріпачення” театральної критики, нова виразність і сміливість пошуків і оцінок, більш високий аналітичний рівень;
- критичність публіки у виборі, менша категоричність в оцінках і толерантність, соціальна визначеність;
- театральні експерименти і різноманіття театрального життя;
- зародження нових відносин між театром, публікою і критикою, вони стають вимогливішими і жорсткішими;
- радикальна зміна відносин театру і держави (влади), яка дає свободу, однак майже не на дає фінансової підтримки;

– поява постаті (доволі ефемерної) спонсора і мецената; формування не стільки нової театральної громадськості, скільки патронажу вузького кола осіб.

3. Соціологія акторства

Особливості статусу і позиції актора, за даними досліджень є такими:

- первинна відкритість психологічним впливам, бо актор змінює своє буття на інше, виступаючи одночасно і як “художній твір”, і як “miteць”;
- створення власної субкультури поведінки, що відрізняється від загальноприйнятої;
- “робочий час” актора, як і його діяльність, нерідко сприймається суспільством як аномальний;
- концентрація актора на самому собі і своїй ігровій діяльності породжує його соціально-політичну “толерантність”;
- постійне “перетворення” актора на інших людей, входження в різні світи, як і службовість професії, викликають, на думку австрійського соціолога Х.Марека, настороженість міщанства всіх часів, актор оприлюднює приховані, іноді не кращі риси особистостей.

Зауважимо, що у зв’язку з особливим становищем актора в системах масової комунікації, статусом митця, як “людини за професією”, втіленням актором сучасних героїв, його професія на шкалі престижу набуває найвищого рейтингу, особливо серед молоді.

Ефективність діяльності театру, як свідчать чисельні соціологічні дослідження, значною мірою залежить від реалізації творчих потенцій актора, від його соціального і художнього статусу. У порівняльних оцінках митців творчих спілок України соціальний престиж професії актора оцінений найнижче. Для акторів характерним є ранній вибір професії, переважно міське культурне середовище (75% провідних акторів – вихідці з великих міст). Чим вищий художньо-професійний статус актора, тим ширший діапазон його діяльності.

Соціально-творче становлення актора відбувається в діалектиці процесів художнього покликання і визнання його таланту. Хоч більшість провідних акторів вважають, що їх творчі юнацькі плани реалізувались або можуть реалізуватися, проте майже третина мають з цим проблеми.

За даними соціологічних студій, максимальна творча зайнятість (отримання ролей) припадає на вік 25-40 років, досягаючи апогею у 35-40 років. Характерно, що чим талановитіший актор, тим більша його творча зайнятість змолоду (у провідних акторів до 30 років).

Соціологічно важливо виділити особливу групу глядачів, творчо і особистісно найближчих акторові, тих, хто, визнаючи творчість актора, стали його шанувальниками і друзями. Коло шанувальників як соціально-художнє відображення, дзеркало таланту становить ядро театральної публіки, яке впливає на формування всього її складу.

4. Театральна публіка

Публіка театру розглядається на різних рівнях: то як “просторово-часова спільність”, то як “театральна громадськість”, то як “асистент” акторського ансамблю. Дослідники виділяють її публічну “форму” (соціологічна даність існування), “зміст” (аналіз психологічного результату її масового буття) та “смісл” (характер глядацької діяльності в театрі).

Суспільство ж має потребу в публіці, бо завдяки повноцінній театральній комунікації усвідомлюються міра досконалості й вади змісту і стилю спілкування та взаєморозуміння в суспільстві людей, відбувається емоційна і соціальна розрядка, зменшується соціальна напруженість, зростає згуртованість і солідарність публіки, що дає певні підстави німецьким дослідникам оцінювати театр як “засіб соціального контролю”, формування соціальної толерантності.

Театральна публіка – це спільність, соціальна група, що характеризується єдністю просторово-часового буття, діяльності, естетичного переживання, соціально-демографічної визначеності і перебуває у процесі живого спілкування з мистецтвом і самою собою.

Іноді поняття публіки театру розуміється надто широко, коли до неї відносять також акторів (як публіку сцени) і тих, з ким діляться своїми враженнями глядачі після перегляду певного спектаклю. Фахівці виділяють групи “глядачів мимоволі” (на виїзних спектаклях, у місцях ув’язнення). Звертається увага на те, що віддаленість театального місця від сцени символізує соціальний статус глядача, відображає його соціальне буття за межами театру (партер і балкон).

Дослідники роблять висновок про вплив соціально-економічних можливостей особистості на характер і реалізацію театральних потреб і разом з тим визначають зовнішні та внутрішні причини й передумови, що стримують реалізацію цих потреб або породжують “відчуження від театрального життя”. Крім матеріальних та організаційно-побутових проблем, пов’язаних із способом життя, до зовнішніх причин відносяться “відсутність інтересу до театру в колі свого спілкування”. Суб’єктивними (особистісними) причинами найчастіше називають втомленість після роботи та естетичну непідготовленість.

Серед публіки дослідники виділяють, так звану, “кадрову публіку”, яка має усталені традиції і звичку постійного спілкування з театром, підкріплену з дитинства сімейними традиціями відвідування театру. Близька до цієї групи публіка “навколо театрального процесу”, яка прямо або опосередковано його організує (критики, театрознавці, меценати).

Характерна для останніх десятиліть зростаюча тенденція фемінізації публіки різних видів мистецтва (серед глядачів жінки становлять 75%) пояснюється ослабленням сімейних стосунків, дефіцитом повноцінного спілкування, який жіноцтво намагається компенсувати засобами театру.

Контрольні питання

1. Чим зумовлена потреба соціологічного виміру театру?
2. В чому полягають особливості статусу і позиції актора?
3. Як визначається термін “театральна публіка”?
4. Охарактеризуйте сучасну театральну ситуацію в Україні.
5. Як сучасна соціологія визначає театр?

ТЕМА 10 СОЦІОЛОГІЯ МУЗИКИ

ПЛАН

1. Соціологія музики як галузь наукового знання
2. Музика та суспільство. Функції музики
3. Типи ставлення до музики

1. Соціологія музики як галузь наукового знання

Соціологія музики – це наука про взаємовідносини музики і суспільства, а також вплив конкретних форм її суспільного існування на музичну творчість, виконавців і публіку.

Соціологія музики досліджує:

- загальні закономірності розвитку музичних культур і їх історичну типологію;
- форми музичного життя суспільства;
- різноманітні види музичної діяльності (професійні, самодіяльні, фольклор);
- особливості музичної комунікації в різних соціальних умовах;
- формування музичних потреб і інтересів різноманітних соціальних груп суспільства;
- проблеми популярності музичних творів.

На думку Т. Адорно, соціологія музики – це пізнання відносин між слухачами музики як усупільненими індивідами і самою музикою.

Історія музичної протосоціології сягає давньої епохи та періоду раннього феодального суспільства (Греція, Індія, Китай та і ін.), де вже були відомими соціальні функції музики, її роль у вихованні, в управлінні державою. Так, Аристотель у своїй «Політиці» та в інших творах виділяє такі функції музики, як: гедоністична, катарсична (очищення афектів); морального виховання; інтелектуальної насолоди. Першим музичним соціологом-емпіриком дослідники вважають паризького магістра Жана де Груші (XIII – поч. XIV ст.), який у трактаті «Музика» виділяв музику громадянську, або народну, «вчену», створену, та церковну.

Наприкінці XIX – початку XX ст. західноєвропейське музичне життя сягає високого рівня розвитку: посилюється аналіз усієї його системи, особливо музичного побуту, відносин його суб'єктів, відчуження митця і публіки, публіки і мистецтва. Водночас почали постійно поєднуватись категорії «соціологія» і «музика».

У 90-х роках XIX ст. з'являється книга К.Беллага «Музика з соціологічної точки зору», а пізніше – праця К.Блесингера «Музичні проблеми сучасності та їх вирішення» (1920), в яких розглядаються: суперечності між музикою

«високого стилю» і популярною, соціалізація музичних норм та їх залежність від умов побутування музики і конкретних форм музикування.

Засновниками соціології музики вважаються М. Вебер та Т. Адорно. У 1921 р. була оприлюднена праця М.Вебера «Раціональні і соціологічні основи музики» яку на Заході багато хто з дослідників вважає першою науковою працею з музичної соціології.

Хоча 20-і є роками становлення соціології музики, однак свого завершення в Україні і колишньому Радянському Союзі вона не набула, бо значною мірою була особливою наукою – про музику як соціальне явище. У ті ж 20-і роки розгорнулись, як ніде у світі (хоч нерідко у відриві від теорії), конкретно-соціологічні дослідження музичної культури.

У західній соціології окреслились, принаймні, три підходи до визначення предмета музичної соціології:

1. музикознавчий (К.Блаукопф, «Музична соціологія», 1972) – переважна увага до еволюції музично-звукових систем, розуміння соціології музики як допоміжної науки – «соціальної історії» музики, вчення про соціальні проблеми історії і теорії музики;

2. емпіричний, «суто соціологічний» – розуміння завдань соціології музики як такої, що повинна вивчати поширення і споживання музики в суспільстві і ставлення до неї різних «соціомузичних» груп;

3. естетичний – заперечує «соціологію музики без музики» і передбачає, не лише суто інформаційне значення музичних явищ, а й повне розуміння власне музики, з усіма її внутрішніми ознаками. Т. Адорно досліджує не тільки традиційні соціомузичні проблеми (функції, типології публіки, сучасний музичний побут), а й відображення в музиці класової структури суспільства, еволюцію жанрів, національний характер музики, особливості авангардистської і традиційної музики, критикує «масову культуру» в музиці. Музика, що у ХХ ст. більше за всі інші види мистецтв просунулась на шляху раціоналізації, засвідчує майже повне витіснення із композиторської творчості суб'єктивних начал. Така творчість перетворюється на машинноподібну діяльність.

2. Музика та суспільство. Функції музики

Сутність соціального функціонування музики, що забезпечує музичне життя, виражається у двох полюсах музичного інтонування (виконавця і

публіки), які виявляються у сталих, історично сформованих відношеннях: “музикант – виконавець – публіка”.

Особливості музично-соціальної сфери як об’єкта соціології музики, на відміну від об’єктів інших галузей соціології мистецтва (навіть театру):

- найбільша інституалізація, необхідність для буття музики в розвиненій інфраструктурі відповідних закладів, тобто “вкоріненість” і “вкрапленість” її в соціум;

- проникнення музики, на відміну від інших видів мистецтва, в усі сфери буття людини і суспільства, універсальність, певна тотальність і “маркованість” подій епохи музикою;

- “охоплення” музикою інших видів мистецтва (театру і т.д.);

- широке (чи не найширше) залучення до сприйняття різних жанрів музики (в різній формі) всіх соціальних груп і верств суспільства, соціальне охоплення музикою більшості суспільства, а звідси – й особлива її роль у соціалізації громадян шляхом музично-виховного впливу.

Музика найдинамічніше й емоційно-поривчасто супроводжує всі зміни в житті суспільства та особистості, є формою соціального самоствердження, тому осягнення соціальної природи її універсальності дозволяє зрозуміти соціум і ритми його розвитку.

У музиці відбиваються настрої і переживання людини, її емоційний світ. Важливо відзначити, що музика відбиває емоційний світ соціально конкретної людини, систему психологічного життя людини певного часу, певної національної приналежності, певного соціального прошарку. Тому музичне мистецтво виявляється засобом відображення соціальної дійсності і фактором передачі соціального психологічного досвіду.

Важливим аспектом для характеристики музичного мистецтва є взаємозв’язок музики і моралі, музики і моральності. Далеко не завжди людина, що любить і розуміє красиву, гарну музику, виявляється високоморальною. Формуючи в людині певні типи переживань і емоційних станів, музика впливає на поведінку людини. А це і є початком моральності. Свої морально-виховні функції музика здійснює в співдружності з іншими мистецтвами. Регулювання поведінки людини можливо лише у тому випадку, якщо емоції, що виражаються у музиці, пов’язані з конкретними життєвими ситуаціями і соціальними цінностями.

Протягом всієї історії людства актуальним є питання про співвідношення музики і релігії, що тісно пов'язані між собою. Музика обслуговувала релігійний культ, виражала релігійні настрої, підкріплювала своєю художньою силою релігійну ідеологію. Релігійне мистецтво дало масу високих музичних зразків (зокрема, твори Баха, Реквієм і меси Моцарта, російську й українську церковну музику). У релігійній музиці втілилися високі загальнолюдські цінності – художні і морально-етичні. Музика є невичерпним джерелом духовно-культурного вдосконалення, відкритим для кожної людини, незалежно від її світогляду і ставлення до релігії.

Здобутки, що складають золотий фонд музичної культури, створювалися для задоволення потреб релігійного культу або прикраси світського побуту, розкривали духовний світ представників різних суспільств. Але їхній глибинний зміст складають загальнолюдські цінності: вони розкривають шанобливе ставлення людини до природи, кращі сторони суспільної моралі, багатство людських переживань, неминущі уявлення про гармонійність і красу.

Щодо функцій музики треба відзначити, що Т. Адорно виділяв такі функції музики:

- ідеологічна
- комунікативна
- функція розваги
- функція реклами.

Розглядаючи функцію музики в сучасному суспільстві, Т. Адорно вказував, що перша її роль – розважальна. Справді, якщо звернути увагу на спосіб слухання музики переважною більшістю населення, то розвага буде на першому місці. Не розвага сама по собі, а той емоційний вплив, який музика здатна спричинити на слухача: підняти йому настрій чи занурити у глибини розпачу, заставити танцювати чи заставити заціпеніти, повести до танцю або розчулити до сліз. Т. Адорно наголошував на споживацькому ставленні до музики, не здатності більшості слухачів слідувати за нею.

Функцією музики, яка відкрилася в ній саме за останні 50 років, є її здатність до об'єднання людей. Справді, феномен музичних субкультур - явище унікальне й незнане доти в історії. Музика стала виступати тим об'єднавчим корелятом, який має здатність збирати навколо себе групи однодумців.

Головна функція будь-якого мистецтва проявляється на рівні несвідомого – естетична насолода без видимої практичної мети. Для широкої публіки існує

два критерії оцінки: «подобається» і «не подобається». Причина однієї з двох оцінок, як правило, не усвідомлюється індивідом. Для професіонала існують інші критерії оцінки витвору мистецтва.

Друга функція витвору мистецтва - інтелектуально-філософська гра, яка пов'язана з рівнем свідомого. Людина намагається зрозуміти сенс твору через філософську концепцію.

Нарешті, третя функція витвору мистецтва, що проявляється на рівні підсвідомого, – фоновно-лікувальна. Витвір мистецтва, відповідно до цієї позиції - це фон, який може мінятися залежно від настрою і самопочуття людини. Воно здатне заспокоювати і збуджувати.

Украй важлива соціалізуюча функція музики. Музика задовольняє основні потреби, властиві сучасній молодій людині, дає йому те, до чого він прагне – самоідентифікацію з собі подібними; спілкування з однолітками, що розділяють його інтереси; пошук нових ідеалів і цінностей; заповнення соціальних лакун, часто властивих молоді (таких як невизначеність соціального положення, незавершеність і нестійкість системи цінностей і кола спілкування).

Основними суб'єктами музичної культури є композитор, публіка і критика, які уособлюють відповідні процеси і сфери творчості, сприйняття та оцінювання.

3. Типи ставлення до музики

Соціологія музики визначає вісім типів слухачів музики.

1. Слухач-фахівець – чітко уявляє, яку музику він слухає, і розуміє всю її структурність і логічні зв'язки. Фахівцями передусім є професійні музиканти, які добре володіють інформацією про технологію написання як симфонії, так і останнього «гарячого» хіта.

2. Слухач-іраціоналіст, для якого не є обов'язковою музична освіта або професійне сприйняття музики. Він підсвідомо сприймає музику як життєву необхідність, як форму існування. Цей тип слухачів був досить поширеним ледь не до XIX століття, коли було модно створювати музичні ложі, де аристократи, інколи далекі від професійного розуміння музики, слухали придворних музикантів, сприймаючи їх на чуттєвому рівні.

3. Слухач-знавець, тобто освічений слухач, на відміну від експерта та іраціоналіста, займається музичною освітою для того, щоб мати вагу в

суспільстві, тобто сприймає музику як галузь, яку необхідно розуміти для власного самовдосконалення і руху вперед. Цей слухач у всьому музичному потоці шукатиме завжди те, що знає найбільше, він є типовим споживачем, а отже, прагнучим демонструвати свої знання. Тому слухачі-знавці, виявляючи свою музичну компетенцію в кореспонденціях на радіо, є своєрідним свідченням того, що аудиторія знає, якій музиці віддає перевагу, а яку ігнорує.

4. Слухач-фізіолог сприймає музику на рівні емоцій, позитивних і негативних, тому для цього типу характерними є дві крайнощі - музика подобається і музика не подобається. Емоції «фізіолога» викликані не почуттями, а інстинктами. Музика сприймається на генетичному, спадковому рівні, набутому не в процесі соціалізації.

5. Слухач-класик, який музику сприймає на рівні статичності, тобто того, що раз і назавжди, за його переконаннями і смаками, укорінилося, є визнаним ним самим, а тому - незмінним. «Класичні корені» тут не від того, що слухач віддає перевагу лише класичній музиці. Це та аудиторія, яка у своїх музичних переконаннях зупинилася на колишніх емоціях і зараз сприймає їх за основу, не бажаючи бачити сучасного.

6. Слухач-джазмен, який в основі всього музичного світового розвитку представники цього типу вбачають джаз. Вони сприймають джаз як класику, ревно відстоюючи корені, ігноруючи роль джазу в становленні інших музичних течій, які, до речі, його й популяризують, наприклад, рок- і поп-музика.

7. Слухач, який розважається – це цільова аудиторія радіостанцій. Вони вмикають музику лише з єдиним відчуттям - зробити власний настрій кращим.

8. Слухач-конформіст, для якого характерна абсолютна пасивність і байдужість. Звуки музики для них - фон.

Контрольні запитання.

1. Охарактеризуйте підходи до визначення предмета музичної соціології у західній соціології.
2. Назвіть типи слухачів музики.
3. Розкрийте сутність комунікативної функції музики?
4. Як музика пов'язана із релігією?
5. Визначте основних суб'єктів музичної культури.

ТЕМА 11

СОЦІОЛОГІЯ МОДИ

ПЛАН

1. Сутність моди як соціокультурного явища
2. Соціологічні концепції моди
3. Структура, цінності та функції моди
4. Типи прийняття і засвоєння модних моделей

1. Сутність моди як соціокультурного явища

З латинської слово «мода» («modus») означає деяку міру, правило, образ дій, але зараз зазвичай цим словом визначають нетривале панування певного типу стандартизованої масової поведінки, в основі якого лежить відносно швидка і масштабна зміна зовнішнього (раніше усього предметного) оточення людей. У широкому сенсі модою називають манеру поводитися або одягатися, що визначається швидкою та безперервною зміною стилів. Мода не лише дозволяє завдяки предметам стилю, одягу, меблів тощо здійснювати деякий вплив на соціальне середовище, але й виступає засобом вираження соціальної ідентичності. Мода містить елементи і творчого вираження, і маніпулювання, тому предмети моди можуть бути підпорядковані тій же оцінці, що і інші форми популярної культури.

Ми будемо дотримуватися визначення, відповідно до якого мода – це одна із знакових систем, під впливом яких відбувається міжособистісна і міжгрупова комунікація; вона виступає специфічним засобом прилучення індивіда до соціального і культурного досвіду.

Феномен моди з'являється на порозі Нового часу, коли послаблюються основні приписи, що діяли протягом Середніх віків, і одяг (як і розкіш) стає однією з форм, у яких нижчі соціальні прошарки успадковують вищі. Саме сліпе копіювання модних стандартів, що підмінює справжній смак, стає основним мотивом критики моди з XVIII до кінця XIX століття. Розвиток і функціонування моди у широкому соціальному розумінні зумовлювалися промисловою революцією та масовим поточним виробництвом, територіальними і соціальними переміщеннями населення, зростанням

культурних контактів, урбанізацією, розвитком засобів зв'язку, транспорту, масової комунікації тощо.

Мода – це одна з соціальних норм, яка наказує членам даного суспільства певну модель споживчої поведінки. По відношенню до індивіда мода як соціальна норма носить зовнішній характер. Мода стає цінністю, коли зовнішня норма модної поведінки приймається індивідом (інтеріорізується), стає усвідомленою внутрішньою потребою, бажанням. У цьому випадку мода визначає суть і модель споживчої поведінки і люди добровільно прагнуть бути модними.

Мода як соціальна норма характеризується рядом особливостей і носить конкретно-історичний характер. Вона властива лише конкретним типам суспільства й у тимчасовому вимірі не має універсального характеру. Мода – одне із соціокультурних явищ, характерних насамперед для індустріального та постіндустріального суспільств. Паростки моди існували з незапам'ятних часів. Однак вони були обмежені однією соціальною групою, станом однієї країни. Мода дворян мало впливала на стиль поведінки жителів міст і ще менше – на жителів села. Тільки у XIX ст. мода перетворилася на потужний регулятор суспільного життя. З цього часу можна говорити про появу моди не як норми окремого стану окремої країни, а як універсальної норми, обмеженої в часі, а не в соціальному просторі.

Виникнення й соціальне утвердження моди – не подія, а процес, причому процес тривалий, що поступово розвивався всередині й на основі старих соціальних форм, деякі з яких є стійким і повсюдним соціокультурним тлом, на якому мода може виникнути, а може й не виникнути. У традиційному суспільстві (закритому та статичному) соціальним регулятором виступає звичай, а у сучасному (відкритому та динамічному) – мода, хоча звичай остаточно не зникає. мода орієнтується на сучасність, проте традиція є важливим джерелом нововведень у моді. Іншими джерелами є наукові і технічні відкриття, створення нових матеріалів, художня творчість тощо.

2. Соціологічні концепції моди

Підтвердженням актуальності вивчення моди з наукової точки зору може слугувати той факт, що вже в XIX столітті, з моменту зародження соціології, мода стала предметом дослідницького інтересу.

Особливо значний внесок у осмислення феномена моди вніс Г.Зіммель, який пов'язував її функціонування з необхідністю задоволення двоїстої потреби людини: відрізнятись від інших і бути схожим на інших. Г.Зіммель стверджував, що мода існує тільки в суспільствах з класовою безстановою структурою, а тому має класовий характер. Її розвиток відбувається наступним чином: вищі класи прагнуть за допомогою зовнішніх добре помітних ознак продемонструвати свою відмінність від нижчих; останні ж, прагнучи до більш високого статусу, опановують цими ознаками; тоді вищі класи змушені вводити нові відмінні знаки, які знову запозичуються, і цей процес можна злічити безперервним. Ідеї Зіммеля переросли на сприйняття моди як фактору, що призводить до зміни форм культури (Г. Тард, Г. Спенсер).

У “автократичних” теоріях моди (Б. Брюммель, М. Де Фонтанж) елітою називають також модельєрів, експертів, законодавців моди. Пошук головного мотиву, що рухає розвиток моди, – зворотний бік цих теорій “одного гравця”, якими пропонуються не тільки наслідування, а й, наприклад, еротизм. Мода інтерпретується як “зміна ерогенних зон”, коли довгий час оголена і тому вже нічого не варта для уяви ділянка тіла прикривається й набуває тим символічного значення, тоді як інші ділянки, навпаки, відкриваються.

Вчені Х.Т. Мак-Джемсі, Дж. М. Мортон та інші тлумачать моду як загальноприйнятій стиль, як сукупність форм культури, характерних для певного суспільства, класу або періоду часу. Мода в цьому випадку є культурно-історичним поняттям й вживається у множині, коли досліджуються моди як конкретно-історичні форми культури, встановлюється залежність тих або інших мод від сукупності соціальних умов. Зміна моди виводиться із зрушень у промисловості, політиці, побутовій сфері тощо. Таким чином, мода втрачає значення самостійного явища.

З останніх найбільш значних спроб концептуального соціологічного аналізу моди можна відзначити роботи Г. Блумера, який розглядає моду як засіб впровадження нових соціальних форм та адаптації до них у світі, що змінюється. Процес формування і поширення моди, на думку Блумера, має дві стадії розвитку: інновацію і відбір. На першій стадії відбувається пропозиція різних конкуруючих між собою культурних зразків; на другій стадії всі соціальні групи здійснюють відбір, в результаті якого схвалений зразок стає загальноприйнятною нормою. Аналізуючи соціальні функції моди, Г. Блумер підкреслює, що вона: створює певну міру однаковості, необхідну для

нормального функціонування суспільства; забезпечує можливість розриву з найближчим минулим і підготовку до найближчого майбутнього, впорядковуючи цей процес; виховує і формує спільність сприйняття і смаку.

У 1950-х рр. мода перетворюється на індустрію, модні стандарти тиражуються й поширюються серед мас. Розвиток засобів масових комунікацій дозволяє нав'язувати ту саму модель мільйонам споживачів. Саме у 1947 р., з'являється термін “індустрія культури”. У соціології моди у цей час перемагає так звана “теорія колективного сприйняття” модних стандартів. Лідерами моди більше не є еліти. Модні стандарти формуються масами. Модними стають стилі, які найповніше збігаються з уже існуючими масовими смаковими тенденціями, способами життя, причому поведінка новаторів повинна ніби “виростати” із традиції, щоб бути прийнятою й легітимізованою більшістю. Формування моди переміщується у царину технологій, тому активно розробляються соціально-психологічні теорії моди, проводяться емпіричні соціологічні дослідження, будуються математичні моделі модних циклів.

Еволюція соціокультурних концепцій моди

Концепція (теоретики)	“Золоте століття” концепції	Соціальна сутність моди	Спосіб створення зразка	Лідери моди, референтні групи
Наслідування (Гард, Спенсер, Зіммель)	До початку ХХ ст.	Наслідування вищого класу	Наслідування вищого класу	Аристократія, еліта
Демонстративне споживання (Зомбарт, Веблен)	До середини ХХ ст.	Демонстративне споживання	Зразок створюється знеособлено (індустрією)	Богемні прошарки середнього класу
Відновлення соціокультурних норм (Блумер)	До кінця ХХ ст.	Функція соціокультурного відновлення	Зразок створюється плюралістично (багатьма референтними групами)	Журнали мод, модельєри й манекенниці, поп-зірки, зірки спорту, молодь
Індустрія моди	З кінця ХХ стю	Симуляція суспільства	Зразок створюється віртуально (світ моди)	Віртуальні референтні групи (подіум, TV, журнали)

3. Структура, цінності та функції моди

Структура моди включає в себе:

1) модні стандарти – способи або зразок поведінки або дії;

2) модні об'єкти – це будь-які об'єкти, які виявляються в моді. У їх числі можуть бути – одяг, їжа, алкогольні напої, тютюнові вироби, твори музики, живопису, літератури, архітектурні моделі, стиль життя, види спорту і т.д. Щоправда, одні предмети і типи поведінки набагато частіше опиняються в ролі модних об'єктів, ніж інші. Так, наприклад, одяг, популярна музика максимально схильні до моди, у той час як житло, їжа – набагато менше.

3) модні значення, чи цінності моди. Коли модний стандарт або об'єкт набуває модне значення, він стає модним, коли втрачає модне значення – «виходить з моди». Кожен прояв моди надає можливість її послідовникам прагнути до досягнення певних цінностей. Виділяють первинні (внутрішні) цінності моди: сучасність, універсальність, демонстративність, гра (мода стимулює пошук нового, створення нового і відкриття старого в якості нового). Існують також вторинні (зовнішні) цінності моди, які визначаються конкретною ситуацією і категорією учасників моди, які можуть переслідувати протилежні цінності: соціальна рівність або елітарність, краса або комфорт (зручність) і т.п. Вторинні цінності демонструють ставлення людини до світу і самого себе, до суспільства і соціальних інститутів, до природи (екологічні цінності);

4) модна поведінка учасників моди – поведінка, орієнтована на модні стандарти, об'єкти і цінності.

Однак якщо річ задовольняє життєво важливі потреби людини, то вона менш схильна моді. Як сказав В.Зомбарт, чим деревніший предмет, тим більше підпорядкований він моді.

У моді, безумовно, проявляються і естетичні цінності. Але, не все, що проявляється у моді, є естетичним. Проходить час – проходить мода на певні модні зразки. І якої б естетичної цінності вони не мали, їм на зміну приходять інші зразки, інша мода. Та цей процес інколи супроводжується поверненням деяких мотивів попередніх зразків

Відтворення типових елементів в модних зразках через певний проміжок часу вчені називають циклічністю. Щодо можливості прогнозування модних циклів, то побутують різні думки. Деякі дослідники заперечують наявність

чітких ритмів у русі модних стандартів та об'єктів і, відповідно, можливість їхнього точного виміру і пророкування. Інші, навпаки, наполягають на певній закономірності й чіткій повторюваності розвитку та чергування мод.

Трансформаційні процеси, що відбуваються у суспільстві, безпосередньо стосуються трансформації культури і зміни у моді, оскільки мода є одним із структурних елементів культури. Саме завдяки домінуючій культурі суспільства існують ті чи інші зразки моди, безпосередньо пов'язані з приналежністю індивіда до вибору різновидів культури, зокрема до елітарної, масової, народної, субкультури тощо.

Мода – одна із знакових систем, під впливом яких відбувається міжособистісна і міжгрупова комунікація, яка виступає специфічним засобом прилучення індивіда до соціального і культурного досвіду, особливо це є значимим для молоді. мода легко циркулює від однієї соціальної групи до іншої, відчуваючи при цьому деякі трансформації. За однією і тією самою модою часто приховуються різні або навіть протилежні ціннісні орієнтації соціальних груп та індивідів. Застосування механізмів моди має суттєве значення для суспільного управління, зокрема для цілеспрямованого формування асортименту товарів народного вжитку, культурної політики тощо.

Кожна мода є дзеркалом часу. Але тільки після того, як вона буде визнана і прийнята певними колами, вона може стати модою. Крива її йде вгору в міру зростання популярності, збільшується кількість тих, хто одержує від неї задоволення. Коли ж наслідування сягне найвищої точки, інакше кажучи, коли постане загроза перетворення модного одягу в одноманітне обмундирування й мода перестане бути модною, тоді цикл різко обривається або поступово згасає. І це є одним із численних парадоксів моди: її ціль – всеосяжне панування – приховує в собі і її занепад.

Розвиток моди носить циклічний характер: змінюючи одна одну мода проходить стадії становлення, розповсюдження і спаду, що виражається чисельністю її прихильників. “Відмираючі” елементи моди часто не зникають повністю, вони можуть повертатися через деякий проміжок часу. Таким чином, зміни в галузі модних стандартів і об'єктів мають два виміри: циклічне та інноваційне. Саме за допомогою останнього виникають нові знакові засоби, що стають згодом новими модними стандартами та об'єктами.

Мода є соціальним регулятором, демонструючи, з одного боку, соціальну нерівність у суспільстві, позначаючи відмінності між соціальними групами

(різні соціальні групи мають різні можливості і стимули для участі в модному поведінці, модні зразки мають різну вартість і т.д.), з іншого боку, мода згладжує відмінності між соціальними групами, будучи чинником демократизації сучасного суспільства.

Мода – не тільки засіб демонстрації соціального статусу, але й засіб спілкування між людьми, форма масової комунікації. Мода може функціонувати як міжгрупова комунікація і як внутрігрупова комунікація. Мода пов'язана з основними соціально-психологічними механізмами спілкування: навіюванням, зараженням, переконанням, наслідуванням.

В основі наслідування лежить імітаційний рефлекс. Більш глибоким і широким явищем стало взаємне уподібнення, яке називається соціальною ідентифікацією і має пряме відношення до модної поведінки. Ідентифікація - внутрішній соціально-психологічний механізм спілкування, створює основи для свідомого уподібнення і одночасно свідомого відокремлення. За допомогою моди проявляється уподібнення людини членам своєї групи і одночасно протиставлення членам інших груп. Явище, що полягає в ідентифікації з групою і опозиції до загальноприйнятої моди, отримало назву антимода. Як правило, протест проти офіційної моди є зовнішнім проявом неприйняття панівних у суспільстві цінностей. Така поведінка характерна для соціальних груп, незадоволених соціальним устроєм і своїм становищем у суспільстві.

Слідування моді виявляє ставлення людини до суспільства, до навколишнього світу, до самого себе. З одного боку, особистість хоче зберегти свою індивідуальність, з іншого боку, прагне ідентифікувати себе з іншими членами суспільства. Приховане бажання підкорятися моді бореться з прагненням бути незалежним від неї, не наслідувати інших, а відрізнятись від них. Мода виключає справжній вибір, пропонуючи людині готові варіанти, стандартні зразки поведінки, яким можна бездумно слідувати, і разом з тим підтримує ілюзію розвитку індивідуальності. У цьому якраз проявляється захисна, компенсаторна функція моди.

Слідування моді може бути формальним або активним. У разі формального наслідування моди її приписи виконуються лише в тому випадку, коли вони не суперечать особистим переконанням людини.

Загалом виділяють сім соціальних функцій моди, а саме:

– функція створення і підтримки одноманітності і різноманітності у культурних зразках;

- інноваційна функція;
- комунікативна функція;
- функція соціальної диференціації та нівелювання;
- функція соціалізації;
- престижна функція;
- функція психофізіологічної розрядки.

4. Типи прийняття і засвоєння модних моделей

Процес просування модних товарів в маси натикається на опір людського матеріалу, на відмінність матеріальних можливостей проходження модним течіям. З точки зору швидкості прийняття і засвоєння модних моделей, споживачі діляться на ряд груп:

1. «Інноватори» («піонери», «експериментатори» і т.п.) – це малочисленна група людей, які прямо або побічно пов'язані з виробниками дослідних зразків товарів і що ризикують першими їх випробувати. До цієї групи належать не лише ті, хто по боргу своєї професії миготить на екранах телевізорів і на публічних заходах, а й люди, що демонструють нові моделі споживання своєму безпосередньому оточенню: перехожим, сусідам, друзям. Вони експериментують, ризикуючи опинитися об'єктом глузувань, але в той же час, маючи шанс повести інших за собою до нової моделі споживання.

2. «Лідери» («місцеві лідери»). Їх відрізняє особлива увага і повагу з боку оточуючих. Ця група йде попереду більшості, але уникає небезпечного експериментування. Вона відбирає у експериментаторів ті моделі, які мають високу ймовірність викликати загальне схвалення або, принаймні, не стануть причиною насмішок. Власне тільки після засвоєння ними нової моделі споживання можна зі значною часткою впевненості говорити, що це модна тенденція.

3. «Рання більшість» (послідовники, наслідувачі) - це ті, хто складає масу «модних людей». Вони використовують нові моделі споживання, лише опинившись в досить великій «передовій» групі. Коли ця група ухвалить нову модель споживання, можна вже впевнено говорити про те, що даний товар став об'єктом моди.

4. «Пізня більшість» («скептики», «консерватори»), для яких характерна суміш консерватизму і прагнення бути «як усі». Оскільки більшість вже

включило даний товар або модель поведінки в свій арсенал, то консерваторам нічого не залишається, як, поборів свій радикальний консерватизм, приєднатися до модної частини споживачів. Проте вони це роблять не тому, що хочуть бути модними, а тому, що не хочуть бути «білими воронами».

5. «Традиціоналісти» («відстаючі»). Для їх споживання характерна орієнтація насамперед на традицію. «Традиціоналісти» такі ж сміливі люди, як і «піонери». Вони не бояться бути відмінними від більшості і залишатися самими собою, незважаючи на оточуючих. Одні з «традиціоналістів» є такими з принципу, від усвідомленої прихильності давнини (свідомі традиціоналісти). Стихійні традиціоналісти зовні ведуть себе так само, як і свідомі традиціоналісти. Проте їх стиль споживання впливає не з любові до минулого, а з байдужого ставлення до моди. Традиціоналісти помітні тим, що в зрілому, літньому віці вони відтворюють моделі модного поведінки часів їхньої молодості.

Найбільш активні категорії учасників моди – це молодь та жінки.

Контрольні запитання.

1. Дайте визначення поняття «мода».
2. Які елементи входять до структури моди? Охарактеризуйте кожен з них?
3. У чому полягає сутність престижної функції моди?
4. Чи є мода соціальним інститутом?
5. Розкрийте сутність соціологічної концепції моди Г. Блумера.

ТЕМА 12

СОЦІОЛОГІЯ КНИГИ І ЧИТАННЯ

ПЛАН

1. Соціологія книги як наука
2. Книга як об'єкт соціологічного аналізу
3. Соціологія читання
4. Читацькі інтереси та читацька поведінка

1. Соціологія книги як наука

Соціологія книги – це галузь соціології культури, яка вивчає книгу як вияв людської діяльності, як соціокультурний феномен, закономірності функціонування соціальних зв'язків у системі «книга – суспільство», а також місце і роль книги в культурному просторі, духовному житті суспільства, її соціальні функції.

Хоча спроби дослідити книгу та закони її буття були зроблені ще в XVI ст., як окрема галузь соціологія книги починає формуватися на початку XX ст. Бельгійський бібліограф і книгознавець П. Отле, засновник і перший директор Міжнародного бібліографічного інституту в Брюсселі (1908 р.), першим увів у науку цей термін. Польський соціолог Я. Мушковскі визначає соціологію книги як науку, яка досліджує групи людей, загальним критерієм виділення яких є їхнє відношення до книги.

На фоні зарубіжних помітними, є соціологічні дослідження книги українських науковців. Соціологічні студії книги у 20-х рр. XX ст. в Україні спиралися на традицію досліджень, закладену ще в 60-х рр. XIX ст.. коли у 1866 р. було проведено перше соціологічне вивчення обігу книги в Київській публічній бібліотеці. Особливо плідно ця традиція втілювалася в діяльності Українського науково-дослідного інституту книгознавства, що функціонував з 1926 р. у м. Харкові, що вивчав соціальні функції книги, особливості її сприйняття представниками різних соціальних груп і верств.

З 90-х рр. в Україні відбувається інституціоналізація соціології книги як галузі соціологічного знання. Об'єктом цієї галузі є сама книга, середовище, в якому вона функціонує, та система зв'язків книги з елементами соціальної структури, з якими вона взаємодіє. Предметне коло соціології книги включає в себе наступні питання:

- розкриття сутності поняття «книга», «журнал», «газета», «динаміка книги», «функції книги», «соціальний статус книги»;
- аналіз динаміки книги та чинників, які обумовлюють її динаміку;
- вивчення особливостей та якісно-кількісних характеристик книги;
- виявлення закономірностей її функціонування в просторі (тобто у взаємочинності одне з одним) та в часі (тобто в їх послідовному розвитку);
- дослідження механізму прояву цих закономірностей в певному суспільстві;

- виявлення проблем, пов'язаних з функціонуванням книги, та пошук шляхів щодо їх вирішення.

При вивченні книги соціологи використовують різноманітні підходи. Серед них, зокрема, соціологічний (книга вивчається через призму її взаємодії із суспільством), культурологічний (книга вивчається як явище культури, феномен цивілізації), структурно-функціональний (аналізується зміст, форма, динаміка книги та чинників, які на неї впливають) та інші. Серед методів вивчення книги широко використовуються: соціологічні (анкетне опитування, спостереження, експеримент); аналізу та синтезу, індукції і дедукції та інші.

Соціологи вивчають книгу на макро-, мезо-, мікрорівнях. На макрорівні їх цікавлять закономірності функціонування книги на рівні суспільства. На мезорівні вони вивчають динаміку цих зв'язків на рівні соціальних груп, соціальних інститутів, організацій. На мікрорівні аналізуються взаємовпливи та взаємовідносини між книгою та читачами в процесі читання; досліджується читацька культура, читацька активність, читацька поведінка.

2. Книга як об'єкт соціологічного аналізу

Книга не є явищем природи, вона є витвором суспільства. Отже, вона є явищем соціальним, тому не може існувати поза суспільством. Книга є засобом формування духовного світу особистості, засобом передачі інтелектуального та емоційного досвіду від покоління до покоління, а значить – є явищем культурним.

Соціальна роль книги визначається місцем, яке вона займає у суспільстві, в структурі вільного часу та в системі засобів масової комунікації. Поява нових засобів масової комунікації, таких як радіо, кіно, телебачення, відео, комп'ютерів не призвели до «відмирання» книги, а лише перебрали на себе частину її функцій. Серед основних функцій книги можна назвати: комунікативну, інформативну, інтегративну, ціннісно-орієнтуючу, освітню, виховну, навчальну, гедоністичну, моделюючу, кумулятивну, історичну, утилітарну та багато інших. Книга і сьогодні залишається найефективнішим засобом людини в її спілкуванні з минулим, сучасним і майбутнім.

Під динамікою книги треба розуміти функціонування книги в суспільстві, тобто усі взаємозв'язки, взаємовідносини та чинники зовнішнього середовища, які обумовлюють її динаміку. Книга сама по собі, якого б змісту і оформлення

вона не була, не може виконати свою головну функцію доти, поки вона не буде спожитою, прочитаною людиною. Вона набуває свого соціокультурного буття лише в процесі її читання, ознайомлення рецензентом з її текстовим змістом. Процес взаємодії між книгою і читачем, споживання друкованих матеріалів та інших аспектів читацької діяльності, є однією з основних проблем соціології читання.

3. Соціологія читання

Соціологія читання – це наука, яка вивчає читання як форму опосередкованої комунікації в суспільстві, особливості, закономірності динаміки читання та механізм прояву цих закономірностей в конкретних умовах. Об'єктом соціології читання виступає читач, текст у будь-якій його формі (книга, журнал, газета, дискета) та зв'язки між ними, а предметом її є все те, що знаходиться в межах даного об'єкта. Серед основних питань, над якими працюють дослідники, можна назвати наступні:

- розробка основних базових понять соціології читання як науки (наприклад, «читання», «читач», «динаміка читання», «соціологія читання», «об'єкт соціології читання», «предмет соціології читання» та ін.);
- дослідження окремого читача, його читацької культури, її компонентів, читацької поведінки, читацької активності, соціально-демографічних характеристик груп читачів (великих чи малих);
- дослідження соціальних зв'язків на: а) макро-, мезо-, мікрорівнях; б) індивідуальному та груповому рівнях; в) рівнях впливу особистісних чинників та чинників зовнішнього середовища.

Спеціалісти цієї галузі соціології основну увагу приділяють не вивченню процесу читання та закономірностям його динаміки, обумовленої чинниками різних рівнів, а дослідженню читача (його якісно-кількісним характеристикам) та тексту.

Соціологія визначає читання, як досить складне, багатогранне явище, що і дозволяє розглядати його різнопланово. Багато дослідників визначають читання як культурне явище чи як явище соціальне. Інші дослідники (М. Рубакін, Р. Хоггарт) розглядають читання як специфічну форму людської діяльності. Дехто досліджує читання як комунікаційний акт (П. Сорокін). Одночасно Р. Ескарпі, Р. Баркер трактують читання як потребу. Дж. Владжич, М. Алей

визначають читання як звичку, вказуючи при цьому на взаємозалежність звички читати і потреби у читанні. Я. Анкудович, П. Бурд'є детермінують читання як спосіб функціонування тексту, декодування інформації та передачі інтелектуального та емоційного досвіду. М. Шаповал вважає читання однією з складових мови.

Але узагальнюючи різні, хоч і близькі підходи дослідників, доцільно, слідом за О.М. Семашком уточнити, що соціологія читання визначає та аналізує соціальні, економічні, політичні, культурні та інші чинники, які впливають на читання, вивчає членів суспільства, як споживачів духовної культури, їх інтереси та уподобання, орієнтацію на нову літературу тощо.

Специфіка читання в умовах його функціонування знаходить своє конкретне вираження у функціях, які воно виконує. Під «функціями читання» розуміємо певні соціальні ролі, які визначають його призначення у суспільстві. Серед функцій можемо виділити наступні: функцію передачі інтелектуального та емоційного досвіду, ідеологічну, функцію соціальної орієнтації, інформаційну, комунікативну, кумулятивну, інтегративну, історичну, утилітарну, гедоністичну, регулятивну та багато ін. Усі вони взаємопов'язані і взаємообумовлюють одна одну.

В процесі читання відбувається змістовне сприйняття суб'єктом(читачем) інформації (знань, цінностей, норм та ін.), що міститься у друкованих та писемних (у тому числі в електронному вигляді) текстах. Читання тим самим створює соціокультурне буття книги. Отже, соціологія читання – вивчає читача як індивіда, що сприймає друкований текст залежно від:

- набутих ним культурно-освітніх мовних навичок;
- соціально-демографічних, етнокультурних та інших чинників, які опосередковано впливають на читацькі інтереси;
- досліджує читацьку поведінку читачів (уявлення читачів про читання, його регулярність, частоту і час, співвідношення джерела інформації про літературу і джерел її отримання, рівень начитаності та розуміння прочитаного).

4. Читацькі інтереси та читацька поведінка

Науковці дедалі частіше тлумачать читацьку діяльність розширено – не лише як читання художньої літератури, але й як читання преси, спеціальної

літератури, а також зчитування інформації різного гатунку з екранів моніторів. Подібна позиція стає все поширенішою ще й у зв'язку з тим, що існуючі розбіжності в світовій дослідницькій практиці щодо понять "читач" (зарахування до читачів тих, хто читає лише у професійних чи службових цілях, та тих, хто не читає книги, а лише пресу) утруднюють порівняльні зіставлення. Можна додати, що вживане багатьма науковцями розрізнення "читання для задоволення" і "професійного" або "раціонального читання", безумовно, є важливим для аналізу змісту тих текстів, які читаються, проте надалі активніше використання електронних засобів інформації в усіх верствах населення, робить це розрізнення розмитим.

Отже, характеризуючи читацьку діяльність, доцільно, на нашу думку, виокремлювати певні чинники, які надають її різновидам відносної самостійності за умов загальної якісної визначеності.

Так, по-перше, це розглянуті вище види читання, які передбачають ставлення до читання як до процесу засвоєння та "переробки" певного тексту. Дійсно, характеризуючи читацьку діяльність, читацьку поведінку, дослідники читання, від минулих періодів до сьогодення, не завжди враховують, що у площині читацької діяльності є кілька різновидів читацької поведінки, обумовлених саме дією виокремленого нами чинника.

По-друге, читацька діяльність, значною мірою, визначається груповими й особистісними ознаками читачів (особистий та суто соціальний статус, вік, стать, соціально-професійні ознаки, територіально-поселенська приналежність тощо).

По-третє, мотивація читацької діяльності. Внутрішню мотивацію на читання як різновид діяльності визначають мотиви соціальної цілераціональності, які формулювались М. Вебером: а) міркування цільової раціональності, тобто очікування відносно поведінки предметів зовнішнього світу і інших людей. Причому, за Вебером, ці очікування виступають як "умови" або "засоби" для досягнення результату: раціонально поставлених і зважених цілей (так, якщо я знаю, що мене можуть викликати на семінарі, я повинен прочитати певну літературу); б) міркування ціннісної раціональності, тобто усвідомленої вірою в безумовну — етичну, естетичну, релігійну або іншу самоцінність певної поведінки як такої, незалежно від результату; в) афективні міркування, викликані, перш за все, емоційно-актуальними афектами і станом відчуттів (моя улюблена дівчина цитує В. Симоненка, тому слід обов'язково

прочитати його вірші); 4) традиційні міркування, тобто засвоєні звички до читання (професійного, художньої літератури, газет тощо).

По-четверте, стан загальної й індивідуальної читацької культури суспільства, його верств та груп, який відображується у культурі читання. Термін "культура читання" означає певні освітні, професійні, суто індивідуальні особливості читацької поведінки, тоді як термін "читацька культура" характеризує це явище в цілому.

Ну й нарешті, по-п'яте, не можна не враховувати чинника читацької поведінки, пов'язаної з пошуком, вибором, читанням, сприйняттям, використанням кожного конкретного тексту.

Слід звернути увагу на виникнення в пострадянську епоху принципово нової читацької ситуації, що з одного боку пов'язане з глобальними проблемами (вони є загальними для більшості країн, що знаходяться у постіндустріальному періоді), а з іншого – це локальні проблеми, які стосуються суто України.

Два моменти у цьому процесі, на нашу думку, заслуговують на особливу увагу. По-перше, думка щодо правомірності самоідентифікації масової культури на теренах колишнього СРСР. Читач не вважає за потрібне демонструвати свою любов до "високої" літератури, він прямо вказує, що йому потрібна книга для "відпочинку і розваги".

По-друге, якщо раніше "легка" книга оберталася в основному серед малоосвіченої частини населення, то сьогодні вона увійшла до кола читання практично усіх соціальних прошарків суспільства.

По-третє, змінилося співвідношення "свого" (вітчизняного) та "чужого" (зарубіжного) у читанні масових прошарків населення.

Диференціація читачів за уподобаннями пов'язана радше з певними культурними відмінностями, ніж з деякими об'єктивними критеріями, а також з тими дослідниками, які помітили тенденцію до розмивання в 90-ті роки статусно-ієрархічної структури читацької аудиторії. Сьогодні беззаперечним фактом є те, що до гороскопів чи окультної літератури, детективів чи бойовиків звертаються як особи з вищою освітою, так і з середньою. Як жителі мегаполісів, так і сільське населення. Ми схильні вважати цей факт певною масовою реакцією на надлишок некерованих потоків інформації, які суттєво дестабілізують деякі важливі сегменти системи соціальних комунікацій.

Контрольні запитання.

1. Коли почалося становлення соціології книги в Україні?
2. Які питання входять до предметного кола соціології читання?
3. Які функції виконує книга як соціокультурне явище?
4. Назвіть основні чинники, які детермінують читацьку діяльність.
5. Охарактеризуйте читацьку поведінку сучасного українського суспільства.

ТЕМА 13 СОЦІОЛОГІЯ ТЕЛЕБАЧЕННЯ І РАДІО

ПЛАН

1. Телебачення як соціальний інститут
2. Соціокультурна характеристика телеаудиторії
3. Соціологічні дослідження основних телевізійних жанрів

1. Телебачення як соціальний інститут

На межі XX-XXI ст. телебачення перетворилося не тільки у засіб передачі інформації, а й стало важливим соціальним інститутом, що помітно впливає на результат соціалізації особистості. Телебачення як комунікативний засіб доступне майже будь-кому. Воно впевнено увійшло у повсякденні соціальні практики мільйонів людей. Наразі перегляд телевізійних програм в житті сучасної людини посів одне з основних місць серед головних форм комунікації.

Телебачення має можливість впливати на зміст культурних і соціальних систем, беручи участь у створенні і трансляції певного ряду соціальних ролей, норм поведінки і цінностей. Телевізійна інформація у вигляді життєвих історій містить певні соціальні моделі поведінки, соціальні ролі, картини світу. Телевізійні образи здатні активно впливати на об'єкт соціалізації. Завдяки емоційній привабливості телевізійних образів та історій відбувається посилений вплив на свідомість індивіда і відтак сприяє формуванню певних соціальних якостей й зразків поведінки.

Можна вважати, що сучасні мас-медіа, зокрема телебачення, визначають духовний клімат суспільства, є частиною його духовної культури.

Телебачення від певного часу стало популярною масовою енциклопедією культурного життя. Так чи інакше воно перетворилося на могутній соціальний інститут, що має величезний вплив на духовне вдосконалення глядацької аудиторії. Телебачення бере активну участь у формуванні та розвитку особистості. Широко відомі основні його функції, серед яких:

- комунікативна (функція спілкування);
- ідеологічна, пов'язана з прагненням впливу на світоглядні основи та ціннісні орієнтації молоді аудиторії на їх свідомість, ідеали, мотивацію поведінки тощо;
- культурно-освітня (трансляція у суспільстві культурних цінностей, виховання на зразках загальнолюдської культури, а відтак, сприяння індивідуальному розвитку);
- рекламно-довідкова, спрямована на задоволення практично-утилітарних потреб особистості;
- рекреативна, пов'язана зі світом розваг, зняття напруження, отримання задоволення.

Телебачення і радіо впливають на велику аудиторію. Їх соціальні функції – організаторська, пропагандистсько-агітаційна, науково-пізнавальна, комунікативна і, як найзначніша і найскладніша, що поєднує усі попередні, – виховна – співпадають. Вплив радіо і телебачення на слухачів і телеглядачів здійснюється у двох сферах: раціональній і емоційній. Впливаючи на розум і почуття, соціальна інформація у вигляді мовних та образотворчих повідомлень завдяки сприйняттю та інтерпретації, виступає у свідомості особистості у вигляді ціннісних духовних установок. Так, радіо і телебачення належать до найбагатшого арсеналу засобів освіти і виховання.

Натомість вплив телебачення на культуру загалом і духовне становлення особистості, зокрема, неоднозначне. Цей засіб масової інформації працює на багатомільйонну аудиторію глядачів й намагається бути цікавим кожному. Відтак маємо трансляцію нескладних форм (серіали, чисельні розважальні шоу різноманітного напрямку), які досить часто є зразками дурного смаку, що, безсумнівно, шкодить культурі. Але ж є й інший бік. Велике значення для зростання й демократизації культури має той факт, що мешканці навіть найвіддаленіших районів мають можливість зустрітися на екранах своїх

телеприймачів з політичними та громадськими діячами, науковцями, митцями, побачити шедеври театрального і кіномистецтва, відвідати відомі музеї світу. Отже, телебачення і формує культуру суспільства, і пристосовується до його попитів, тобто є своєрідним індикатором рівня культури, що домінує в тому чи іншому суспільстві.

Засоби масової інформації, зокрема телебачення, хоча й відносяться до мезафакторів розвитку особистості, є потужним інструментом впливу на формування її культури і духовний розвиток. На мас-медіа покладається важлива роль у донесенні до широких мас, перш за все, позитивної культури, її цінностей і пріоритетів. Слід пам'ятати, що, якщо існує духовний розвиток, то за природним законом є й зворотний процес – духовна деградація.

2. Соціокультурна характеристика телеаудиторії

Зазвичай телевізійна аудиторія визначається як сукупність телеглядачів, що розглядається в заданих параметричних кордонах. Найчастіше враховуються параметри трьох видів: просторово-часові, соціально-демографічні та масово-комунікаційні.

Однак телеаудиторія - не просто механічна безліч індивідів, вибраних за формальним набором ознак. Телеаудиторія - це певна макроцілісність, оскільки глядачів постійно щось об'єднує – спосіб життя, спільність мови, культури, ціннісні орієнтації, професійні інтереси, соціальні проблеми і т.д. «Елементарна частинка» цієї структури – телеглядач, який через телебачення включений в процес макро- і мікрокомунікації.

Телеаудиторія як цілісність є підсистемою в системі вищого рівня (наприклад, по відношенню до всього населення чи по відношенню до телебачення в цілому як соціально-культурного феномену). У той же час можна говорити про загальну та приватну телевізійну аудиторії, друга з яких утворює підсистему щодо першої.

Телевізійний перегляд можна уявити як свого роду соціальну роль - індивід у ролі телеглядача. Щодо переходу індивіда в роль телеглядача варто відзначити, що слід розрізняти власне факт включення телевізора, факт телевізійного перегляду і факт цілеспрямованого звернення до конкретної телепрограми на конкретному каналі. Причому ці три факти можуть бути викликані різними мотивами. Більше того, можливі й зміни мотивів у процесі

переходу в роль телеглядача: людина вмикає телевізор під впливом одних мотивів; на екрані вона бачить щось, що змінює мотивацію - він переходить на інший, на третій, на четвертий канал і нашоухується на щось, що викликає вже нові мотиваційні орієнтації. Сказане дозволяє зробити висновок про те, що телеаудиторія - динамічна система, в якій на мікрорівні з високою швидкістю безперервно відбуваються зміни.

Телеглядач - це людина, яка знаходиться в кімнаті з включеним телевізором.

Для аудиторії телебачення характерна риса, яку можна визначити як стійкість, оскільки робота телеканалів розрахована на регулярний контакт з аудиторією. Цьому сприяє система розповсюдження інформації: купівля телеприймачів, підключення до певного засобу телемовлення, які дозволяють тривало «абонувати» ефірну інформацію. Дані ряду досліджень дозволяють припустити, що кордон аудиторії і не аудиторії (реальної аудиторії і не аудиторії) телебачення пролягає між наступними заходами регулярності звернення «кілька разів на тиждень» і «один раз на тиждень» (тобто якщо вже люди користуються даними засобом масової інформації, то роблять це не рідше одного разу на тиждень, а частіше всього - кілька разів на тиждень).

Більш тонким виявляється розділення аудиторії на масову і спеціалізовану. Воно впливає з явища диференціації інформації всередині системи ЗМІ. В аудиторії багатьох програм телебачення є частина аудиторії, на інтереси та компетенцію якої робиться особливий акцент. Взагалі у більшості матеріалів є подвійний адресат, точніше, в їх аудиторії є дві групи: одна, для якої дане повідомлення несе інформацію, пов'язану з професійно – посадовою чи суспільно-політичною роллю, інша - для якої зміст повідомлення таким чином «поверненим» не виявляється. Інакше кажучи, у програм і циклів передач в цілому є «свого» глядача. Масові програми повинні розраховувати свої виступи на обидві групи аудиторії, іноді поміщаючи диференційовані матеріали, іноді - ті, що мають привернути увагу обох груп, бо «покликання» ЗМІ - встановлювати зв'язки між фахівцями і неспеціалістами, виробниками і споживачами, обслуговуючими та їх клієнтами і т. д. Однак спеціалізована аудиторія «має право» і на особливу увагу якогось видання чи програми. Таким чином, у відношенні аудиторії до ЗМІ поєднується загальне і особливе, що і дозволяє виділяти в ній при дослідженні різні групи.

Серед зв'язків (відносин) аудиторії з іншими учасниками системи інформації можна виділити зв'язки об'єктивні і суб'єктивні. До перших відносяться ті з них, що виявляють себе у вчинках, фактах поведінки людей: вибір джерел інформації, контакти з «журналістом». До других - інтереси і думки, уявлення та вимоги і багато інші форми внутрішнього відношення аудиторії. Для конкретного аналізу відношення аудиторії до масової інформації може бути представлена система рівнів відносини, збудованих «по лінії споживання», вибору масової інформації (те саме може бути зроблено і по лінії участі аудиторії у виробництві інформації).

Включеність в систему масової інформації, вибір засобів (газети, журнали, радіо, телебачення), використання «наборів» коштів.

Вибір джерел інформації у рамках окремих засобів (центральні та місцеві канали), використання «наборів» джерел.

Вибір окремих повідомлень (передач) в обсязі матеріалів, що поставляються даним джерелом інформації.

Вибірче сприйняття (запам'ятовування, засвоєння, оцінка) матеріалу і його частин.

Актуалізація (післядія) інформації у свідомості й поведінці споживача інформації.

У сукупності аудиторія телебачення становить мільйони, біля екрану зазвичай збирається невелика, найчастіше сімейна, група людей, причому перегляд проходить, як правило, в домашніх умовах. Це дуже важлива обставина. Якщо газети, журнали, книги спочатку призначені для читання в поодиночці, до того ж у самих різних умовах (в тому числі в дорозі і навіть на роботі), якщо прослуховування радіопередач також може проходити в самих різних умовах і переважно індивідуально, то телебачення (родинне за своїми характеристиками аудіовізуальним кіно і театру-видів мистецтва, здавна склалися як колективні видовища) вимагає вміння звертатися одночасно і до мільйонної аудиторії, і до малої групи людей, контакт з якою повинен відбуватися на високому рівні довіри. У той же час це не виключає трансляції з великих залів з показом великих груп глядачів, коли характер спілкування з аудиторією виявляється іншим, близьким за типом до «мітингу мільйонів».

Масова аудиторія звертається до телебачення переважно у вільний час, найчастіше ввечері після робочого дня або в дні відпочинку, що вимагає від журналістів вміння поєднувати інформаційну насиченість з високим рівнем

захопливості, зі здатністю «вписати» передачі в години відпочинку та підготовки до наступного робочого дня. «Примусовість» телепрограм, тобто неможливість для глядача змінити час перегляду передач, їх порядок, структуру і темпоритм вимагає особливо ретельного підходу до складання програм.

3. Соціологічні дослідження основних телевізійних жанрів

У соціологічних дослідженнях телебачення велика увага приділялася ролі новин, оскільки вони є головним джерелом інформації про те, що відбувається у світі. Одні з найвідоміших та суперечливих досліджень ролі телевізійних новин проводилися Glasgow Media Group в університеті Глазго, яка опублікувала серію праць стосовно презентації новин: "Погані новини", "Ще більше поганих новин", "Справді погані новини" та "Новини про війну і мир". У кожній з цих книжок дотримано подібної стратегії дослідження, хоча фокус пошуків і зміщувався.

У книжці "Погані новини" робився висновок про те, що в теленовинах виробничі відносини, як правило, висвітлюються вибірково й упереджено. Такі терміни, як "небезпека", "радикали" та "безглуздий страйк", свідчили про антипрофспілкову орієнтацію коментаторів. Як правило, набагато частіше говорилося про руйнівні для держави наслідки страйків, аніж про їхні причини.

Відтоді члени групи "Медіа" провели низку подальших досліджень. У статті під назвою "Побачити — значить повірити" один із членів групи Грег Філоу — навів результати дослідження, спираючись на спогади людей про минулі події. Зокрема, він розпитував людей про подробиці страйку шахтарів 1984—1985 років — великомасштабного і тривалого протистояння профспілки шахтарів та консервативного уряду пані Тетчер. Він виявив, що описане людьми дуже нагадувало перші випуски теленовин, котрі виходили під час страйку. Багато фраз повторювалося дослівно. За висновками Філоу, іноді дуже важко критикувати матеріали домінуючих засобів масової інформації, якщо до альтернативних джерел даних доступу немає. За таких обставин нам не слід недооцінювати вплив мас медіа.

Дати точне визначення об'єктивності у висвітленні новин завжди дуже складно. Заперечуючи тим, хто доводить, нібито ідея об'єктивності позбавлена глузду, Елдрідж потверджує важливість подальшого критичного ставлення до продукції засобів масової інформації. Точність у подачі новин можна і треба

досліджувати. Врешті-решт, коли мова йде про результати футбольних матчів, ми сподіваємося на їхнє точне висвітлення.

І все-таки суть полягає в тому, що новини ніколи не бувають простим описом фактичних подій певного дня або певного тижня. Новини — це комплексне утворення, яке постійно впливає на висвітлювані теми. Скажімо, коли в програмі новин бере участь політик, котрий коментує якесь суперечливе питання, приміром, стан економіки та можливі засоби його поліпшення, то цей коментар сам по собі стає новинами для наступних програм.

Сьогодні телебачення функціонує безперервним потоком. Програми можуть перериватися рекламними роликами, проте прогалин не буває. Якщо екран хоч на хвилину спорожніє, телекомпанії доведеться за це вибачитися. І продюсери, і глядачі вважають телебачення безконечним. І справді, багато каналів взагалі ніколи не залишають ефірного простору.

Жанр означає спосіб тлумачення авторами програм та глядачами того, що транслюється, тобто класифікацію програм цими групами (наприклад, новини, "мільні опери", ігрові шоу, мюзикли або трилери). Кожний жанр має свої правила та умовності, що виокремлюють його серед інших.

Ці правила почасти стосуються змісту програм. Наприклад, сюжети "мільних опер" відбуваються в домашньому оточенні, дія вестернів — в історичному контексті Америки XIX століття. Існують правила також щодо персонажів та контекстів. Головні герої "мільних опер" — члени родини в домашній обстановці — у трилерах відходять на другий план. Жанри, крім того, створюють різні очікування. Напруженість і таємничість сюжету є необхідною умовою детективного серіалу, проте це здебільшого не характерно для "мільних опер".

"Мильна опера" — це найпопулярніший жанр, створений телебаченням. Ніхто не знає походження означення "мильна опера", крім того, що воно виникло у США. Деякі серіали, котрі тепер вважаються "мільними операми", не були задумані як такі і датовані періодом, коли термін "мильна опера" ще не увійшов до вжитку в Сполученому Королівстві.

"Мільні опери" поділяються на різновиди, або під жанри, принаймні на британському телебаченні. Такі "мільні опери", як "Вулиця коронації", зняті в Сполученому Королівстві, зазвичай є простенькими і приземленими, в них часто йдеться про життя небагатих людей. Друга категорія — це фільми американського виробництва, в багатьох з яких, наприклад, у "Даласі" чи

"Династії", показано життя набагато ефектніших героїв. Третю категорію становлять австралійські картини, такі як "Сусіди". Це, як правило, недорогі фільми, що розповідають про побут і життя представників середнього класу.

Головною рисою жанру "мильної опери" є те, що вона вимагає регулярного перегляду. З окремо взятої серії важко щось збагнути. У "мильній опері" вибудовується історія, котру постійний глядач добре знає: він (вона) знайомляться з героями, їхніми вдачею та життєвим досвідом. Сюжетні лінії, що, сплітаючись, утворюють такий сценарій, перш за все є особистісним и й емоційними. У більшості "мильних опер" соціальним чи економічним проблемам приділяється мало уваги, вони проникають до сюжету тільки ззовні.

Такі характеристики значною мірою пояснюють, чому "мильні опери" регулярно дивиться значно більше жінок, ніж чоловіків. У більшості країн жінок вважають знавцями не тільки механіки родинного кола, в якому розвивається сюжет "мильних опер", їх вважають також особливо схильними до сентиментальності та емоційних переживань.

Соціологи мають різні думки щодо того, чому "мильні опери" такі популярні, а вони популярні в усьому світі — не тільки в Британії чи Америці, але й в Африці, Азії та Латинській Америці. Існує думка, що вони дають змогу втекти від реальності, особливо, коли жінки вважають своє життя сірим і безрадіним. Однак такий погляд не зовсім переконливий, адже в багатьох "операх" показано людей, чиє життя не менш проблематичне. Є слушність у думці, що "мильні опери" адресовані універсальним властивостям особистого та емоційного життя. В них розглядаються дилеми, з котрими може зіткнутися кожен, і, можливо, вони навіть допомагають деяким глядачам більш творчо підходити до свого власного життя.

Контрольні запитання.

1. Який вплив має телебачення на культуру загалом і духовне становлення особистості, зокрема?
2. Назвіть основні соціальні функції телебачення.
3. Чим спеціалізована телеаудиторія відрізняється від масової?
4. Виділіть позитивні наслідки для суспільства від перегляду «мильних опер» на телебаченні?
5. Чи можна телебачення вважати агентом соціалізації?

ТЕМА 14

ГРА З ПОЗИЦІЙ СОЦІОЛОГІЇ КУЛЬТУРИ

ПЛАН

1. Поняття, природа та соціальне призначення гри
2. Ознаки і функції гри
3. Різновиди ігор

1. Поняття, природа та соціальне призначення гри

Ігрова культура вперше цілісно була сформульована голландським істориком Йоханом Хейзінгою (1872-1945) у праці "Homo ludens". Дослідник виходив з ідей І. Канта, Ф. Шиллера і романтиків про ігровий характер мистецтва як спонтанної діяльності, яка приємна сама по собі й незалежна від будь-якої мети. За М. Вебером, гра як соціальний інститут використовувалася правлячими класами для відтворення відносин з позицій сили. Розглядаючи феодальну суспільно-політичну формацію, М. Вебер доходить загального висновку про те, що різні форми ігрової діяльності сприяють відтворенню апаратів пригнічення в суспільстві, а ступінь прояву цієї ролі гри залежить від конкретних соціально-історичних умов.

На думку Й. Хейзінга, гра набагато старша за культуру, бо поняття культури передбачає людське співтовариство, а гра спостерігається ще в середовищі тварин. Грає поняттям позарозумовим, оскільки у грі ми маємо функцію живої істоти, що не може бути детермінована тільки біологічно, тільки логічно чи тільки етично. Гра виникає як якась задана величина, що передує самій культурі, супроводжує й пронизує її від джерел і донині; вона існує в культурі як певна поведінка, відмінна від повсякденної поведінки в житті.

За концепцією культури Й. Хейзінги, гра – це певна вільна діяльність, яка усвідомлюється як "несправжня" і знаходиться поза повсякденним життям, проте здатна повністю захопити гравця; вона не переслідує при цьому ніякого прямого матеріального інтересу і не шукає користі. Вона здійснюється усередині встановлених границь місця і часу за добровільно прийнятими, але абсолютно обов'язковими правилами з метою, яка міститься у ньому самому,

що супроводжується почуттями напруги і радощі, а також усвідомленням «іншого буття», ніж «буденне життя».

Говорячи про природу гри, варто відзначити, що гра належить до тих культурно-діяльнісних утворень, суть яких виявляється лише в процесі змогляду і внутрішнього переживання граючого. Він входить у новий світ зі своїми правилами, які застав уже сформованими й у межах яких йому пропонується випробувати себе в ризикованому пориві до свого самовизначення і самоствердження. Цей поріг нового буття граючий переступає, часто впадаючи в стан екстазу – захопленого-несамовитого емоційного стану, що дає стартову енергію для розсіювання обріїв устояного буття. Вихідний зміст гри — прагнення людини до повноти буття, що породжує нові світи і дає їй відчуття такої повноти. Вільний діяльнісний стан – це не тренування і підготовка до життя, як ще тлумачать зміст і функції гри деякі дослідники, а саме життя, але в "Задзеркаллі", у зміщеному світі символіки, породженому фантазією, яка стимулюється прагненням кожної людини до свого природного, цілісного життя, визначеного, як їй здається, милостивою долею.

2. Ознаки і функції гри

Ознаками феномену гри є наступні:

- гра - вільна дія; гра з примусу не може залишатися грою;
- гра - вихід з повсякденного життя; точніше, не будучи повсякденним життям, вона стоїть поза процесом безпосереднього задоволення потреб і пристрастей;
- гра замкнена, обмежена, вона "розігрується" в певних межах місця й часу. Її плін і зміст закладений в ній самій;
- гра встановлює порядок у житті й мистецтві;
- напруження, що надає грі естетичний зміст, оскільки напруження гри випробовує сили гравця;
- кожна гра має свої правила; ці правила безперечні й обов'язкові; усі гравці повинні їх дотримуватися, оскільки варто гравцеві відійти від правил, як уся гра зруйнується;
- гравці створюють нове співтовариство - групу, яка зберігає свій склад і після закінчення гри;

- відособленість, виражена в таємничості. На підтвердження своєї думки Й. Хейзінга приводить як доказ ігри первісних народів, наприклад обряд ініціації, оточений таємничістю, недопущенням жінок до участі в них. Таємниця гри виявляється також і в тому, що гравці переодягаються, адже маска являє зовсім іншу істоту.

Гра викликає до життя суспільні об'єднання, що прагнуть оточити себе таємницею або підкреслити свою незвичайність всіляким маскуванням. Гра завжди має видовищний і показовий характер.

Суб'єктом гри є не людина, а сама гра, тобто тут примат гри над граючим, що пропонує свій механізм залучення людини в гру і проживання гри людиною. Гра своєю появою і розвитком зобов'язана природі людини, у якій закладене прагнення до самовизначення у світі людей. Фантазія людини при цьому виконує роль конструктора світу гри. Однак окрема людина, народжуючись і соціалізуючись, застає безліч форм і видів гри вже устояними, і в цьому розумінні її включення у світ гри виробляється самою грою. У цьому випадку вона — володар над граючим. Гра тією ж мірою творить гравця, що, граючи, відтворює і творить світ гри.

Основна функція гри, по суті, зводиться до двох аспектів: гра як боротьба за щось і показ цієї боротьби. Це може бути простий показ перед глядачами чого-небудь, даного самою природою (у тварин), у дітей ці вистави наповнені образами. Й. Хейзінгу в цьому випадку найбільше цікавить духовний елемент у священних культових виставах. Задіяні в культовій дії переконані, що воно запроваджує в життя певне благо. Така вистава зберігає всі формальні ознаки гри, але після закінчення гри її дія не припиняється, а продовжує існувати в повсякденному зовнішньому світі. Ігровий характер або певні його аспекти мають: релігійний культ, судова суперечка, бій, війна, дуель. З грою тісно пов'язані сфери знання і мудрості (філософія, софістика), поезія, мистецтво, танець.

Й. Хейзінга зводить усю культуру до феномена гри, а її саму виводить з ритуалу. Зараз добуто багато доказів на користь того, що це не так і що гра, якщо її сутність розуміти, виходячи з природи людини, є щось таке, що неможливо зрозуміти без урахування фундаментальних основ існування людини у світі людей і світі природи. Більше того, вона є одним з цих феноменів, що постійно відтворюються в житті людей, яка породжує, у свою чергу, мистецтво, ритуал, релігійні і світські культури, спорт тощо. І

гностворююча сила укладена у вічному прагненні людей до особистого самоствердження і самовизначення, до цілісності своєї особистості за рахунок пошуку нових світів в умовах кінця свого існування.

Таким чином, ігрова концепція культури розглядає гру як першооснову культури. Більше того, культура виникає й розгортається у формі гри, має ігровий характер. Гра – це всеосяжний спосіб людської діяльності, універсальна категорія людського існування. Мета гри міститься в ній самій. Справжня культура не може існувати без ігрового змісту, тому що культура передбачає певне самообмеження, здатність не сприймати свої власні устремління як щось граничне й найвище, але бачити себе відгородженою деякими добровільно прийнятими межами.

Аналізуючи взаємозв'язок культури й гри, не можна залишити без уваги питання їх майбутнього. Тут відповідь досить песимістична. Сучасний світ втратив уявлення про гру як вищу, вільну діяльність, у процесі якої людина створювала власний світ і сама встановлювала правила. Така гра стала надбанням минулого. Узагалі, у минулому, у прадавніх культурах гри було більше. У сучасному суспільстві гра втратила свої позиції. Сучасну меркантильну людину цікавить не сама гра, а та вигода, яку переможець може отримати зі свого тріумфу. Навіть спорт втратив свій ігровий зміст, він не подібний більше до спорту античного, який мав шляхетну змагальність, що створив стиль і культуру.

Різні сторони сучасного життя насичені ігровими елементами, але це не означає, що роль гри зростає. Швидше за все, це ознака хлоп'яцтва, коли все сприймається в полегшеній, ігровій формі, коли прагнуть звільнитися від традиції, а старість і мудрість сприймають як негативні якості.

3. Різновиди ігор

Р. Кайуа виділив чотири типи ігор. Ігри розташовані на єдиному континуумі-процесі, початок якому задає максимальний Ludus (керування грою через правила) і закінчується Paidia (максимальна стихія гри, що забезпечує самореалізацію гравця):

а) гра-agon – це змагання, тобто боротьба, де штучно створюється рівність шансів і суперники стикаються один з одним у ідеальних умовах, які забезпечують точну і незаперечну оцінку отриманої перемоги. Мета гри –

перемога. До цього виду ігор належать спортивні змагання. Кожний учасник змагань прагне довести свою перевагу у даній області. Тому для занять агонією потрібні уважність, спеціальне тренування, наполегливість і воля до перемоги. Спортсмен може покладатися лише на власні ресурси, повинен якомога кращим способом їх використовувати. Агонією виступає як чиста форма особистої заслуги і слугує її виявленню.

б) гра-alea – ігри, які на відміну від агонією, засновані на рішенні, яке не залежить від гравця і ніяк не підконтрольне йому, тобто ігри, яких треба переіграти не стільки суперника, скільки долю. Сюди відносяться всі азартні ігри, ігри на везіння, у яких перемагає випадок; у цих іграх переважає ризик (наприклад, біржова гра, лотерея, карти, парі, рулетка, тоталізатор); помічено, що в кризові часи ця пристрасть підсилюється до межі. Тут гравці покладаються не на себе, а на прикмети, зовнішні риси і особливості. Гроші грають тут тим більшу роль, чим значніша доля випадковості і слабкіше захищений гравець - задача такої гри не в тому, щоб віддавати виграш найрозумнішим, а в тому, щоб скасовувати нерівність людей, оскільки всі рівні між сліпим вердиктом удачі.

в) гра-mimicry (наслідування, імітація) – агонією і alea підпорядковані одному закону – штучному створенню передумов для чистої рівності між ігрокми, в якому відмовляє людям реальність. Тут людина відходить від реального світу, роблячи його іншим. Але відходити від світу можна і роблячи іншим себе – цьому відповідає імітація. Гра може полягати не у здійсненні певної діяльності або переживанні певної долі в уявному середовищі, а в тому, щоб самому стати ілюзорним персонажем і вести себе відповідним чином. Цей тип гри характерний для сценічних мистецтв, театру, видовищ типу шоу; граючий – актор, його принцип гри – життєподібність, наслідування реальності.

г) гра-ilinx – ігри, засновані на прагненні до запаморочення і полягають у тому, що гравець на час втрачає стабільність свого сприйняття і приводить свою свідомість у стан якоїсь сладісної паніки. Гравець грає із самою смертю в піжмурки – ризиковані заходи аж до "російської рулетки"; на карту ставиться саме життя гравця, він покладається на волю випадку, стихії.

Усі ці типи локалізовані: перший – стадіоном, спортзалом, другий – гральним столом, рулеткою, третій – сценою, а четвертий – життям граючого.

Виділяються три плани гри: play (грання), game (вир гри), performance (мотивація гравця, його ставлення до гри). Такий метод класифікації

(структурації) дозволяє чітко описати конкретні види ігор з чітким розчленуванням їх нескладові частини.

Вид гри	Родова природа
Гра-мимезис	наслідування, подвоєння світу, аполонівськнй початок у культурі
Гра-агон	боротьба. змагальність, змагальність з метою перемоги, домінування
Гра-екстазис	збагнення змісту буття, побудовасвого світу, діоніеШськмй початок у культурі

Гра-мимезис (відповідає театру, мовним іграм, іграм з текстом) пов'язана і грою уяви і розуму людини, це світ "Задзеркалля". Метою створення такого світу є розвиток особистості граючого. Квазі-форми: естетство, салонні ігри, божественна поведінка. Така гра, коли фантазія здобуває міцні форми, "упредметнюється", переходить у гру-агон, метою якої вже є перемога одного граючого над іншим в ірреальному світі, це гра в іграшки в умовному світі, обгородженому безліччю правил (лицарські турніри, спортивні змагання, конкурси ерудитів). Тут свободи менше, ніж у першому типі ігор, оскільки немає місця для імпровізації, індивідуальної інтерпретації ролі. Гра-екстазис доводить боротьбу до межі, гравець ходить на краю прірви, аж до позову з Богом (Гамлет, Дон-Кіхот). Цей тип гри втілений у героях Пушкіна: Євгенії з "Мідного вершника", Сальєрі, Германі з "Пікової дами"; ключова думка Пушкіна полягає в тому, що ідея, стаючи абстрактним принципом, прапором, фетишем, перетворюється в ідола, у кийок для знищення живого. Ідол шукає уособленої сили і знаходить її у фанатику.

Вникаючи в проблематику гри, ми не можемо пройти повз погляди на гру Е. Берна, відомого американського психотерапевта, що написав книгу "Гра в житті людей". Він виявляє безліч сценаріїв життя, що реалізуються як у трансакціях, так і у внутрішньому світі людини. Якщо взаємодії людей не можна зводити до гри у чому ми вже переконалися, то наш інтерес до описаних Берном взаємин внутрішніх уособлень законний. Він структурує внутрішній світ людини за персонажами "дитина", "батько" і "дорослий". Взаємини між ними визначаються суттю цих уособлень: "дитині" властиві фантазії, творчий, імпровізаційний початок "батьку" - нормативність, традиціоналізм, виховний початок, успадко. ваний від його батьків і що допомагає прокладати русло життя "дитині", а "дорослому" характерне прагматичне ставлення до життя, раціональність у судженнях і вчинках. Перевага у внутрішньому світі тієї чи іншої людини якої-небудь з цих позицій означає перевагу відповідних прагнень

у реальних вчинках індивіда, у його діях і в участі в тих чи інших типах ігор (стиль життя індивіда багато в чому залежить від "пайової участі" у його поведінці цих персонажів, що, у свою чергу, зумовлено його вихованням і самовихованням у межах даної культури).

Контрольні запитання.

1. Дайте визначення гри як соціального феномену.
2. Назвіть основні ознаки гри.
3. У чому полягає соціальне призначення гри?
4. Охарактеризуйте основні різновиди ігор за Р. Кайуа.
5. Чи може бути гра охарактеризована як соціальний інститут?

ТЕМА 15

КУЛЬТУРА В ЕПОХУ ПОСТСУЧАСНОСТІ

ПЛАН

1. Соціально-культурні зміни другої половини ХХ століття
2. Сутність, витоки і характерні риси постмодернізму і постмодерністського світогляду
3. Культурні аспекти і рушійні сили глобалізації

1. Соціально-культурні зміни другої половини ХХ століття

У другій половині ХХ століття індустріальна суспільна організація зазнає ряд суттєвих трансформацій і переходить на новий етап розвитку – і постіндустріальний (Д. Бел). Цей процес збігається зі зміною світоглядних основ західноєвропейської культури, в результаті якого в науковому середовищі оформлюється проект постмодерну. В цілому, в науково-теоретичному дискурсі дана стадія конкретно-історичного соціокультурного розвитку отримує позначення як «постсучасність».

На характер зміни суспільно-виробничої структури вплинула інформаційно-технологічна революція і віднайдені нею, інформаційні інновації.

З затвердженням нових технологій сучасне суспільне виробництво, стає, по-перше, виробництвом наукомістким, і, по-друге, інноваційна діяльність, як необхідний елемент його функціонування, знаходить в соціокультурній системі свідомий характер. Як відзначають теоретики постіндустріального суспільства (Е. Тоффлер, З. Бжезінський, М. Кастельс, Ж.-Ф. Ліотар, З. Бауман), «машинні технології» індустріального укладу стали поступатися місцем «інтелектуальним технологіям». Виникає суспільство, в економіці якого пріоритет перейшов від переважного виробництва товарів до виробництва послуг, проведення досліджень, організації системи освіти і підвищення якості життя; в якому клас технічних фахівців став основною професійною групою і, що найважливіше, в якому впровадження нововведень у все більшій мірі залежить від досягнень теоретичного знання.

Щодо культурно-світоглядних змін, які відбуваються в означений період, треба відзначити, що все більша ускладненість соціокультурної реальності, викликана надзвичайною динамікою і гетерогенністю сучасних суспільних процесів та розвитком інформаційних технологій створює стан нестабільності культури.

Потоки інформації, які за допомогою різних ЗМІ та глобальної мережі Інтернету, обрушилися на суспільство, постійно вдосконалюють комунікаційні технології, призводять до різноманіття, як самої інформації, так і засобів її передачі. Цей факт дозволяє М. Кастельсу говорити про процес «диверсифікації» ЗМІ та масової культури, а Е. Тоффлер - про «демасифікації» та індивідуалізації культури. Так, якщо культуру Другої хвилі (індустріального суспільства), на думку Е. Тоффлера, характеризує створення і іконізації масових образів, то культуру Третьої хвилі (постіндустріального суспільства) - не стільки створення, скільки можливість маніпулювання образами. І, відповідно культуру постіндустріального суспільства, що формується інформаційними потоками і приходить на зміну масової культури індустріального суспільства, Е. Тоффлер визначає як «кліп-культуру».

Разом з тим, світоглядну кризу, викликану неспроможністю в реаліях ХХ століття культурної парадигми Нового часу, призвела до утвердження «звершень» класичної історії та культури, що базуються на універсальній силі раціонального. Течія постмодернізму, яке претендує стати парадигмою ХХІ століття, вибудовує мозаїчну картину світу, де раціональне грає приватну роль,

приймає варіативний, інтерпретативний характер. Все це призводить до становлення хаотичного і фрагментарного типу культури.

Інтерпретуючи подібним чином стан сучасної культури, один з головних ідеологів постмодернізму Ж. Ліотар проголошує у якості її універсального принципу плюралізм, виразом якого стає культурний еkleктизм: «еклектизм є відправна точка сучасної культури в цілому: людина слухає реггей, дивиться вестерн, їсть їжу від McDonald's за ланчем і страви місцевої кухні за вечерею, користується паризької парфумерією в Токіо і носить одяг в стилі «ретро» в Гонконзі ... ». Культура, таким чином, під впливом електронних технологій, що збільшують швидкість циркулювання інформації, і, затвердженням культурфiлософської концепції постмодернізму втрачає свою цілісність і набуває фрагментований, мозаїчний характер. Головним організуючим принципом культури висувається плюралізм, що реалізується інтерпретативною раціональністю. І на відміну від культури індустріальної дійсності: «проблема не в тому, чи може людина витримувати сувору регламентацію життя і стандартизацію життя ... Проблема, полягає в тому, чи може він витримати свободу».

2. Сутність, витоки і характерні риси постмодернізму і постмодерністського світогляду

Саме поняття «постмодернізм» з'явилося, фактично, одночасно у культурологічних і соціологічних роботах. У 1934 році, коли Федеріко де Оніз вперше використав термін «postmodernismo», історики і соціологи були готові до того, щоб сприйняти всю сучасну епоху як post-modern період. Постмодернізм став природною реакцією представників різних напрямків суспільних наук і різних сфер мистецтва на комплексність соціуму, яка постійно зростала і виділення в соціумі якихось вузьких форм людської діяльності більше не здавалося доцільним.

Постмодернізм – це теоретичний підхід, який спочатку не визнає чітких дисциплінарних кордонів у рамках гуманітарного знання, що пов'язано з новим уявленням про соціально-культурної реальності, не надає великого значення автономії різних сфер і «підсистем» суспільства. Цей підхід виражається, зокрема, і в розмиванні чіткої межі між «культурним» і «соціальним».

Постмодерністи відмовляються шукати раціональні пояснення людської поведінки, заперечують можливість створення будь-якої універсальної моделі пояснення світу. Масштабна соціальна теорія, що претендує на пояснення історичного процесу і, тим більше, передбачення майбутнього, - неможлива. Соціальні теорії, подібні побудов К. Маркса або Т. Парсонса, постмодерністи зараховують до «великих переказів», які не стільки описують реальний світ, скільки створюють, «конструюють» його, виходячи з панівних переконань, або переконань притаманних дослідникам.

Постмодерністи не претендують на вичерпне пояснення реальності, але займаються описом та інтерпретацією її різноманітних, мінливих і текучих феноменів. Вони акцентують факт величезного культурного різноманіття сучасного світу. Саме різноманіття ідей, образів і значень, які складають символічну середовище проживання людини епохи постсучасності, багато в чому і пояснює відмову постмодерністів від пошуку справжнього розуміння реальності. Перед нами - дуже багато версій реальності. Хто може визначити, яка з них – «правильна»?

Специфікою постмодерністського світогляду є своєрідне розуміння самої природи реальності. Реальність «сама по собі» - не існує. Існують лише її численні версії, створювані за допомогою значень, тобто за допомогою мови.

Ф. Уебстер виділив наступні особливості постмодернізму як інтелектуального течії:

- ✓ неприйняття будь-яких претензій на встановлення істини, тому що існують тільки її версії;
- ✓ неприйняття прагнення до автентичності, оскільки всі неаутентично;
- ✓ неприйняття прагнення до уточнення сенсу, оскільки смислів незліченна безліч, і це робить безнадійним сам пошук сенсу;
- ✓ задоволення від самої констатації відмінностей між суб'єктами: в інтерпретаціях, цінності і стилях;
- ✓ особлива увага до отримання задоволення, неотрефлексированного життєвого досвіду;
- ✓ задоволення від поверхневого, видимості, різноманітності, змін, пародій і стилізацій;
- ✓ визнання існування творчого початку і гри уяви у звичайної людини і засноване на цьому зневага детерміністські теоріями людської поведінки.

3. Бауман відзначає, що найбільш примітними рисами постмодерної ситуації є інституціоналізований плюралізм, різноманітність, випадковість і амбівалентність. Ці риси діаметрально протилежні властивим модерну прагненню до універсальності, однорідності, одноманітності і ясності. Інша важлива риса постсучасної ситуації - рефлексивність або саморефлексивність. Ніщо не дано і не визначено остаточно, ніщо не має характеру самоочевидності. Кожен індивідуум змушений сам вносити визначеність в навколишній буття, знаючи наперед, що ні одна точка зору не може бути визнана абсолютною.

Проблема надвиробництва знаків, інформаційного вибуху – центральна для дослідників, що займаються постсучасності. Ж. Бодріяр вважав, що в постсучасну епоху людина стикається з такою безліччю знаків, що вони затуляють собою реальність. Бодріяр вважає, що в контексті постсучасності взагалі не має сенсу говорити про відмінності реального і нереального - вони зникають. Людина бачить тільки знаки, за якими не стоїть нічого. Знаки позначають самі себе, а не якісь об'єкти, що ховаються за ними. Реальність, що складається з таких знаків, які нічого не значать, Ж. Бодріяр називає «гіперреальністю». Головну роль у формуванні гіперреальності грають, звичайно, ЗМІ, які стають для людини "вікном у світ". Реально те, що показує телевізор. Те, що не потрапляє в поле зору ЗМІ, як би взагалі не існує. Але в той же час те, що демонструє ТБ, не відображає те, що є насправді.

Інший апологет постсучасності - Жан-Франсуа Ліотар, стверджує, що входження суспільства в постіндустріальну епоху, а культури - в епоху постмодерну, супроводжується зміною статусу знання. Знання перетворюється на "продукт", "предмет користування", інструмент і т.д. Але воно стає також товаром і продуктивною силою. Могутність держав, як і інших суб'єктів політичної, економічної, соціальної діяльності, залежить від того, наскільки ефективно використовується ними операціональне, технологічне знання. Знання, яке не "технологізується" і не здатне приносити "користь", наприклад, філософське або естетичне, стає неактуальним, незатребуваним суспільством, або, принаймні, більшістю.

Постсучасності характерна і криза ідентичності. Поняття "кризи ідентичності" запропонував психолог Е. Еріксон використовував це поняття для позначення недуги, якою страждали деякі підлітки. Проте з часом ця недуга стала вельми поширеною і, власне, перестала бути недугою. Ще епоха класичного модерна перетворила людську ідентичність з даності (яка

визначається суспільством і культурою) в завдання: людина повинна була сама себе створити. Але епоха пост сучасності ще більш ускладнює це завдання. Дестабілізація соціального середовища, її рухливість і мінливість, культурне різноманіття і суперечність роблять певну відповідь на питання: "Хто Я і яке моє місце в світі?" - неможливим, а саме питання - багато в чому безглуздим.

3. Культурні аспекти і рушійні сили глобалізації

Один з провідних сучасних теоретиків Ентоні Гіденс визначає глобалізацію досить просто - як взаємозалежність суспільств, що підсилюється, які є сучасною людською цивілізацією. Глобалізація впливає сьогодні на всі аспекти соціального та культурного життя, змінює усталені уявлення та цінності, руйнує звичний устрій життя, втягує представників різних культур у постійний діалог, розмиває межі між національними економіками, державами і культурними світами, а з іншого боку, сприяє проведенню нових кордонів.

Процес глобалізації має найважливіші культурні наслідки для людства. Вперше в історії створюється дійсно глобальна культура, хоча процес цей далекий від завершення і викликає неоднозначні, суперечливі оцінки.

Найчастіше глобальну культуру, що формується розглядають як глобальну "вестернізацію", а точніше - "американізацію" інших культур. Під "американізацією" розуміється, перш за все, поширення не найкращих зразків американської масової культури і деяких елементів американського способу життя. Особливо "дістається" від критиків глобалізму і американського впливу кока-колі, ресторанах швидкого харчування "McDonald's" і американським бойовикам. Все це "підриває традиційний спосіб життя", руйнує "культурну ідентичність", сприяє "культурної уніфікації" і т.д. Подібні закиди на адресу культурного глобалізму базуються на цілком реальних фактах. І, тим не менше, зводити сутність культурної глобалізації лише до цього було б значним спрощенням. Американський вплив зовсім не вичерпується кока-колою, джинсами і серіалами. Щонайменше, цей вплив має на увазі також і поширення комп'ютерів, мобільних телефонів і інших важливих і корисних винаходів, які надають людям безліч нових можливостей.

Культурна глобалізація - складний і глибокий процес. Це не просто культурна колонізація ("макдональдизація", "кока-коланізація") Заходом або США решти світу. Це інтенсивний, хоча і не завжди еквівалентний культурний

обмін між людськими товариствами, обумовлений небувалим розвитком засобів комунікації в сучасному світі, а також постійними переміщеннями (легальними і нелегальними) по світу величезних мас людей. Змішання та взаємодія культур має сьогодні реальне втілення в незліченних особистих, безпосередніх контактах носіїв різних культурних традицій - у виробничому процесі, в туристичних поїздках, в університетах, в мережі Інтернет, за місцем проживання і т. ін. А також - у доступності "інокультурних" зразків для широких мас людей, які вже не замкнуті у смисловому просторі тільки своєї культури.

Територіальні межі між товариствами стають все більш проникними. Культурні "кордони", фактично, взагалі розмиваються.

"Носієм" і "творцем" формується глобальної культури, що включає в себе елементи різних культурних традицій при домінуванні західного культурного "першооснови" у вигляді демократичних і ринкових цінностей, а також технологій, потенційно є все людство.

Як основні рушійні сили культурної глобалізації можна виділити: мову, ділові еліти, "клуб інтелектуалів", суспільні рухи і масову культуру.

Мова. На сучасному етапі все більше людей у всьому світі прагнуть оволодіти англійською мовою, знання якої стає необхідною умовою доступу до важливої культурної інформації. Але мова - не просто засіб спілкування, що дозволяє людям розуміти один одного. Мова несе в собі певний культурний зміст. Знайомство з мовою має на увазі засвоєння тієї "картини миру", яка в ній закодована.

Ділова еліта. Економіка стає глобальною, глобалізуються і її суб'єкти, у тому числі і ділова еліта. Ефективна участь в глобальній економіці має на увазі оволодіння певною економічною культурою, певними нормами і цінностями. І ці норми і цінності значно більше пов'язані саме з особливостями функціонування економіки, ніж з національними культурами. Для ділової еліти глобального світу природним і бажаним стає існування в світі, не обмеженому вузькими національними і культурними рамками.

"Клуб інтелектуалів" - культурна спільність інтелігенції, західної і не тільки, серед якої формуються ідеї і погляди, норми і цінності, що виходять за вузькі національно-культурні межі. Інтелектуали виробляють і поширюють свої ідеї за допомогою освітніх систем, які також поступово "глобалізуються", як і економіка.

Суспільні (або соціальні) рухи також виступають сьогодні як агенти глобальної культури. Ці рухи, як відзначає Бергер, нерідко пов'язані з "клубом інтелектуалів" - наприклад, екологічні або правозахисні рухи. Глобальними за характером діяльності і розповсюдження сьогодні є добродійні, а також релігійні рухи, як західні, так і східні за своїм походженням.

Масова культура є найбільш наочним проявом глобалізації. Масова культура розповсюджується, в основному, за допомогою ЗМІ, а американські ЗМІ в світі домінують. Спосіб життя людей, що регулярно проглядають американські фільми і серіали; музичні кліпи і рекламу, що також несе культурний зміст, дійсно піддається деяким змінам. Під впливом американської масової культури формується місцева масова культура, що поєднує елементи власної культурної спадщини з привнесеними.

Слід зупинитися на ще одному цікавому аспекті культурної глобалізації - формуванні єдиного, глобального світу матеріальних "культурних артефактів" - наочного середовища, яке оточує сучасну людину, яка живе не "в глибинці", а в більш менш крупному міському центрі (або в безпосередній близькості від такого), яка часто здійснює ділові або розважальні поїздки. "Наочне середовище" (особливо суспільного призначення) явно уніфікується. Аеропорти, готелі, автомобілі, ресторани, супермаркети, вокзали, транспорт, комп'ютери, мобільні телефони, телевізори, сучасні висотні будівлі - все це і багато що інше виглядає, фактично, однаково, в якій би країні людина не знаходилася. Уніфікація наочного середовища створює враження, що весь світ всюди - один і той же, а люди, що переміщуються по цьому світу, удома скрізь - і ніде.

Стає все більше людей, які ведуть "транснаціональний" спосіб життя, особливо в найбільш економічно розвинених країнах. Серед них багато тих, кого можна віднести до "ділової еліти" і "клубу інтелектуалів", про яких ми говорили вище, але багато і пересічних громадян, чиї фінансові можливості дозволяють подорожувати. Або, навпаки, недолік цих можливостей провокує постійні переїзди у пошуках роботи.

Постійна мобільність корінним чином міняє спосіб життя людей, ставить під сумнів сам факт стійкої культурної і національної ідентичності особистості, примушує переосмислити традиційні уявлення про "рідну землю", "вітчизну".

Відбувається «глобалізація біографії». Приватне життя вже не прив'язане до якого-небудь певного місця, це вже не стале, осіле життя. Це життя "в

дорозі" (у прямому і переносному сенсі), кочове життя, життя в автомобілі, в літаку, в поїзді або у телефону, в Інтернеті, вона підтримується засобами масової інформації і несе на собі відбиток мас-медіа, це транснаціональне життя.

Контрольні запитання.

1. Чому проблема самовизначення актуалізувалася саме у другій половині ХХ століття?
2. У чому полягає специфіка постмодерністського світогляду?
3. Назвіть особливості постмодернізму як інтелектуального течії.
4. Поясніть сутність поняття «глобалізація біографії».
5. Охарактеризуйте основні рушійні сили культурної глобалізації.

ТЕМА 16

КУЛЬТУРНА ПОЛІТИКА НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА. НАПРЯМКИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

ПЛАН

1. Поняття культурної політики і державної культурної політики
2. Нормативно-правові засади управління у культурній сфері
3. Специфіка соціокультурної ситуації та перспективи розвитку української культури

1. Поняття культурної політики і державної культурної політики

Під культурною політикою розуміють заходи, які стосуються культури на місцевому, регіональному або міжнародному рівнях, зосереджені на культурі як такій, або призначені для здійснення безпосереднього впливу на окремих осіб, групи або суспільства, в тому числі на створення, виробництво, поширення та розподіл культурної діяльності, культурних товарів та послуг, а також доступ до них. Суб'єктами культурної політики є держава, міжнародні організації, політичні партії, громадські об'єднання та рухи. Культурна політика покликана

задовольняти культурні потреби широких мас населення, сприяти культурному прогресу.

За визначенням експертів ЮНЕСКО культурна політика держави повинна бути спрямована на досягнення визначених культурних цілей з допомогою оптимального використання всіх фізичних і духовних ресурсів, які має суспільство в даний час.

Роль держави у формуванні культурної політики є вагомою. Держава формує інфраструктуру культури, забезпечує її бюджетне фінансування, сприяє розвитку національної наукової і творчої інтелігенції, створенню належних матеріальних і духовних умов для її життєдіяльності, розвитку міжнародних культурних зв'язків. Значна роль у цьому процесі належить також громадським та іншим організаціям, підприємствам, комерційним структурам, які матеріально підтримують діяльність наукових, освітніх та культурних установ.

Державна культурна політика визначається як сукупність принципів і норм, якими керується держава в своїй діяльності зі збереження, розвитку та поширення культури. У сучасному світі держава керує культурними процесами як за допомогою відповідного законодавства, так і з використанням фінансових, економічних, адміністративних і політичних засобів.

2. Нормативно-правові засади управління у культурній сфері

Відповідно до Закону України «Про культуру» від 14 грудня 2010 року законодавство України про культуру складається з Конституції України, цього Закону та інших законів, що регламентують діяльність у сфері культури, міжнародних договорів з питань культури, згода на обов'язковість яких надана Верховною Радою України, та інших нормативно-правових актів.

У ст. 11 Конституції України зафіксовано, що держава сприяє консолідації та розвитку української нації, її історичної свідомості, традицій і культури, а також розвитку етнічної, культурної, мовної та релігійної самобутності всіх корінних народів і національних меншин України.

Основними засадами державної політики у сфері культури є:

- визнання культури одним з основних факторів самобутності Українського народу;
- сприяння створенню єдиного культурного простору України, збереженню цілісності культури;

- захист і збереження культурної спадщини як основи національної культури, турбота про розвиток культури;
- забезпечення свободи творчості, захист прав інтелектуальної власності, авторського права і суміжних прав;
- гарантування прав громадян у сфері культури;
- створення умов для творчого розвитку особистості, підвищення культурного рівня, естетичного виховання громадян, розвитку закладів культури тощо.

Держава у пріоритетному порядку створює умови для: розвитку культури української нації, корінних народів та національних меншин України; збереження, відтворення та охорони історичного середовища; естетичного виховання громадян, передусім дітей та юнацтва; розширення культурної інфраструктури села.

Міністерство культури України (Мінкультури) є головним органом у системі центральних органів виконавчої влади, що забезпечує формування та реалізує державну політику у сферах культури та мистецтв, охорони культурної спадщини, вивезення, ввезення і повернення культурних цінностей, державної мовної політики, а також забезпечує формування та реалізацію державної політики у сфері кінематографії.

Основними завданнями Мінкультури є забезпечення формування та реалізація державної політики у сферах культури та мистецтв, охорони культурної спадщини, вивезення, ввезення і повернення культурних цінностей, державної мовної політики, міжнаціональних відносин, релігії та захисту прав національних меншин. Мінкультури відповідно до покладених на нього завдань:

- визначає перспективи та пріоритетні напрями розвитку у сферах культури та мистецтв;
- розробляє і здійснює заходи щодо створення умов для відродження та розвитку культури української нації, культурної самобутності, всіх видів мистецтв, мистецького аматорства, осередків традиційної культури, народних художніх промислів та нематеріальної культурної спадщини;
- вживає заходів до забезпечення соціального захисту професійних творчих працівників і працівників культури;

➤ забезпечує роботу з проведення гастрольних заходів вітчизняних гастролерів, формує Єдиний банк даних гастрольних заходів, що проводяться в Україні;

➤ сприяє діяльності творчих спілок, молодіжних, дитячих та інших громадських об'єднань, що функціонують у сферах культури, мистецтв.

На місцевому рівні затвердження програм соціально-економічного та культурного розвитку відповідних адміністративно-територіальних одиниць, цільових програм з інших питань місцевого самоврядування здійснюється виключно на пленарних засіданнях сільської, селищної, міської рад.

До відання виконавчих органів сільських, селищних та міських рад у сфері культури належать: підготовка програм соціально-економічного та культурного розвитку; забезпечення складання балансів фінансових, трудових ресурсів, грошових доходів і видатків, необхідних для управління культурним розвитком відповідної території; забезпечення соціально-культурних закладів, які належать до комунальної власності відповідних територіальних громад, а також населення комунальними послугами; організація охорони, реставрації та використання пам'яток історії і культури, архітектури, природних заповідників.

Водночас частину своїх повноважень у сфері культури районні та обласні ради делегують відповідним місцевим державним адміністраціям. До таких повноважень належать: підготовка і внесення на розгляд ради проектів програм культурного розвитку відповідно районів і областей; організація охорони, реставрації, використання пам'яток історії та культури, архітектури і містобудування, природних заповідників місцевого значення; сприяння відродженню осередків традиційної народної творчості, національно-культурних традицій населення.

3. Специфіка соціокультурної ситуації та перспективи розвитку української культури

Сьогодення асоціюється з кризою культури. Визначальна причина феномену такої кризи – суперечність між стратегією розвитку матеріальної культури і своєрідністю духовних цінностей людства. Розвиток матеріальної культури, зумовлений науково-технічним прогресом, фактично перекодував світ людини.

Для України усна народна нематеріальна традиційна культура – народна пісенна творчість, фольклорний арсенал культури – завжди відігравала вирішальну роль у збереженні мови, духовності, національної ідентичності, власне, перспективи існування нації. Саме в народній пісенній творчості комплекс характерологічних рис українців виявляється в унікальному наборі неповторних національних ознак. Відтак, традиційна народна і сучасна культура – два полюси в широкому спектрі міжкультурних досліджень, що становлять одну із суперечностей сучасного культурного процесу в Україні.

Українська культура, як і будь-яка інша, має функцію захисту та збереження національно-державної ідентичності. Незважаючи на те, що в сучасному культурному процесі в Україні відродження почуття національної ідентичності все частіше підміняється політизацією національного питання, багаторічними пошуками національної ідеї, що фактично заміщають практичні кроки, які необхідно робити для її ствердження, і що становить певні суперечності у цьому процесі, культура залишається важливим генератором національної ідентичності

Виходячи з розвитку світової цивілізації, можна стверджувати, що культура XXI ст. виробляє спільні риси, її становлення супроводжується акумулюванням досягнень національних культур, кожна з яких вносить щось своє в загальний розвиток. Національна культура не може існувати як замкнена, самодостатня – без творчого спілкування з іншими культурами. Здобутки української культури мають стати і вже стають надбанням усього світу і оцінюються як національний внесок у міжнародний культурний процес. У зв'язку з цим, зростають вимоги до національної культури, до ширшого розкриття спектра її функцій – особливо в сучасній ситуації, коли українська культура прагне посісти гідне місце у світовому співтоваристві.

Основою позитивних змін у культурі є стан духовних потреб громадян. Тому важливо зазначити, що більшість громадян України визначились у своїй потребі знань щодо культури власної нації.

Передумовою розвитку української культури є зростання в багатьох її сферах національної культурної самосвідомості, реального освоєння культури. Сьогодні основним засобом в освоєнні здобутків української культури є засоби масової комунікації (радіо, телебачення, преса, кіно), позитивний вплив яких відзначає три чверті громадян.

Більшість громадян важливим здобутком національної культури вважає зрушення в оволодінні громадянами державною мовою, яке закладає основи подальших позитивних змін, а також фольклору, звичаїв, народного мистецтва.

Результати опитування свідчать, що народ не просто підтримує етнографічну культуру як таку, а ставить на одне з головних місць у її опануванні якісний рівень (відродження української культури в її кращих класичних зразках). У системі багатьох складових національної культури є такі, які в свідомості народу посідають особливе місце як найважливіші, а з ними громадяни пов'язують образ своєї культури. У її якісне ядро більшість громадян включають мистецтво, історію та мову.

Розглянувши роль, значення і суперечності сучасного культурного процесу в Україні, можна констатувати, що його особливістю є те, що українська культура досі переживає період свого нового становлення, національного утвердження нових цивілізаційних цінностей, модернізаційного і постмодернізаційного структурування. Суперечливі, іноді навіть протидійні тенденції розвитку української культури на початку нового тисячоліття є характерною ознакою перехідного суспільства.

Безумовно, закріплення позитивних наслідків розвитку української культури залежить від наполегливості й цілеспрямованості всього суспільства і кожного громадянина зокрема. Запорукою успіху в досягненні цієї мети є могутній, унікальний у європейському та світовому вимірах культурний потенціал нації, а також життєдайні процеси демократизації українського суспільства, що є головним чинником культурного процесу, гарантом подальшого розквіту української культури в часі і просторі XXI ст.

Контрольні запитання.

1. Чим відрізняються культурна політика і державна культурна політика?
2. Дайте визначення культурної політики за ЮНЕСКО.
3. Назвіть основні пріоритети держави у сфері культури.
4. Визначте провідні тенденції розвитку української культури на сучасному етапі.
5. Чи згодні Ви з тим, що криза української культури детермінована світовими соціокультурними проблемами?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Адорно Т. Избранное: Социология музыки / Т. Адорно. – М.; СПб.: Университетская книга, 1998. 445 с.
2. Бурдьё П. О телевидении и журналистике / П. Бурдьё. – М. : Институт экспериментальной социологии, 2002. – 157 с.
3. Вебер М. Рациональные и социологические основания музыки / М.Вебер // Вебер М. Избранное. Образ общества. – М. : Юрист, 1994. – 704 с.
4. Гофман А.Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения / А.Б. Гофман. – М. : Книжный дом «Университет». – 2010. – 228 с.
5. Дмитриевский В.Н. Основы социологии театра: история, теория, практика : учебн. пособ. / В.Н. Дмитриевский. – М. : ГИТИС, 2004. – 113 с.
6. Звездин В.Я. Социология культуры : учеб. пособ. / В.Я. Звездин. – Пермь, 2003.
7. Ионин Л. Социология культуры: путь в новое тысячелетие / Л. Ионин. – М. : Логос, 2000.
8. Ирхин Ю.В. Социология культуры : учебник / Ю.В. Ирхин. — М.: Экзамен, 2006. — 525 с.
9. Кайуа Р. Игры и люди : статьи и эссе по социологии культуры / Р.Кайуа. – М. : ОГИ, 2007. – 304 с.
10. Козолупенко Д.П. Миф на гранях культуры : монограф. / Д.П. Козолупенко // М. : Канон +, 2005. – 212 с.
11. Контексты современности: актуальные проблемы общества и культуры в западной социальной теории : хрестоматія / под. общ. ред. С.А. Ерофеева. – В 2 ч. – Казань : Изд-во Казанского университета, 2000; 2001.
12. Манхейм К. Избранное: Социология культуры. – К. Манхейм. – М. ; СПб. : Университетская книга, 2000. – 501 с.
13. Матецкая А.В. Социология культуры : учеб. пособ. / А.В. Матецкая. – Ростов : Ростовский гос. пед. ун-т, 2006.
14. Миронова М.В. Психология и социология чтения : учеб. пособ. / М.В. Миронова. – Ульяновск : УлГТУ, 2003. – 67 с.
15. Михайлова Л.И. Социология культуры / Л.И. Михайлова. – М. : Дашков и К, 2005. – 344 с.
16. Семашко О. М. Соціологія мистецтва : навч. посіб. / О.М. Семашко. – 2009. – 244 с.

17. Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество / П. Сорокин ; пер. с англ. ; общ. ред., сост. и предисл. А. Ю. Согомонов. – М. : Политиздат, 1992. – 543 с.
18. Соціологія культури : навч. посіб. / О. М. Семашко, В. М. Піча ; за ред. О. М. Семашка, В. М. Пічі. — К. : «Каравел», Львів : «Новий Світ-2000», 2002. – 334 с.
19. Социология искусства : хрестоматия / Отв. ред. В.С. Жидков и Т.А. Клявина. – СПб. : Искусство-СПБ, 2005. – 479 с.
20. Театр как социологический феномен / отв. ред. Н. А. Хренов. – СПб. : Алетейя, 2009. – 520 с.
21. Триандис Гарри К. Культура и социальное поведение / Г.К. Триандис ; пер. В.А. Соснин. – М. : Форум, 2007. – 384 с.
22. Юрій М. Ф. Соціологія культури : навч. посіб. / М.Ф. Юрій. – К. : Кондор, 2006. – 302с.

Навчальне видання

Конспект лекцій з дисципліни
«СОЦІОЛОГІЯ КУЛЬТУРИ»
для студентів за напрямом підготовки 6.030101 «Соціологія»

Укладачі:
доктор історичних наук,
професор Богомаз Костянтин Юхимович;
кандидат наук з державного управління,
старший викладач Шеломовська Оксана Миколаївна

51918, м.
Дніпродзержинськ,
вул. Дніпробудівська, 2
Підписано до друку _____ 2015 р.
Формат _____
Обсяг _____ др. арк.
Тираж _____
Замовлення _____