

©1999 г.

М.Б. Глотов

ГРАНИЦЫ ПРЕДМЕТА СОЦИОЛОГИИ ИСКУССТВА

ГЛОТОВ Михаил Борисович - кандидат философских наук, доцент кафедры социологии и политологии Санкт-Петербургской государственной академии холода и пищевых технологий.

Контент-анализ публикаций журнала "Социологические исследования" показал, что с 1974 по июнь 1998 года в нем различные аспекты социологии искусства были представлены в 144 статьях. Динамику этих публикаций отражают следующие цифры: за первое десятилетие (1974-1984 гг.) было напечатано 59 статей, за второе (1985-1995 гг.) - 67. В последующие два с половиной года увидели свет еще 18 статей.

Большинство публикаций (30) посвящены социологическому подходу к анализу отечественной духовной культуры, в качестве элемента которой признавалась культура художественная. Второе место (26 материалов) принадлежит статьям, где интерпретируются данные конкретно-социологических исследований о взаимоотношениях молодежи с искусством. Значение искусства и его место в структуре свободного времени рассмотрено в 17 публикациях. Проблемам социологии кино были посвящены 22 статьи, социологии литературы - 17, социологии музыки - 16, социологии телевидения - 7, социологии театра - 6. И лишь в 6 публикациях освещались теоретические и методологические проблемы социологии искусства. К сожалению, среди них не было ни одной, в которой бы рассматривался главный вопрос социологии искусства - вопрос о ее статусе и предмете.

В конце XIX и первой трети XX века социологический анализ искусства в работах западных и отечественных философов, эстетиков и искусствоведов начинает претендовать на универсальное объяснение природы и истории искусства. Но если на Западе в социологической трактовке искусства и его исторического развития преобладал позитивизм в формах социологического редукционизма и институционализма (В. Гаузенштейн, Ш. Лало, Л. Шюккинг), то в России - марксизм в формах экономического и классового детерминизма (Г.В. Плеханов, А.В. Луначарский, В.М. Фриче, И.И. Иоффе, Ф.И. Шмитт).

В 30-х годах социологический подход к исследованию искусства идеологи сталинизма объявили "вульгарным", а социологию искусства - буржуазной наукой. В западной социологии искусства 30-50-х годов преобладал институциональный подход (А. Хаузер, Т. Адорно, Л. Левинталь, Х. Данкан) и заявил о себе эмпирический (А. Зильберман, Р. Кёниг). В дальнейшем три подхода: социологический редукционизм, институциональный и эмпирический - обусловили методологию и содержание западной социологии искусства.

Возрождение статуса социологии искусства в советском обществоведении во второй половине 50-х годов связано со снятием запрета с социологии, с образованием Советской социологической ассоциации, внедрением марксистской социологии в сферу исторического материализма и научного коммунизма, развертыванием эмпирических социологических исследований, появлением работ А.Г. Харчева "Место искусства в общественной жизни" (1956), Д.Ф. Козлова "Место и роль искусства в социалисти-

ческом обществе" (1956) и докторской диссертации А.Г. Егорова "Искусство и общественная жизнь" (1958), в которых приоритетное значение имел социологический анализ искусства. Поэтому не согласимся с мнением Э.А. Чамоковой о том, что современный этап развития советской социологии искусства начинается с середины 60-х годов [1, с. 1].

Развитие советской социологии искусства во второй половине 60-х - начале 70-х годов шло по следующим основным направлениям:

- определение предмета и границ социологии искусства;
- выяснение отношения к советской социологии искусства 20-х годов;
- критика буржуазных концепций социологии искусства;
- разработка методологии и интерпретация данных эмпирических социологических исследований художественных явлений.

Из перечисленных направлений обратим внимание на первое - выяснение предмета и границ социологии искусства. Заметим, что как западных, так и отечественных социологов искусства прошлого и настоящего вопрос о различии между понятиями "объект науки" и "предмет науки" не интересовал. Для них было важно объяснить, чем их социологический подход к изучению искусства отличается от уже предложенных и что, с их точки зрения, должна изучать социология искусства. Справедливым по сей день является высказанное Ю.В. Перовым в 1970 г. и подтвержденное в начале 80-х годов положение о том, что среди социологов искусства "нет согласия по поводу того, что же является предметом социологии искусства" [2, с. 4].

В определении предмета социологии искусства советскими учеными можно выделить два периода: первый - конец 60-х годов, второй - конец 80-х. Если в конце 60-х годов большинство ученых пытались отыскать специфику предмета социологии искусства в самом искусстве, то в конце 70-х - начале 80-х годов - за его пределами.

В 1967 г. Ю.В. Перов, ставя вопрос о месте социологии искусства в системе общественных наук, заявил, что социология искусства - промежуточная область между общей социологией и эстетикой, прикладная ветвь социологии, опирающаяся на теорию и пользующаяся ее методами [4, с. 102]. Иной точки зрения придерживались Л.И. Новожилова, утверждая, что "социология искусства вошла в эстетику" [5, с. 11] и А.Н. Иезуитов, по мнению которого, "социологию искусства можно определить как применение принципов исторического материализма к исследованию искусства" [6, с. 44]. Развести претензии эстетиков и социологов на исследование искусства как общественного явления попытался Ю.Н. Давыдов, предлагая первым использовать понятие "искусство как социальный феномен", а вторым - "искусство как социологический феномен" [7, с. 7]. Однако подобное разграничение не решало главного: является ли социология искусства отраслью социологического знания или она наряду с гносеологией искусства, онтологией искусства, морфологией искусства представляет собой "раздел эстетики", как это отразил Ю.Б. Боров в структуре второго и пятого издания своей книги "Эстетика" [1975 и 1997 гг.] и как было зафиксировано в "Кратком словаре по эстетике" [1983, с. 157].

Утверждая, что эстетика "должна базироваться на социологии искусства", а последняя не должна претендовать "на роль единственной и всеохватывающей науки об искусстве" [4, с. 102, 104], Ю.В. Перов за границы искусства выносил изучение механизмов художественного творчества и восприятия, а также внутренний анализ произведения искусства. Более аргументированно понимание предмета социологии искусства было изложено им в специальной работе "Что такое социология искусства?" (1970 г.). Здесь к уже перечисленным направлениям исследования были добавлены: изучение многообразных связей и зависимостей между искусством и различными сторонами общественной жизни, между искусством и его аудиторией; исследование происхождения и функционирования художественных ценностей и норм.

Если Ю.В. Перов выносил за границы социологии искусства внутренний анализ искусства, то АЛ. Вахеметса и С.Н. Плотников, рассуждая о методологических проблемах конкретно-социологических исследований искусства, были убеждены в том, что

социологии искусства "надлежит изучить как само искусство, так и человека либо создающего, либо воспринимающего искусство" [8, с. 12]. Однако предметом "конкретной социологии искусства" они считали "ситуацию функционирования искусства", которая включает в себя два основных объекта исследования - "ситуацию создания искусства" и "ситуацию потребления искусства", где главными действующими лицами выступают "реципиенты искусства" [8, с. 13-15]. С тем, что "социология искусства должна проникать и в собственную структуру искусства, каждого художественного произведения в отдельности", был согласен Ю.Н. Давыдов. Но при этом главную задачу социологии искусства ученый видел в исследовании коммуникации, которая складывается по поводу искусства [7, с. 25], и в анализе его функционирования в обществе "в качестве специфического социального организма, в качестве своеобразного социального отношения, в качестве определенной области разделения труда, в качестве предмета "производства" одних сословий и предмета "наслаждения" других [7, с. 7].

Усиленное внимание марксистско-ленинской эстетики и искусствоведения к использованию социологического метода при исследовании социальной природы и бытия искусства привели к тому, что в середине 70-х годов стали появляться высказывания об отказе социологии искусства не только в ее принадлежности к социологии, но и в целесообразности ее самостоятельного существования. Так, М.Ф. Овсянников, не отрицая значимости эмпирических исследований искусства, заявлял, что "задача заключается не в создании какой-то совершенно новой, обособленной от эстетики социологии искусства, а в творческой разработке собственно социологического аспекта нашей эстетической науки, которая послужит фундаментом изысканий в области методики конкретно-социологических исследований искусства" [9, с. 31]. По мнению Ю.И. Суровцева, "социологии искусства как особой научной дисциплины или даже как особой части искусствоведческого знания ... не существует, мало того, быть не может" [10, с. 95].

Но как бы в ответ на эти заявления в конце 70-х - начале 80-х годов проблема предмета социологии искусства стала вновь активно обсуждаться в работах А.Я. Куклина, С.Н. Плотникова, А.А. Карягина, И.С. Левшиной, А.Л. Казина, А.Н. Сохора, Ю.В. Перова и других.

Несмотря на то, что А.Я. Куклин и И.С. Левшина в качестве объекта социологии искусства называли искусство, но его социологическая трактовка у первого выступала в форме "общезначимой ценности", которая интегрирует членов и элементы общества "в единую сохраняющуюся и развивающуюся общность" [11, с. 6], а у второй - в форме социального института [12, с. 44]. При этом А.Я. Куклин в качестве одного из понятий социологии искусства, которое выражает специфику ее предмета, называл "художественную жизнь общества, включающую в себя системы художественного производства и потребления" [11, с. 16-17], а И.С. Левшина - изучение реального функционирования искусства как социального института [12, с. 44].

Вероятно, неудовлетворенность тем, что теоретическая социология искусства все более поглощается эстетикой и искусствоведением, привела С.Н. Плотникова к идее противопоставить социологии искусства социологию художественной культуры.

Согласно его концепции, существуют как бы две относительно самостоятельные социологии искусства. Объектом исследования одной из них являются произведения искусства, которые изучают эстетика и искусствоведение. В качестве объекта исследования другой выступает художественная культура, понимаемая как один из видов духовной культуры общества и представляющая собой "совокупность явлений, процессов и отношений, связанных с художественно-творческой деятельностью людей, в основе которых лежат идеалы красоты, а также с деятельностью по хранению, распространению и потреблению (восприятию) художественной продукции" [13, с. 12-13]. В социологии, с точки зрения С.Н. Плотникова, художественная культура изучается на трех уровнях: общесоциологическом, когда она рассматривается как элемент системы общества; специально социологическом, где исследуются социальные

закономерности развития и функционирования художественной культуры, ее внешние и внутренние связи, взаимодействия художественного производства и художественного потребления; эмпирико-социологическом, предполагающем анализ данных о функционировании отдельных видов, форм, типов и процессов художественной культуры. Исследования художественной культуры на специально социологическом и эмпирико-социологическом уровнях, по его мнению, составляют предмет социологии художественной культуры [13, с. 13-14].

В работе "Проблемы социологии художественной культуры" (1980 г.) С. Н. Плотников вносит некоторые изменения и дополнения в свою концепцию. Во-первых, художественная культура понимается им уже как система трех взаимодействующих подсистем: художественного производства, художественных потребностей и социального института художественной культуры. Во-вторых, уточняется предмет социологии художественной культуры, из которого исключается анализ ее исторического развития, а акцент делается на исследовании современных процессов взаимодействия общества на художественную культуру и обратного влияния ее на общество [14, с. 23-25].

Не вступая в дискуссию по поводу предложенной С.Н. Плотниковым концепции, важно подчеркнуть, что он отстаивает место социологии искусства в системе социологической науки, признает в качестве объекта социологии искусства художественную культуру общества, а в качестве предмета - структурно-функциональное ее исследование. С иной позиции к разграничению социологии искусства и социологии художественной культуры подходит А.А. Карягин, считая последнюю более широкой областью научных знаний, чем первая. В отличие от социологии искусства, заявляет ученый, социология художественной культуры включает в свой предмет изучения "не только само искусство, но и обслуживающие его институты" [15, с. 9]. Объявляя социологию искусства специфической областью научного знания, имеющей свою собственную методологию и предмет, А.А. Карягин в конечном счете оставляет ее в сфере интересов эстетики и искусствоведения. При этом к числу особых задач современной социологии искусства он относит исследование социальных функций и многообразных факторов, которые воздействуют на процесс функционирования художественной культуры общества, изучение влияния искусства на разностороннее развитие личности.

Небезынтересна позиция А.Л. Казина по рассматриваемому вопросу. На первый взгляд, он пытается выявить специфику социологии искусства и эстетики именно в предметах самих наук, заявляя, что они отличаются друг от друга не по своему методу, а по своему предмету. Но в результате оказывается, что эстетика - это "и есть социология искусства", что они обе "в равной мере являются науками о художественной жизни общества", что они "суть два аспекта, две стороны" некой "целостной науки о художественной культуре общества" [16, с. 99, 101-102]. В данном случае использование понятий "художественная жизнь общества" и "художественная культура общества" не способствовало выяснению специфики предмета социологии искусства.

В ином ключе работают эти понятия у А.Н. Сохора, который утверждает, что исторической закономерностью развития социологии искусства является уточнение и даже изменение ее предмета [17, с. 5]. С его точки зрения, социология искусства - "это наука о закономерностях социальной жизни искусства, т.е. его возникновения и функционирования в обществе" [17, с. 9]. Объектом социологии искусства А.Н. Сохор объявляет "различные социальные формы и институты художественной жизни общества", процессы "художественного творчества и восприятия в социально-историческом контексте" [17, с. 5]. Предметом же социологии искусства, согласно его рассуждениям, должно стать исследование художественной культуры общества как системы, "ядро которой составляет искусство, а в качестве элементов выступают: 1) вся совокупность художественных ценностей, рождающихся и живущих (или сохраняемых) в обществе (кроме произведений искусства - художественные идеи, нормы и

вкусы); 2) все виды деятельности, связанной с созданием, хранением, воспроизведением, общественным распространением, изучением, оценкой, восприятием и использованием этих ценностей; 3) все субъекты такого рода деятельности вместе с их знаниями, навыками и другими качествами, обеспечивающими ее осуществление; 4) различного рода функционирующие в обществе художественные институты [17, с. 10].

Специально проблема объекта и предмета социологии искусства была рассмотрена в монографии Ю.В. Перова "Художественная жизнь общества как объект социологии искусства" [Л.: Изд-во ЛГУ, 1980] и в его докторской диссертации, посвященной этой теме (1983 г.).

Принадлежность социологии искусства сфере социологической теории Ю.В. Перов объясняет включением искусства в систему общественных отношений и общественной деятельности людей, изучение которых является предметом социологии. Объектом социологии искусства, с его точки зрения, следует признать художественную жизнь общества, а главным в ее предмете - "исследование отношений художественной жизни общества" [18, с. 54]. Анализируя структуру объекта социологии искусства, Ю.В. Перов выделяет в нем основные процессы (производство, распространение и усвоение художественного сознания), регулирующие их общественные отношения и социальные институты, основные субъекты художественной деятельности (художники и публика). Он не согласен с теми, кто отождествляет художественную жизнь общества с его художественной культурой или трактует художественную жизнь общества как ее часть. По его представлению, категория "художественная культура общества" в отличие от понятия "художественная жизнь общества" не "воплощает специфику социологического исследования" [18, с. 60].

Принципиально методологически важным для нас в концепции Ю.В. Перова является его утверждение о том, что теоретические предпосылки для введения понятий в содержание предмета социологии искусства должны быть обнаружены в категориальном аппарате самой социологии [18, с. 39]. Введение в социологию искусства таких социологических категорий как "жизнь общества", "социальные функции", "социальный институт", "субъекты общественных отношений и деятельности" и др. придает этой отрасли знания социологическую значимость и помогает объяснить специфику ее предмета в отличие от предмета эстетики или искусствоведения. Воспользуемся этим методологическим принципом и постараемся представить объект и предмет социологии искусства в несколько ином ракурсе.

Общепризнанным считается, что объектом социологии, согласно этимологии ее названия, является общество. Что касается предмета социологии, то тут и в зарубежной, и в отечественной социологии до сих пор не выработано единой точки зрения. Например, в "Международной энциклопедии социальных наук" предмет социологии определяется как "изучение социальных агрегатов и групп в их институциональной организации, ... а также причин и последствий изменений институтов и социальной организации" [19, р. 1]. В "Энциклопедическом социологическом словаре" в качестве предмета социологии называется изучение общих и специфических законов и закономерностей "развития и функционирования исторически определенных социетальных систем", а также механизмов действия и форм проявления "этих законов в деятельности личностей, социальных групп" [20, с. 698].

Анализ предлагаемых учеными определений предмета социологии требует самостоятельного исследования. Мы ограничимся выделением лишь тех базовых категорий, которые используют большинство современных социологов, строя свои социологические концепции и фиксируя их в специальных публикациях и учебных пособиях. Почти все отечественные социологи базовыми категориями своей науки признают "общество", "социальную общность (группу)" и "личность". Более того, как заявляет В.А. Ядов, "социальная общность может рассматриваться в качестве ключевой, основополагающей категории социологического анализа" [21, с. 12]. Не соглашаясь с возведением в ранг "ключевой" категории понятия "социальная общность" и

отдавая приоритет категории "общество", А.О. Бороноев, В.Я. Ельмеев и В.Н. Орлов признают "исходной клеточкой исследования общества" человека, а социальную общность называют "представителем общества как целого, его специфически особенной социальной формой" [22, с. 36-38].

Особенность базовых категорий науки состоит в том, что они отражают реальность на любом уровне научного исследования (общетеоретическом, прикладном, эмпирическом). Социология искусства как прикладная область социологии для утверждения своего социологического статуса должна в определении собственного предмета использовать свои базовые категории. Поэтому социологу следует изучать не искусство как социальный или социологический феномен (это задача эстетиков и искусствоведов), а художественную культуру и художественную жизнь (как предлагали С.Н. Плотников, А.Н. Сохрр, Ю.В. Перов и другие) общества в целом, социальных общностей и личности. Несомненно, что социолог искусства обязан владеть эстетическими и искусствоведческими знаниями, без которых ему научно не объяснить ни функционирование искусства в обществе, ни строение художественной культуры, ни закономерности и тенденции художественной жизни общества, социальных общностей, личности.

Отмеченная выше рассогласованность в понимании соотношения понятий "художественная культура" и "художественная жизнь", когда одно объявляется частью другого, на наш взгляд, обусловлена отсутствием интегрирующего их понятия. Позволим предложить в качестве такового категорию "художественный мир". И хотя термин "мир" по своему содержанию многогранен, особенность его состоит в том, что он позволяет выразить как интегральную целостность глобальных образований, так и структурное единство явлений и процессов. В философии и психологии уже давно такие понятия, как "духовный мир" и "внутренний мир" получили прописку и выполняют свою интегральную функцию.

Интегральный характер категории "художественный мир" требует применения к его исследованию системного подхода. В самых общих чертах художественный мир общества как системы может быть представлен тремя основными компонентами: социальные функции искусства, художественная культура общества и художественная жизнь общества. В этой системе социальные функции искусства выступают в качестве системообразующего фактора, художественная культура общества выражает его художественный мир в статике, а художественная жизнь - в динамике.

Каждый из основных компонентов художественного мира общества, в свою очередь, представляет собой систему со специфически присущей ей структурой. Так, структуру основных социальных функций искусства составляют: познавательная, ценностно-ориентационная, созидательная, коммуникативная и гедонистическая функции, среди которых последняя выступает в качестве цементирующей. Как точно подметил Л.Н. Коган, "без гедонистической функции остальные функции оказываются мертвыми и безжизненными" [23, с. 159].

В свое время, определяя художественную культуру общества как систему социальных институтов, мы в качестве основных структурных блоков-компонентов ее строения выделили: художественное производство, художественную коммуникацию, художественное познание, художественную критику и художественное потребление [24, с. 11-12]. Если следовать представлению некоторых социологов искусства о том, что художественная жизнь общества "есть не что иное, как исторически определенный способ воспроизводства и функционирования художественной культуры общества" [25, с. 13], то структура художественной жизни общества должна быть изоморфна структуре его художественной культуры. Главное различие между строениями художественной культуры и художественной жизни общества состоит в том, что в качестве элементов первой выступают социальные институты, а второй — социальные процессы.

При рассмотрении художественного мира социальной общности и личности целесообразно различать две его стороны: внешнюю и внутреннюю. В качестве внешней

стороны художественного мира социальной общности и личности выступает актуальный художественный мир общества, то есть та окружающая их художественная реальность, которую они освоили, осваивают или которую им предстоит освоить. Внутренняя сторона художественного мира социальной общности и личности - это единство их художественных потребностей, художественного потенциала и художественной деятельности. Системы внутреннего художественного мира социальной общности и личности могут быть представлены тремя компонентами: художественные потребности, художественный потенциал и художественная деятельность. В этих системах роль системообразующего фактора выполняют соответственно художественные потребности социальной общности и личности; выражением статики их художественного мира выступает художественный потенциал социальной общности и личности, а его динамики - их художественная деятельность.

С точки зрения строения, внутренний художественный мир социальной общности и личности — явления гомогенные. Поэтому, чтобы иметь представление о структуре художественного мира социальной общности, достаточно выяснить структуру художественных потребностей, художественного потенциала и художественной деятельности личности. Различие между художественным миром социальной общности и художественным миром личности будут носить не структурный, а содержательный характер, обусловленный спецификой той социальной группы, членом которой на данный момент личность является. В свою очередь, в содержании художественного мира личности находит отражение своеобразие художественного мира тех социальных общностей, членом которых она была или является на данный момент.

В качестве исходного момента при определении системы художественных потребностей личности можно воспользоваться предложенной А.Ф. Еремеевым систематизацией художественных потребностей общества. С точки зрения ученого, следует различать "с одной стороны, потребность в создании художественных произведений", а с другой - "потребность в восприятии этих произведений". В свою очередь, каждая из этих художественных потребностей раздваивается: первая — на потребность в создании новых, оригинальных произведений и на потребность их репродуцирования, исполнительской интерпретации; вторая - на потребность непосредственного восприятия художественных произведений и на потребность их критической интерпретации [26, с. 68-69]. Неполнота данной систематизации нам видится в том, что в ней учтены, главным образом, потребности, связанные с художественным творчеством и с художественным восприятием. Потребности же, обуславливающие художественное познание и художественное оценивание, остались вне поля внимания. Поэтому вместо двух художественных потребностей личности, по нашему мнению, их систему должны представлять четыре, каждую из которых составляют две художественные потребности. Так, потребность в восприятии художественных произведений составляют потребности их непосредственного и сотворческого восприятия; потребность в художественном познании - потребности в художественной и искусствоведческой информации; потребность в художественной оценке - потребности в индивидуальной и социальной оценке; потребность в создании художественных произведений - потребности оригинального и репродуктивного творчества.

Строение художественного потенциала личности определяется системой ее художественных потребностей, которые проявляются через интересы, мотивы и цели в структуре ее художественной деятельности. В строении художественного потенциала личности художественные потребности выступают как структурообразующий фактор, а компонентами являются ее способности и навыки художественного восприятия и творчества, художественные знания и вкусы. Между структурами художественного потенциала и художественной деятельности личности так же, как между структурами художественной культуры и художественной жизни общества, существует изоморфическое соответствие.

Предложенная схема системного анализа художественного мира общества, социальных общностей и личности раскрывает онтологический аспект их исследования

социологией искусства, который имеет важное методологическое значение для двух других аспектов - морфологического и исторического. Определение структурных элементов строения художественного мира общества, социальных общностей и личности служит методологическим компасом при изучении их морфологического разнообразия и исторического развития. Системный характер морфологическому рассмотрению художественного мира общества, социальных общностей и личности придает не только анализ сквозь призму определенных онтологических элементов, но и выбранная социологом из предлагаемых эстетиками и искусствоведами морфологическая модель строения искусства. Исторический анализ в рамках системного подхода социолог может проводить посредством сравнения изменений, которые происходят с художественными мирами общества, социальных общностей и личности как в целом, так и с их компонентами, за конкретные периоды онто- и филогенеза.

Ограниченность объема статьи не позволяет подробнее рассмотреть поставленную проблему. В заключение хочется со всей определенностью высказать свою позицию. Мы выступаем за социологический статус социологии искусства. Мы не против того, что искусство как общественное явление, также как явление гносеологическое, аксиологическое, семиотическое, эстетическое должны изучать эстетики и искусствоведы. Мы за союз социологии, эстетики и искусствоведения в изучении объекта социологии искусства. Мы не за демаркационные, а, как говорится, за "прозрачные" границы предмета социологии искусства. Однако эти границы должны быть определены изучением художественного мира общества, социальных общностей и личности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Чамокова Э.А.* Тенденции и перспективы развития социологии искусства в СССР. Вып. 3. М., 1985.
2. *Перов Ю.В.* Что такое социология искусства? Л., 1970.
3. Социология искусства в пространстве социального времени: итоги и перспективы. (Опыт полемического исследования). М., 1989.
4. *Перов Ю.В.* Возможности и границы социологии искусства // Материалы научной сессии, посвященной 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Л., 1967.
5. *Новожилова Л.И.* Социология искусства. (Из истории советской эстетики 20-х годов). Л.: Изд-во ЛГУ, 1968.
6. *Иезуитов А.Н.* Социология и искусствознание // Содружество наук и тайны творчества. М.: Искусство, 1968.
7. *Давыдов Ю.Н.* Искусство как социологический феномен: К характеристике эстетико-политических взглядов Платона и Аристотеля. М.: Наука, 1969.
8. *Вахеметса А.Л., Плотников С.И.* Человек и искусство: Проблемы конкретно-социологических исследований искусства. М.: Мысль, 1968.
9. *Овсянников М.Ф.* Основные направления научных исследований и задачи преподавания эстетики в вузах // Теоретические проблемы марксистско-ленинской эстетики: Материалы II Всесоюзной конференции по марксистско-ленинской эстетике. Москва, 1972 год. М.: Изд-во МГУ, 1975.
10. *Суровцев Ю.Н.* К проблематике социологического изучения искусства // Вопросы философии. 1975. №3.
11. *Куклин А.Я.* Введение в социологию искусства. (Проблема искусства как общезначимой ценности): Учебное пособие. Л., 1978.
12. *Левшина И.С.* О предмете социологии искусства. (К проблеме взаимоотношений социологии и искусствознания) // Вопросы социологии искусства: Теоретические и методологические проблемы. М.: Наука, 1979.
13. *Плотников С.Н.* Методологические проблемы социологии художественной культуры. Автореферат, доктор, дисс. М., 1978.
14. *Плотников С.Н.* Проблемы социологии художественной культуры. М.: Знание, 1980.
15. *Карягин А.А.* Некоторые актуальные проблемы социологического изучения искусства // Вопросы социологии искусства: Теоретические и методологические проблемы. М.: Наука, 1979.
16. *Козин А.Л.* Социология искусства и эстетика // Вопросы социологии искусства. Л., 1980.
17. *Сохор А.Н.* Введение // Вопросы социологии искусства. Л., 1980.

18. *Перов Ю.В.* Художественная жизнь общества как объект социологии искусства. Л.: Изд-во ЛГУ, 1980.
19. International Encyclopedia of Social Sciences. Vol. 15. N-Y., 1968.
20. Энциклопедический социологический словарь / Под ред. Г.В. Осипова. М., 1995.
21. *Ядов В.А.* Размышления о предмете социологии // Социологические исследования. 1990. № 2.
22. *Бороноев А.О., Ельмеев В.Я., Орлов В.Н.* О предмете социологии как общей науки об обществе // Социологические исследования. 1991. № 5.
23. *Коган Л.Н.* Художественный вкус: Опыт конкретно-социологического исследования. М.: Мысль, 1966.
24. *Готов М.Б.* Художественная культура как система социальных институтов. Автореф. канд. дис. Л., 1974.
25. *Перов Ю.В.* Социологический анализ художественного производства // Вопросы социологии искусства: Сборник научных трудов. Л., 1980.
26. *Еремеев А.Ф.* Художественные потребности общества // Проблемы этики и эстетики. Вып. 3. Проблемы потребностей в этике и эстетике. Л.: Изд-во ЛГУ, 1976.