Київський університет імені Тараса Шевченка

На правах рукопису

ГРИБ Віталій Іванович

СОЦІОЛОГІЯ МИСТЕЦТВА В СТРУКТУРІ МІЖПРЕДМЕТНИХ ЗВ"ЯЗКІВ

09.00.04 – Естетика

Автореферат

дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук

Київ – 1993

Дисертація виконана на кафедрі етики, естетики та теорії культури Київського університету імені Тараса Шевченка.

Науковий керівник: кандидат філософських наук, доцент Кучерюк Д.Ю.

Офіційні опоненти:

доктор філософських наук, професор Семашко О.М.

кандидат філософських наук, старший науковий співробітник Шульга Р.П.

Провідна установа: Інститут педагогіки АПН України.

Захист відбудеться _____ січня 1994 р. о _____ годині на засіданні Спеціалізованої Ради Д.068.18.23 при Київському університеті імені Тараса Шевченка за адресою: 252001, Київ-1, вул.Володимирська, 64.

З дисертаційною роботою можна ознайомитися в бібліотеці університету.

Автореферат розісланий _____ 1993 р.

Вчений секретар Спеціалізованої Ради

Д.Ю.Кучерюк

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПРАЦІ

Актуальність дослідження. Суспільство як єдина цілісна система соціальних інститутів є складним утворенням, вивчення якого завжди актуалізується в переломні історичні моменти. В таких умовах з"ясування механізмів соціального функціонування здійснюється вченими багатьох галузей наукового знання, де кожен досліджує свій власний, але все ж такий, що відноситься до єдиного цілого /суспільства/, аспект. Дослідження питань соціального функціонування художньої культури відображає одну із сторін цього актуального і багатоаспектного завдання сьогодення.

Зміни, що відбуваються в системі художньої культури неоднозначні, вони мають як позитивний так і негативний характер. Відносини між основними учасниками художнього життя /митцем, публікою, критиком/ і відповідними інститутами набувають нового змісту. Проблема співвідношення мистецтва і реальності по новому заявляє про себе з врахуванням змін в соціокультурній ситуації. В цих умовах зростає важливість вирішення питань, пов"язаних з регулюванням проблем, які виникають на перехресті нової соціальної і художньої реальності. Вивчення цих питань здійснюється комплексно, спільними зусиллями наук про мистецтво, серед яких соціології мистецтва належить важливе місце.

Досягнутий на сьогодні теоретичний досвід узагальнень соціально-функціональних аспектів мистецтва дозволяє здійснювати його вивчення як відносно самостійне - тобто соціологічне. Соціологія мистецтва постає як галузь теоретичної рефлексії такого вивчення, і її аналіз спонукатиме до більшого розуміння в тій складній картині взаємоперехрещень, здійснених науками про мистецтво, яку називають загальним мистецтвознавством.

Необхідність глибокого та всебічного наукового дослідження феномена "соціології мистецтва" зумовлена тими диференційно-інтегративними процесами, які визначають характер сучасної науки, а також накопиченим в цій галузі досвідом теоретичних рефлексій.

Аналіз соціології мистецтва, визначення її місця в структурі такого складного утворення, яким є міжпредметне вивчення мистецтва, має велике значення також і для самої соціології мистецтва, оскільки саме під час взаємодії з іншими дисциплінами, вона здобуває нові ідеї, розвивається, збагачуючи свої категоріальні та методологічні можливості.

Ступінь розроблення проблеми. Дослідження взаємовідношення мистецтва і суспільства має довгу історію в естетичній думці, розвиваючись від загальних та епізодичних висловлювань до спроб побудувати систематизовану теорію. Виділення проблематики соціального аналізу мистецтва як самостійної призвело до виникнення естетики соціологічної орієнтації /І.І.Вінкельман, І.Г.Гердер, А.Міхельс, І.Тен, Ж.Гюйо, Б.Гроссе, Я.Буркхард, Г.Тард, Г.В.Плеханов та ін./, а в XX столітті відокремилось в соціологію мистецтва /В.Гаузенштейн Л.Шюкінг, Щ.Лало, А.Хаузер, Б.Арватов, І.Іоффе, В.Фріче, Ф.Шміт та ін./, яка реалізує себе досить суперечливо.

Ця суперечливість соціології мистецтва проявляється з одного боку, як результат відсутності чітко окресленого предмету дослідження і, з іншого - як претензія на самостійність, винятковість в аналізі явищ мистецтва. До того ж соціології мистецтва притаманне протиріччя між теоретичною абстрактністю і практичною направленістю, яке полягає в тому, що на одному полюсі виявляється потік конкретно-емпіричних досліджень, присвячених вивченню різноманітних проблем, подекуди досить приватних, а на іншому - цілий ряд теоретичних концепцій досить високого рівня абстракції.

Це викликає певну складність в розумінні сутності соціології мистецтва як своєрідного теоретичного феномена XX-го століття, що й визначило специфіку її дослідження в науковій літературі. Так, й по сьогодні не існує цілісного аналізу цього феномена в філософських науках, хоч багато з авторів підіймали цю проблему в своїх дослідженнях /Конев В.А., Куклін А.Я., Плотніков С.М., Перов Ю.В., Семашко О.М., Сохор А.Н., Суна У.Ф. та ін./, а деякі аспекти соціології мистецтва робились предметом самостійного аналізу /Давидов Ю.М., Кабоський М.І., Зісь О.Я., Каган М.С., Крючкова В.А., Лукін Ю.А., Лукшин І.П., Мазаєв А.І., Мейлах Б., Новожилова Л.І., Носова І.Л., Рябов В.Ф., Суровцев Ю.І. та ін./. Ці питання активно підіймались також в дослідженнях зарубіжних авторів /М.Альбрехта, Дж.Барнетта, Г.Беккера, К.Горансве, Х.Данкана, Дж.Дікі та ін./.

Значна частина цих досліджень намагається вирішити питання про предмет соціології мистецтва як самостійної теоретичної дисципліни, але цілісний аналіз соціології мистецтва в співвідношенні з суміжними науками про мистецтво тут не досліджується як самостійна проблема.

В цьому плані особливої уваги заслуговує розробка проблеми комплексності в вивченні мистецтва. Відомо, що методологічні підходи, висновки, та спостереження соціології мистецтва суттєві для комплексного вивчення мистецтва, тому що збагачують науку про мистецтво більш поглибленим аналізом його різноманітних аспектів, комунікативних можливостей, характеру соціального функціонування, особливостей сприймання мистецтва і т.і. Поряд з цим, проблема комплексності, яка підіймається в ряді робіт таких авторів як Горанов К., Зісь О.Я., Каган М.С., Льовшина І.С., Лутаєнко В.С., Петров В.М., Плотніков С.М. та ін., дає можливість конкретизувати те специфічне, що визначає саме соціологію мистецтва в її зв"язках з іншими суміжними дисциплінами, задіяними в комплексному вивченні мистецтва. Це дає можливість уточнити місце соціології мистецтва в структурі сучасного мистецтвознавства як цілісної єдності наук про мистецтво, що реалізує себе як їх комплексно-інтегративне об"єднання. На основі цих знань стала можливою постановка проблеми зв"язків соціології мистецтва з суміжними науками про мистецтво, її місця в структурі сучасної міжпредметної інтеграції.

Безпосередньо проблемі сутності соціології мистецтва, її системній теоретичній розробці присвячена монографія Конєва В.А., який аналізує мистецтво як систему в більш широкій системі суспільства в цілому, при цьому сама соціологія мистецтва, її предмет трактуються досить об"ємно і невизначено як галузь знань, що займається з"ясуванням специфіки художніх та естетичних ідей в низці інших ідей суспільної свідомості. Те ж саме характерно і для монографії Кукліна А.Я., який вказав на необхідність досліджувати найбільш загальні явища і за них взаємозв"язку та взаємодії мистецтва і суспільства. Монографії Петрова Ю.В. і Семашко О.М., пропонуючи системний підхід до вказаної проблеми з більш сучасних позицій, досліджують об"єкт соціології мистецтва через поняття "художнє життя суспільства", "художні потреби", лише побічно вказуючи на міжпредметні зв"язки соціології мистецтва.

Поряд з монографіями існує ряд статей, які порушують проблему предмета соціології мистецтва, її зв"язків з суміжними дисциплінами. Найбільш цікаві за глибиною і плідністю розроблюваних ідей публікації Дадамяна Г.Г., Каряліна А.А., Сохора А.Н., Хренова Н.А. та ін. В роботах цих авторів, однак, не здійснюється аналіз соціології мистецтва через визначення її місця в структурі міжпредметних зв"язків.

Проблема сутності соціології мистецтва і її предмета досить дискусійна, ось чому немає єдності й в питанні визначення назви цієї галузі знання. В одних авторів ми знаходимо: "естетика соціології мистецтва" /Овсянников М.Ф./, в других "соціологія мистецтва" /Перов Ю.В., Сохор А.Н. і ряд авторів/, в третіх "соціологія художньої культури" /Петров В.М., Плотніков С.М. та ін./.

Узагальнюючи сказане, слід визнати проблему соціології мистецтва в структурі міжпредметних зв"язків малодослідженою. В той час є всі підстави говорити, що в теорії соціології мистецтва напрацьований досить значний теоретичний і практичний матеріал, щоб цю проблему ставити і досліджувати.

Мета і завдання дослідження: цілісний аналіз феномена соціології мистецтва в її зв"язках з суміжними теоретичними дисциплінами, які входять в єдиний комплекс наук про мистецтво.

Реалізація поставленої цілі зумовила необхідність вирішення в процесі дослідження таких завдань:

- розгляду головних тенденцій розвитку соціології мистецтва;
- дослідження методологічних аспектів соціологічних теорій мистецтва;
- аналізу понять "загальне мистецтвознавство", "художня культура", "художнє життя", "комплексність вивчення мистецтва" в аспекті, який розкриває проблему предмета соціології мистецтва;
- визначення місця соціології мистецтва в системі наук про мистецтво на основі аналізу дискусій про її предмет і узагальнення досвіду інтеграції зусиль соціології мистецтва з суміжними дисциплінами.

Методологічна та теоретична основи дослідження. Для вирішення поставлених завдань автор застосував логіко-історичний принцип аналізу. Використані праці філософів, соціологів, естетиків, мистецтвознавців, психологів, що відображають проблему предмета і міждисциплінарних зв"язків соціології мистецтва.

Естетичну основу аналізу становлять:

- теоретичні дослідження мистецтва як однієї з форм свідомості;
- результати соціологічних досліджень мистецтва, що проводяться суспільствознавцями, соціологами, психологами, мистецтвознавцями.

В роботі використаний об"ємний матеріал періодичної літератури та конкретно-історичні дані практики мистецтва.

Наукова новизна дисертаційного дослідження зумовлюється здійсненою спробою цілісного аналізу феномена соціології мистецтва, визначення її місця в системі наук про мистецтво на основі наявних філософських узагальнень практики художньої культури і системних розробок теорії соціології мистецтва.

Результати дисертаційного дослідження, які складають наукову новизну і виносяться автором на захист, можуть бути сформульовані в такому вигляді:

- на основі досвіду теоретичних розробок предмета соціологія мистецтва розглядається як міждисциплінарний феномен/формувалась і розвивалась на стику естетики, мистецтвознавчих дисциплін і загальної соціології/, який за предметом і методами є частиною соціологічної науки, і вивчає соціальні зв"язки та відносини художнього життя суспільства з позицій системно-інституціонального методу;

- як головна тенденція сучасного періоду розвитку соціології мистецтва виділяється її активна інтегративна функція по відношенню до суміжних дисциплін. Вона полягає в тому, що соціологія мистецтва, реалізуючи себе то як соціологія мистецтвознавчого спрямування, то як "дочірнє"відгалуження від загальної соціології, то як соціально-психологічне дослідження /що цілком припустимо, коли мова йде про окремі, вузькоспрямовані за характером завдань, дослідження/, в цілому /коли мова йде про її предмет/ акцент ставить не на мистецтво і не на соціологію окремо, а на те й друге разом;

- порівняльний аналіз західної і радянської соціології мистецтва 20-х років дав змогу /незважаючи на явне ідеологічне розмежування і культурну специфіку/ встановити певну методологічну спільність редукціоністських спрямувань і позитивістських тенденцій у соціологів того часу;

- функцію естетики як метатеорії по відношенню до комплексно-інтегративного об"єднання сучасних наук про мистецтво, досліджено як методологічний аспект вивчення соціології мистецтва.

- узагальнено методологічний досвід дослідження феномена соціології мистецтва вітчизняною і зарубіжною літературою за період 20-80-х років.

Теоретичне і практичне значення дослідження. Результати дослідження можуть сприяти подальшій теоретичній розробці соціології мистецтва, деякі матеріали прийнятні для викладання вузівського

курсу з соціології мистецтва, для розробки й читання спецкурсів з естетики, культури й соціології. Теоретико-методологічний матеріал дисертації може бути використаний як основа для проведення прикладних соціологічних досліджень мистецтва.

Апробація роботи. Основні положення і висновки роботи доповідались автором на кафедрі етики, естетики і теорії культури Київського університету ім. Т.Г.Шевченко.

Апробація результатів дослідження було також здійснена в виступах на науково-теоретичній конференції "Політологія і соціально-політичні процеси в радянському суспільстві" /Одеса, квітень 1991р./ науково-методичній конференції "Індивідуалізація вивчення студентами соціально-політичних наук в умовах демократизації вищої школи" /Херсон, вересень 1991 р./, науковій конференції "Художня спадщина в контексті сучасної культури /соціологічні аспекти/" /Ленінград, листопад 1991 р./, філософському семінарі "Гуманізм. Людина. Культура" /Дрогобич, жовтень 1992 р./, науково-практичній конференції "Формування загальнолюдських ціннісних орієнтацій, соціального і гуманістичного мислення у студентів" /Одеса, жовтень 1992 р./.

Структура дисертації. Поставлена мета і завдання дослідження визначили структуру дисертації, яка складається з вступу, двох глав /шести параграфів/, висновків і списку використаної літератури.

II ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обгрунтовується актуальність проблеми дослідження, характеризується ступінь її наукової розробленості, визначаються мета і завдання, вказується теоретико-методологічна основа роботи, формулюється її новизна та практичне значення.

В першій главі "Методологічні аспекти розвитку соціології мистецтва" на основі аналізу концепцій західної та радянської /20-30-ті роки/ соціології з"ясовуються методологічні проблеми соціологічних досліджень мистецтва, визначається предметна сфера поняття "соціологія мистецтва", досліджується процес теоретико-методологічного розвитку основних напрямків соціології мистецтва, суперечливість її функціонування, обгрунтовується необхідність вивчення даної проблеми в аспекті міжпредметних зв"язків.

Аналіз поняття "соціологія мистецтва" здійснюється через дво-

кусійність як самої дефініції, так і предметної визначеності теоретичної дисципліни, що їй відповідає. Відзначається, що структура сучасної соціології мистецтва зображає її як багаторівневу дисципліну: починаючи від теоретичної соціології, теорії так званого "середнього рівня" та соціологій окремих видів мистецтва до емпіричного дослідження художньої діяльності. Все те, що об"єднується під назвою "соціологія мистецтва" можна кваліфікувати як загальносоціологічний аналіз мистецтва /методологічні проблеми соціології мистецтва/; інституціональний /коли мистецтво розглядається як інститут в системі інших соціальних інститутів суспільства/; вивчення місця та ролі мистецтва в життєдіяльності різноманітних соціальних спільнот; взаємодія мистецтва і соціальних процесів /засоби масових комунікацій та ін./; дослідження мистецтва як комунікативного процесу /митець - твір мистецтва - публіка/ та ін. Крім того, діапазон питань соціологічного плану дослідження мистецтва досить широкий: від неспецифічних для мистецтва соціологічних побудов /в плані соціальних комунікацій, питань розвитку особистості, оформлення дозвілля/ до безпосереднього злиття з естетичними й мистецтвознавчими дослідженнями. Труднощі, пов"язані з визначенням предмета соціології мистецтва, викликані ще й тим, що її формування й розвиток відбувається під безпосереднім впливом інших наук - філософії, загальної соціології, естетики, мистецтвознавства, соціальної психології, а також галузевих соціологічних теорій: соціології культури, соціології масових комунікацій та ін. Відносини соціології мистецтва з цими дисциплінами скоріше лише намічені, ніж визначені. Все це стало причиною неоднозначних оцінок в науковому середовищі цієї галузі знання.

Термін "соціологія мистецтва" викликає справедливі критичні зауваження з боку ряду вчених /В.М.Петров, С.М.Плотніков, Ю.І. Фохт-Бабушкін, О.М.Семашко/, що пропонують говорити про "соціологію художньої культури". Дійсно, поняття "художня культура" більш адекватно відображає об"єкт, на який націлена дисципліна, що нас цікавить, ніж поняття "мистецтво". Адже художнє життя суспільства, яке більшість дослідників вважає ядром інтересів соціології мистецтва, є не що інше як процес реалізації художньої культури в соціумі, тобто художнє життя це і є художня культура в процесі свого функціонування в суспільстві. Таким чином, те, що називають

соціологією мистецтва, слід було б назвати соціологією художньої культури, тому що вона досліджує буття мистецтва більш цілісно /як художню культуру/, в усій повноті його зв"язків з соціумом. Термін "соціологія мистецтва" своїм походженням зобов"язаний мистецтвознавству, яке в XIX столітті, займаючись соціологічним аналізом мистецтва, зосередило головний інтерес на відображенні в продуктах творчості впливів, що йдуть від суспільства. Далі ця назва закріпилась й стала загальноприйнятою на різних мовах.

Дискусії з приводу назви, предмета, методів, вказаної дисципліни, корінням йдуть в минуле, історію формування й розвитку соціології мистецтва. Тому, після постановки проблеми в першому параграфі глави значне місце відведене аналізу теоретичних передумов формування соціології мистецтва, дослідженню проблеми її початку й періодизації.

Відмічається, що під час аналізу соціології мистецтва виникає ряд труднощів, які пов"язані перш за все: з відбором матеріалу /тобто, що з багатьох теоретичних досліджень мистецтва є його соціологічним аналізом/, з датуванням /коли виникла соціологія мистецтва, або проблема "початку"/ та періодизацією /основні напрямки соціології мистецтва взяті в їх хронологічній та логічній послідовності/. Розв"язання цих завдань залежить перш за все від змістовної інтерпретації соціології мистецтва. Так, якщо інтерпретувати її предмет через проблему взаємодії суспільства та мистецтва взагалі, то звідси виникає уявлення про соціологію мистецтва як таку галузь знання, яка розуміє соціологічне в найбільш загальному вигляді, як так званий "соціологічний підхід", який має місце, починаючи ще в дослідженнях епохи рабовласницьких цивілізацій і закінчуючи сучасним періодом включно. Від такого тлумачення змісту йде відповідне датування початку соціології мистецтва, що ж стосується питання періодизації самих соціологічних теорій мистецтва як специфічних, то ця проблема взагалі не може бути вирішена через відсутність соціологічності як специфічності, що саме виявляється наслідком надто широкого тлумачення соціологічності як соціальності.

Тому початок соціології мистецтва доцільніше шукати в період, коли склалась власне соціологія як окрема наука у вченні О.Конта, тобто починаючи з середини XIX століття. Передував йому етап розвитку теоретичної думки про мистецтво, важливість якого стосовно

проблеми походження соціології мистецтва безсумнівна. На межі XVIII-XIX століть були зроблені перші спроби історичного аналізу мистецтва, розгляду його як наслідку певної історичної ситуації, в зв"язку з чим в главі звертається увага на творчість Вінкельмана, Гердера, Міхельса. Мистецтвознавці, етнографи, соціологи другої половини XIX століття: Е.Гроссе, Г.Тард, І.Тен та ін., займаючись соціологічним аналізом мистецтва, явно претендували на універсальність в поясненні його природи й історії шляхом протиставлення своїх категорій традиційно-естетичним.

Великий вплив мало розповсюдження на цю галузь знання ідей марксизму. Тому значне місце в першому параграфі відводиться творчості Г.В.Плеханова, статті якого містили досить багато соціологічних узагальнень. В підсумку соціологія мистецтва другої половини XIX століття виступала як загальна соціологічна теорія історичного розвитку мистецтва й залишалась на рівні досить загальних уявлень про мистецтво /напрям, стиль/. Про перші ж скільки-небудь значні теоретичні побудови в цій галузі можна говорити лише, починаючи з XX століття.

Основні напрямки соціології мистецтва XX століття виділені за критерієм методологічних підходів до аналізу мистецтва, хронологічна послідовність яких визначає періоди /етапи/ в її розвитку. Аналізуються різноманітні варіанти класифікації соціології мистецтва за напрямками. Відмічається хронологічне співіснування та логічна послідовність її основних напрямків як періодів, що змінюють один одного. Ця особливість ще раз говорить про соціологію мистецтва як феномен суперечливий, який вимагає грунтовнологіко-історичного аналізу. Через специфіку її розвитку на Заході і в СРСР цей аналіз зроблено окремо.

В другому параграфі глави досліджуються основні методологічні підходи в західній соціології мистецтва XX століття. Підкреслюється, що характерною рисою її розвитку є суперечливість, яка проявляється, з одного боку, як результат відсутності чітко окресленого предмета дослідження, з іншого - як претензія на самостійність, винятковість в аналізі явищ мистецтва. Це посилюється ще й притаманним всій західній соціології протиріччям між теоретичною абстрактністю та вузько практичною орієнтованістю.

Як основні етапи еволюції ідей в західній соціології мистецтва виділяються: "соціологічний редукціонізм", "інституціональний під-

хід", "емпірична соціологія", "структурно-функціональний аналіз". Два перших, а саме: "соціологічний редукціонізм" та "інституціональний підхід" розвивались, в основному, в руслі мистецтвознавчо-естетичної проблематики й були зайняті пошуками так званого "соціологічного еквіваленту" мистецтва, знаходженням аналогів художніх форм безпосередньо в виробничих відносинах. Соціологічний редукціонізм як підхід до аналізу мистецтва досліджений на основі ідей, викладених в працях В.Гаузенштейна. Здійснене ним дослідження історії зображення наготи, пейзажу, натюрморту як жанрів в мистецтві, мало за мету довести існування залежності художніх форм від змін в суспільстві. Але незважаючи на низку цікавих ідей, в цілому його метод можна назвати вульгарно-економічним прийомом, що абсолютизує залежність мистецтва від економіки, класів, класової ідеології. Соціологія мистецтва, що використовує редукціонізм як методологічний прийом, в основному, ігнорує аналіз діяльності митців, бо останні розуміються як прості виконавці соціального замовлення.

"Соціологічний редукціонізм" цікавий не тільки завдяки своєму значенню й розповсюдженню в минулому /20-ті роки XX століття/. Так, вже в більш пізніх працях Т.Адорно, К.Блаукопфа, Л.Гольдмана прослідкується лінія соціологічного редукціонізму. "Новий роман" Л.Гольдмана та сучасна музика у Т.Адорно розглядаються так, що їх художня структура виявляється прямим, безпосереднім відображенням структури суспільства. "Соціологія музики" К.Блаукопфа, видана в 1951 році, містила ідеї виведення форм музики з виробництва та класів, переносу принципів взаємовідношення суспільного буття та суспільної свідомості на відношення музичного матеріалу з музичною свідомістю. В 1972 році ця ж книга К.Блаукопфа була знову перевидана, що може бути частково пояснено відродженням редукціоністського світогляду в особі "нео" - редукціонізму "нових лівих", так популярних на той час.

Інституціональний підхід до аналізу ролі мистецтва в суспільстві знаменував собою подальший прогрес соціологічного методу в цій галузі. Соціальні інститути /художній ринок, реклама, сім"я, художня критика/ розумілись як механізми формування суспільних смаків, а через них й динаміки самого мистецтва. Дослідження мистецтва з позицій соціального інституту, відображені в працях Л.Шоккінга, Ш.Лало, А.Хаузера, П.Франкастеля та ін., були спробою перейти від редук-

ціонізму до аналізу діяльності суспільних суб"єктів /митців, публіки, інститутів/.

Емпіричний напрямок в західній соціології мистецтва XX століття виник під впливом широкого розповсюдження емпіричних методів в соціології й інтенсивного розвитку конкретно-соціологічних досліджень функціонування мистецтва в суспільстві. Характерною рисою цього напрямку була концентрація основної уваги на комунікативних зв"язках. Ідея, зміст якої зводився до того, що соціологічний аналіз тотожний функціональному, призвела до прямого протиставлення соціологічного й естетичного, соціологічного й соціального.

Після бурхливого розвитку емпіричних досліджень мистецтва американськими соціологами 1950-х років на початку 1960-х Дж.Барнетт вказав на необхідність "реорієнтації" соціології мистецтва в бік структурно-функціонального аналізу. Причини кризи емпіричного підходу були в незадоволенності ряду дослідників на Заході емпірико-формальними розмірковуваннями, спрямованими виключно на вдосконалення аналітико-стилістичних процедур. Сучасний підхід до мистецтва в західній соціології передбачає два аспекти дослідження соціального інституту мистецтва: 1/ структурний /він розглядає мистецтво як соціальний інститут, що складається з груп, між якими існують відносини субординації, наприклад: митець і критика, критика і публіка, митець і адміністрація виставочних залів/; 2/ функціональний /він передбачає з"ясування того, за допомогою чого можна було б регулювати поведінку відмічених вище груп /структурних ланок/. Такими регуляторами є норми, цінності, традиції, що в цілому дає можливість зрозуміти художню культуру як функціональну єдність/. Цей напрямок розглянуто на матеріалі американської соціології /Т.Беккер, Х.Данкан, М.Альбрехт, Дж.Дікі/.

Специфіка радянської соціології мистецтва 20-30-х років окреслила її аналіз в третьому параграфі глави. Разом зі специфікою відмічається генетичний зв"язок з західною соціологією мистецтва того часу. Так, серед теоретичних джерел для своєї методології соціологи використовували не тільки естетику Г.В.Плеханова, роботи з філософії та історії "пролетарського мистецтва" О.О.Богданова, але звертались і до західної соціології мистецтва того часу /Гаузенштейн, Гійо, Зомбарт та ін./. На погано зрозумілому марксизмі та вілляках перетлумачених цих трьох теоретичних джерел виросли в 20-ті роки дві гілки соціології мистецтва:

1/ "Виробничництво" /Б.Арватов, Б.Кушнер, О.Брік, М.Тарабукін та ін./, що розвивало загальнофілософські положення О.О.Богданова, та 2/ так звана "вульгарна соціологія мистецтва" /Ф.Шміт, В.Фріче, І.Іоффе, Л.Зівельчинська та ін./, що пристосувала спадщину Г.В.Плеханова.

Соціологічні дослідження мистецтва в СРСР в 20-30-ті роки відзначені завданням пошуку нових засобів відображення соціальних змін. В 20-ті роки широко застосовувались такі методи як опитування, спостереження, вивчення документів, використовувалась співпраця з психологами в розв"язанні суміжних проблем. Всі дослідження публіки того часу можна класифікувати як: психологічні, соціологічні й такі, що суміщають риси двох перших. Тому не варто говорити, що соціологічні дослідження мистецтва 20-х років це виключно вульгарна соціологія. Вірніше було б говорити про неї як про етап становлення вітчизняної соціології, бо багато теоретичних положень, що виникли під час вивчення мистецтва в ті роки, випереджають ідеї, висунуті вже в наш час.

На закінчення першої глави зроблені підсумки проведеного аналізу методологічних аспектів розвитку соціології мистецтва. Зокрема, відзначено, що радянська соціологія мистецтва, незважаючи на свою специфіку, все ж йшла в загальному руслі теоретичних ідей в цій галузі. Доказом цього є редукціонізм й позитивізм, які, з одного боку, як методологічний прийом, а з іншого - як філософська основа детермінували розвиток соціології мистецтва і на Заході, і в СРСР. Тенденція до невизначеності та неокресленості предмета соціології мистецтва - спільна проблема західної й вітчизняної науки. Також спільною є тенденція до все більш наполегливої спроби соціології мистецтва самовизначитися, що зараз фіксується як об"єктивне /де-факто/ існування соціології мистецтва. Але це не знаходить відповідного теоретичного обгрунтування /визначення предмета дискусійне/, що призводить до відсутності визнання /де-юре/ соціології мистецтва. Це вже саме по собі є проблемою, розв"язати яку не можна, якщо не спробувати хоч би в загальних рисах визначити, що є загальне мистецтвознавство і яке місце в його структурі об"єктивно займає соціологія мистецтва. Виконанню цього завдання присвячена наступна глава дисертації.

В другій главі "Міжпредметні зв"язки та сучасні тенденції в становленні предмета соціології мистецтва" здійснено аналіз понять

"загальне мистецтвознавство", "художня культура", "художнє життя", "комплесність вивчення мистецтва" в аспекті, що розкриває проблему предмета соціології мистецтва. На основі узагальнення результатів дискусій про предмет та досвід інтеграції з суміжними дисциплінами визначається предметна сфера соціології мистецтва, її місце в структурі міжпредметних зв"язків.

Це передбачає в першу чергу уточнення поняття "мистецтвознавство". Підкреслюється, що це поняття є складним та неоднозначним за характером використання в науковій літературі, в зв"язку з чим здійснено його логіко-історичний аналіз в світлі предметно-методологічної диференціації та інтеграції наук про мистецтво. Мистецтвознавство визначається як сукупність наук, що досліджують соціально-естетичну сутність мистецтва, його походження й закономірності розвитку, особливості та зміст видового розподілу мистецтва, природу художньої творчості, місце мистецтва в соціальному та духовному житті суспільства, його функції, характер соціально-психологічного функціонування і т.д. Мистецтвознавство як система цілісного знання про художню культуру має складну структуру і характеризується комплексністю. Воно поділяється на загальне та окреме. Останнє це система наук про окремі види мистецтва, кожна з яких має відносно-самостійний характер і в той же час, як складова частина, входить в загальну структуру мистецтвознавства в цілому. Загальне ж мистецтвознавство є сукупністю трьох субдисциплін: історії мистецтва, теорії мистецтва, художньої критики. Теоретичне мистецтвознавство крім теорії мистецтва включає естетику, яка виконує загально-теоретичну функцію метатеорії, а також ряд немистецтвознавчих дисциплін, таких як: соціологія мистецтва, психологія художньої творчості, семіотика мистецтва, культурологія і т.д. Здійснене дослідження структури сучасного мистецтвознавства постає як основа для вивчення міжпредметних зв"язків соціології мистецтва, дозволяє по новому підійти до проблеми її предмета.

В другому параграфі глави на основі узагальнення досвіду дискусій за період 70-80-х років підведені підсумки відносно сучасних уявлень про предметну сферу соціології мистецтва. Відзначено, що незважаючи на всю різноманітність тлумачень предметного "поля" соціології мистецтва, прогрес в цій галузі зводиться до наступного: I/ в соціологію мистецтва пов"язують такий методологічний

підхід, який полягає не в розгляді всіх аспектів взаємовідносин мистецтва та суспільства, а в дослідженні мистецтва у взаємозв"язку з процесами його соціального функціонування; 2/ соціологія повинна розглядати мистецтво з боку його інституціалізації; 3/ соціологія мистецтва досліджує художнє життя суспільства, яке інтерпретується як система: "художнє виробництво" - "художні потреби" - "художнє споживання", де центральна ланка має системоорганізуючу функцію. Погоджуючись з загальновизнаною думкою відносно художнього життя суспільства як специфічного предмета соціології мистецтва, підкреслюється, що художнє життя повинно розглядатись як особлива сфера суспільного життя, чого не можна сказати про суспільну свідомість. Тут наголос зроблено на понятті "життя", яке розуміється як діяльність. Таким чином, художня діяльність, яка розглядається в своїх соціальних формах, суспільних відносинах та зв"язках, стає предметом соціологічного знання, а соціологія мистецтва, яка її досліджує, за предметом та методами залишається частиною цього знання. Відзначається також й те, що соціологія мистецтва, яка не є наукою про внутрішні закономірності й зв"язки мистецтва, в той же час не може розвиватись не спираючись на змістовну теорію мистецтва /естетику та мистецтвознавство/. Що стосується структури соціологічної теорії, яка є багатомірною, то соціологія мистецтва заявляє про себе в межах від соціальної філософії й культурсоціології до емпірично орієнтованої теорії.

В третьому параграфі глави досліджується участь соціології мистецтва в комплексному вивченні художньої культури. Відмічається, що кооперація та співпраця суміжних дисциплін в сфері мистецтва проявляється зараз як його комплексне вивчення. Досліджується феномен "комплексності", який в сучасній науці тлумачиться неоднозначно. Обгрунтовується "комплексно-інтегративне вивчення" як варіант "комплексності", що найбільш відповідає запитам сучасності, де процес зближення наук - реальність.

На основі аналізу зв"язків з естетикою, загальною соціологією, мистецтвознавчими дисциплінами та психологією соціологія мистецтва визначається як "стикова" теоретична дисципліна з активною інтегративною функцією. Потреба в інтеграції, поєднанні зусиль різних, але з"єднаних в об"єкті наук, виникає в певній галузі знання тоді, коли процес пізнання тут виходить на новий якісний рівень. Враховуючи

те, що така ситуація має місце в сфері вивчення мистецтва, недоцільно обмежуватись розглядом соціології мистецтва виключно як певного роду "дочірнього відгалуження" від загальної соціології. Адже соціологія мистецтва бере методологічні прийоми, теоретико-категоріальний матеріал і з естетики, і з теорії культури, і з мистецтвознавчих дисциплін, та з інших суміжних дисциплін, чим сприяє їх зближенню, інтеграції. В цьому, власне, й проявляється інтегративна функція соціології мистецтва в сучасному комплексному вивченні художньої культури.

В другій главі дисертації після узагальнення результатів дослідження проблеми предмета та міжпредметних зв"язків соціології мистецтва зроблені висновки: 1. Незважаючи на безсумнівну плідність спроб визначення предмета соціології мистецтва, сьогодні стверджувати, що склалось чітке й вичерпне його визначення, ще рано. Осмислення предмета соціології мистецтва на сьогодні знаходиться в стадії становлення, крім того, з розвитком соціології мистецтва міняється й її предмет.

2. Міжпредметні зв"язки, в які вступає соціологія мистецтва, відображають ті тенденції, які склались на сьогодні в мистецтвознавстві в цілому та самій соціології мистецтва зокрема: по-перше, прагнення мистецтвознавців, естетиків, критиків, психологів та ін., не виходячи за межі своєї наукової галузі, включити в аналіз соціологічний аспект мистецтва /звідси цілий ряд "відомчих" соціологій мистецтва: соціологія мистецтвознавчої орієнтації, соціологія мистецтва як розділ естетики, психологічна соціологія мистецтва та ін./; по-друге, неможливість ізолюватись в своїй сфері діяльності, коли мова йде про проблеми, що мають комплексний характер й потребують виходу на рівень загального мистецтвознавства. Відмічається, що все це вимагає, щоб соціологія мистецтва реалізовувала себе комплексно, інтегративно, через співпрацю з суміжними науками, залишаючись при цьому самостійною теоретичною дисципліною. В такому розумінні процес комплексного вивчення художньої ку. тури буде не кількісним, а якісним прогресом науки про мистецтво.

У висновках підсумовано основні ідеї дисертації, зміст яких відображено в таких публікаціях:

1. Гриб В.И. Предыстория социологии искусства и проблема ее периодизации /Рукопись. - Киев, 1992: -Деп. в УкрИНТЕИ, № 1950 - УК 92 от 14.12.1992.

2. Гриб В.И., Лавский В.Г., Найденов А.Г. Методологическая функция философии и политическая теория //Тезисы научно-теоретической конференции. - Одесса, 1991. - С. 17-19.

3. Гриб В.И., Найденов А.Г., Талько Л.А. Теоретическая деятельность и методология //Тезисы докладов и сообщений научно-теоретической конференции. - Херсон, 1991. - С. 277.

4. Гриб В.И., Найденов А.Г., Скидин О.Л. Индивидуализация и методика преподавания философских дисциплин //Тезисы докладов научно-методической конференции. - Херсон, 1991. - С. 111-113.

5. Гриб В.І. Орієнтація на загальнолюдські цінності як умова виживання людства //Тези доповідей науково-практичної конференції. - Одеса, 1992. - С. 137-138.

6. Гриб В.І. Орієнтація на загальнолюдські цінності як умова формування особистості в навчальному процесі. //Тези доповідей людинознавчих філософських читань. - Дрогобич, 1992. - С. 229-230.

Підписано до друку 27.10.93. Формат 60 х 84 1/16.
Папір офсетний. Друк офсетний. Ум.друк.арк. 1,15.
Обл.-вид.арк. 1,45. Замовлення 016.
Наклад 100 прим. Безплатно.

Видрукувано з оригінал-макету
в лабораторії копіювального друку
Вінницького державного педагогічного інституту.

Вінниця, вул.Червонопрапорна, 32.