

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИОЛОГИИ

Редакция поздравляет Валентина Евгеньевича с шестидесятилетием и желает ему творческих успехов!

В.Е. Семенов

СОЦИАЛЬНАЯ ПСИХОЛОГИЯ ИСКУССТВА КАК НОВАЯ НАУЧНАЯ ОТРАСЛЬ

В статье рассматриваются история, предмет и проблемы социальной психологии искусства как новой научной отрасли.

Излагается авторская личностно-коммуникационная концепция искусства, анализируются проблемы полифункциональности искусства и его катартические и антикатартические эффекты.

Предмет социальной психологии искусства — это система взаимодействия, общения, отношений людей в процессах создания, распространения, восприятия, оценивания и Воздействия художественных произведений, общий циклический процесс, начинающийся с влияния духовно-социальной среды на художника и заканчивающийся влиянием художника (посредством его произведения) на духовно-социальную среду.

Рождение социальной психологии искусства как науки мы связываем с появлением предположения (гипотезы) о причинах глубокого эстетического воздействия произведения искусства на человека, сформулированного в конце XIX в. французским ученым Э. Геннекеном и получившего название «закон Геннекена»: «Художественное произведение производит эстетическое действие только на тех, душевная организация кого является, хотя и низшей, но аналогичной организации художника, которая дала произведение и может быть на основании произведения уяснена» [1, с. 76]. На основе этой гипотезы русский книговед Н.А. Рубакин

разрабатывал «психосоциологические формулы книг» и типологию их читателей [2].

Истоки подобного подхода можно найти еще у М.В. Ломоносова в его «Риторике» [3, с. 366] («подобные подобным и любят»), а затем в середине XIX в. у русского литературного критика В.Н. Майкова («истинное стремление наше в том, чтоб во всем найти самих себя») [4, с. 91]. Близкую по своей сущности идею высказал в начале XX в. литературовед Д.Н. Овсяннико-Куликовский [5, с. 106]. Сжатую афористическую формулу «от противного» о понимании книг дали в 70-е гг. XX в. социологи литературы Р. Баркер и Р. Эскарпи: «Книги чужды в обществе постольку, поскольку одни люди в нем чужды другим» [6, с. 149]. Академик Б.Г. Ананьев в одном из своих выступлений на факультете психологии Ленинградского университета в 1970 г. говорил: «Конгениальность нужна для максимальной общности между художником и зрителем. Сродство душ и характеров» [7, с. 141].

Вместе с тем, С.Н. Беляева-Экземплярская в экспериментальной работе, проведенной еще в 1922 г., выявила различие в восприятии и понимании фортепьянной музыки разными людьми, доходящее до полной противоположности. Одни и те же пьесы в ответ на просьбу дать им название называли «Весна» и «Осенний день», «Пробуждение» и «Вечер», «Жизненная проза» и «Песня жаворонка», но было и сходство реакций большинства слушателей на отдельные произведения [8, с. 29, 86]. Те же закономерности автор данной статьи обнаружил в 1972 г. при анализе книги отзывов посетителей на выставке живописи, где об одних и тех же картинах нередко высказывались прямо противоположные мнения («Глаза музыканта достойны кисти великого художника» и «Все глаза на портретах одинаковы», «Картины вызывают какое-то чувство безысходности. Сплошной пессимизм» и «Радуют душу цвета красок, прекрасно», «Работы страдают некоторым натурализмом» и «Хотелось бы меньше символики» и т.п.). В наших экспериментах 1990-х гг. только от 36 до 44% реципиентов дали более или менее адекватные названия предъявленным им картинам [9, с. 134–136]. Американский исследователь В. Конечны в своих экспериментах с произведениями литературы, живописи, театра, классической и рок-музыки показал, что адекватно их воспринимают и понимают не более одной трети реципиентов [10].

Развивая эти идеи о необходимости душевного сродства, психического подобия художника и его читателя, зрителя, слушателя для успешности процесса восприятия и понимания и в конечном счете принятия художественного произведения, представляется целесообразным в настоящее время как более адекватное ввести *понятие социально-психологической совместимости между личностями художника и реципиента (читателя, зрителя, слушателя) его произведения*. При этом, разумеется, необходимо исходить из определенного понимания категории «личность» (мы за основу взяли модель личности по К.К. Платонову) [11]. Поэтому уместно говорить о важнейшем значении для эффективности воздействия художественного произведения на человека совместимости

его автора и реципиента на уровнях ведущих ценностных ориентаций и жизненного опыта (включая групповой менталитет, архетипические образования, детские переживания, общую культуру, понятийно-словарный тезаурус). При этом, конечно, надо учитывать и совместимость индивидуально-психологических особенностей, половозрастных свойств художника и его читателя, зрителя, слушателя. Но в современном понимании личностная совместимость не означает обязательного подобия по всем компонентам личности. Она достаточно диалектична и может существовать и на основе принципа дополнительности по каким-то личностным качествам. Вместе с тем на духовно-ценностном уровне решающим является именно подобие.

Здесь мы должны констатировать, что особенности социально-психологической совместимости художника и реципиента, по сравнению с непосредственной бытовой совместимостью, еще только предстоит экспериментально изучить.

В данной работе личностная, социально-психологическая совместимость всех субъектов художественной коммуникации, или участников ситуаций, связанных с искусством, выступает в качестве гипотетического *ключевого принципа* для объяснения процессов, эффектов и эффективности искусства. Диалектика духовной, личностной совместимости и взаимовлияния субъектов художественной коммуникации, участников любой ситуации, связанной с искусством, является для нас социально-психологической сущностью искусства, неявным фактором художественной жизни общества.

При социально-психологическом подходе безусловно следует учитывать *полифункциональность искусства*. Обычно прежде всего выделяют познавательную, воспитательную и художественно-эстетическую функции. В настоящее время разные исследователи называют также другие функции: информационно-коммуникативную, гедонистическую, компенсаторную, эвристическую, внушающую (суггестивную), катарсическую и др.

Однако современные исследователи искусства забывают, с одной стороны, о духовно-этической функции искусства, а с другой — о *дисфункциях* искусства. В этом проявляется традиционный взгляд на искусство исключительно как на благо либо реже — как на сферу внеэтической регуляции (нарушителями традиции здесь были Платон, Ж.-Ж.Руссо, Л.Н. Толстой, А. Швейцер, П. Сорокин, И. Ильин). В XX в., как никогда, опровергается подобный подход: достаточно указать на ряд разновидностей маскультовского, модернистского и постмодернистского искусства. Поэтому следует специально оговорить и дисфункциональные феномены искусства, проявляющиеся в разобщении людей, десоциализации, в поощрении крайнего эгоизма, развязывании агрессивных инстинктов, наркотизации сознания, в общей дегуманизации человека.

Но в социально-психологическом функциональном понимании искусство прежде всего должно способствовать *солидарности, сплоченности* общества и социальных групп, служить одним из средств социализации и гуманизации, помогать самопознанию и обмену духовно-личностным

содержанием. Эти задачи может выполнить только подлинно социальное, доброе, одухотворенное искусство. Вслед за классиками, уже в наше время, традиционно-объединяющую, сплачивающую людей функцию литературы и искусства подчеркивают А.И. Солженицын и Д.С. Лихачев. В свою очередь, слабое развитие художественных потребностей и интересов является показателем недостаточной духовной и эстетической развитости личности, ее социальных и нравственных качеств, способности понимать других людей.

Учитывая многократно опосредующий социально-исторический контекст функционирования искусства в обществе, следует представить художественную коммуникацию в виде сложной системы взаимодействия художника и реципиента (аудитории), в свою очередь выступающих в качестве систем. Следует также выделить такие опосредующие и дополняющие звенья между художником и аудиторией, как издатель, продюсер, редактор (в определенных общественных системах и ситуациях — цензор), критик и распространитель искусства (работники издательств, библиотек, музеев, телевидения, прокатчики, рекламисты и т.д.) (см. рис. 1).

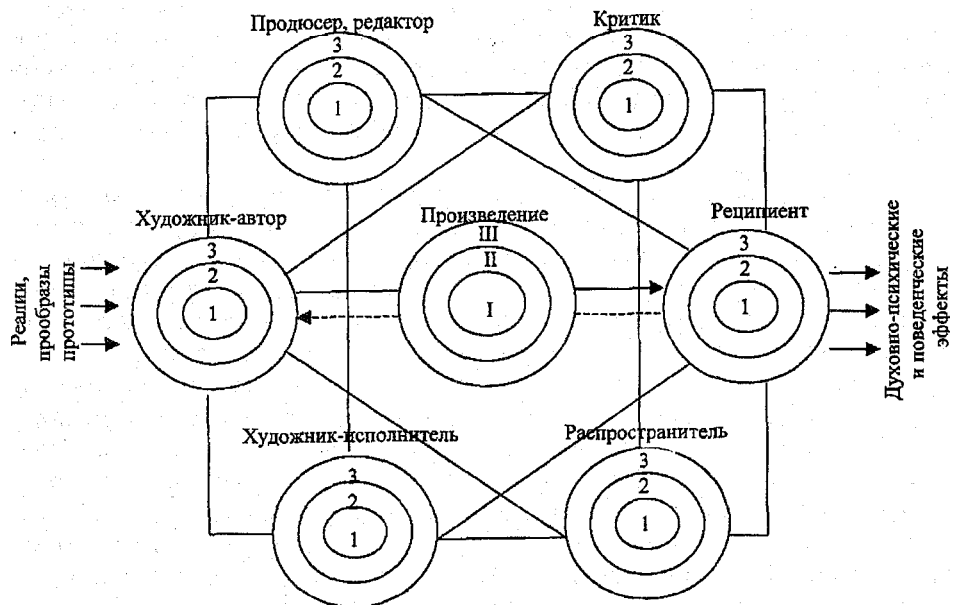


Рис 1. Искусство как социально-психологическая система.

1 — личность, 2 — микросреда, 3 — ситуация.

I — духовно-личностное содержание, II — вид искусства, III — средство распространения.

Особое значение играет деятельность переводчика в художественной литературе. В системе художественной коммуникации необходимо особо обозначить и роль художника-исполнителя, интерпретатора в широ-

ком смысле слова (режиссер, дирижер, актер, музыкант и т.д.), который всегда становится соавтором художника, первоначально создавшего произведение. В результате возникают официальные и неофициальные отношения между всеми участниками художественной коммуникации, в том числе и между самими художниками (соавторство, художественный коллектив как частные случаи), что заставляет говорить уже о своеобразной системе связей, общения, взаимоотношений в процессе создания, распространения и освоения художественных произведений.

В «системе художника» особенно важно учитывать макросредовые (большая социальная группа, национальная культура, общественное настроение и др.) и микросредовые (семья, друзья, психологическая атмосфера, конкретная ситуация творчества, обстоятельства создания произведения) влияния на художника, а также его личностные особенности.* В то же время социальная психология искусства не занимается непосредственными процессами творчества, соответствующими внутренним психическим процессам, это предмет специальной отрасли — психологии творчества.

Анализируя «системы» всех других участников художественной коммуникации — продюсера, редактора, критика, исполнителя-интерпретатора, распространителя-прокатчика, наконец, реципиента, — следует выделить те же опосредующие звенья, что и в системе художника. Все эти личности — участники художественной коммуникации — находятся в большей или меньшей совместимости (несовместимости) между собой, причем на уровне макросоциальном (социально-демографические особенности, класс или страта, нация, профессия), микросредовом (особенности ближайшего круга общения, референтных групп) и индивидуально-личностном (духовно-ценностные ориентации, культурный тезаурус, жизненный опыт, особенности психических процессов, в том числе неосознанных, темперамент, психофизиология). К примеру, поэзия С. Есенина или Н. Рубцова в принципе ближе выходцу из деревни с его своеобразным жизненным и детским опытом, любителю природы с развитой эмоциональностью и чувством слова, чем урбанисту и технократу, сухому рационалисту, равнодушному к природе. В то же время общечеловеческое, содержащееся в есенинской и рубцовой поэзии, доступно всем людям, даже в переводе на другой язык.

В свою очередь, система художественного произведения может рассматриваться как особое сообщение, имеющее определенное духовное, образно-эмоциональное содержание, соответствующую форму и принадлежащее к тому или иному виду искусства, распространяемое тем или иным способом или средством (например, книга, превращенная в театральный спектакль, телевизионный спектакль, радиоспектакль, киноэкранизацию т.д.). Художественное произведение — это и своеобразная

* В книге В.Л. Дранкова о великом русском певце Федоре Шаляпине прекрасно показано значение творческого окружения и активности в поиске такой среды самого Шаляпина для развития его таланта [12].

модель тех или иных социальных структур и духовно-психологических процессов в них, групп и личностей, а также определенное отражение системы художника и системы аудитории.

Таким образом, исходя из предмета и проблематики социально-психологической науки, *предметом* социально-психологических исследований искусства прежде всего являются феномены общения и коммуникации,* взаимоотношений и взаимовлияний, групповой, коллективной деятельности субъектов-личностей в процессах создания, оценивания, распространения, восприятия и воздействия произведений искусства в определенных социально-исторических условиях и микроситуациях. При этом в художественном произведении более прямо или более косвенно выражается личность (дух, ценности, опыт, характер, способности, темперамент и др.), социальное окружение (прежде всего «значимые другие», референтные группы) художника, а содержание, интенции произведения в свою очередь опосредуются личностными особенностями, окружением реципиента. В результате эффекты и эффективность художественного произведения зависят от всех составляющих нашей модели художественной коммуникации, т.е. от макро- и микросреды, от духовно-личностной совместимости художника и реципиента, а также других участников художественной коммуникации, от объективной и субъективной (психическое состояние) ситуации, в которой происходит акт творчества и восприятия произведения. Непосредственные *эффекты* воздействия произведений искусства могут быть адекватными, соответствующими замыслу художника, и неадекватными. Они могут выражаться как в чисто духовно-психических проявлениях (идеи, мысли, чувства, установки, интенции), так и в поведенческих (внешняя речь и поступки). При этом быть позитивными (катарсис, этически-эстетическое наслаждение, духовный подъем, просветление, симпатия, «чувства добрые» и благородные поступки и т.д.) и негативными (антикатарсис, фрустрация, асоциальные и бездуховные установки; чувство пессимизма, агрессивное поведение, акты вандализма и т.д.) [14].

Эффективность произведения или шире — всего творчества определенного автора, художественного коллектива, той или иной школы или направления, системы того или иного искусства или искусств следует рассматривать как некий суммарный долгосрочный итог их функционирования.

Исходя из предмета социальной психологии искусства, в сферу эмпирических исследований искусства должны входить следующие основные *объекты*: создатели художественных произведений; спонсоры, распространители и критики, «оценщики» искусства; реципиенты, аудитории искусства; художественные произведения. Причем указанные объекты могут изучаться во взаимосвязях между собой и в сочетаниях, а также

* Общение мы рассматриваем прежде всего как двухсторонний процесс обмена личностным содержанием; коммуникацию — прежде всего как односторонний, асимметричный процесс передачи информации (от художника — к реципиенту) [13].

на уровнях личности, микрогруппы, большой социальной группы. До сих пор эмпирически в социально-психологическом плане из всей системы искусства более или менее исследовалась только аудитория, да и то чаще всего как конгломерат изолированных субъектов. Необходимо по возможности развернуть исследования и других компонентов, а главное — проводить системные изучения всех элементов искусства в их взаимосвязи и динамике. Во всяком случае следует накапливаемые эмпирические данные обобщать на основе системного представления об искусстве.

Обратим внимание на ряд актуальных теоретико-методологических и прикладных *проблем* социальной психологии искусства.

В социально-психологическом плане, на наш взгляд, необходимо учитывать и изучать специфику видов искусства. Во-первых, следует упорядочить их в зависимости от условий восприятия: аудиторные, публичные (например, театр, кино) и камерные, индивидуальные (например, литература). Аналогично происходит упорядочивание искусств с точки зрения процесса творчества: групповые, коллективные (театр, кино) и преимущественно индивидуальные (литература, живопись). Кроме того, следует выделить такие разновидности восприятия искусства, как первичное, непосредственное (присутствие в театре, на выставке и т.п.) и вторичное, опосредованное техникой массовой коммуникации и тиражирования (трансляция спектакля по радио, знакомство с репродукциями живописи и т.п.).

Эмпирически почти неисследованной является проблема механизмов (способов и путей) воздействия, влияния искусства на личность, на микрогруппу, на большую аудиторию. Прежде всего, это относится к аудиторным, публичным, исполнительским искусствам. Такие теоретически и описательно постулируемые традиционные механизмы, как подражание, психическое заражение, внушение в сфере искусства, экспериментально не изучены. Требуется исследование феноменов идентификации, эмпатии, конформизма, престижного эффекта, эффекта бумеранга, референтности, лидерства, рекламы, моды и т.д. в процессе художественной коммуникации. Данные явления и процессы также связаны с феноменом личностной совместимости (несовместимости).

Специального изучения требуют и проблемы, возникающие в связи с появлением новых видов, жанров, тенденций, технологий в искусстве. Различные инновации в искусстве необходимо психологически осмысливать заранее, дабы не столкнуться с неизвестными и, может быть, крайне негативными последствиями (так, Б.Г. Ананьев в свое время в одном из выступлений на факультете психологии ЛГУ говорил о непредсказуемых последствиях голографического телевидения как средства порождения иллюзий и фантомов).

Социальная психология искусства, несомненно, должна опираться на достижения и опыт таких социально-психологических отраслей и направлений, как теории групповой динамики, коллектива и личности (для исследования художественных коллективов, личности художника и субъекта восприятия и освоения искусства), психология общения и

социальной перцепции (особенно в публичных, исполнительских искусствах), социальная психология массовых коммуникаций, пропаганды и рекламы (прежде всего для изучения воздействия искусства в системе средств массовой коммуникации, в распространении и рекламе художественных произведений), социальная психология организаций и управления (для исследования организаций типа киностудии, театра, издательства).

В социально-психологическом плане искусство может изучаться как проявление и отражение исторически обусловленной общественной психологии, общественных настроений, групповых менталитетов того или иного времени.

Еще древнекитайский философ Кун-фу-цзы (Конфуций) отмечал, что поэзия может дать представление о нравах в различных местностях и может духовно спланивать людей. Ж.-Ж. Руссо подчеркивал зависимость художественно-эстетических вкусов от состояния общественных нравов. И. Тэн и представители культурно-исторической школы в литературоведении, Г.В. Плеханов, затем уже в 20-х гг. XX в. социологи В. Гаузенштейн [15], В. Фриче [16] и др. наглядно выявили связь между общественной психологией, общественным настроением и характером, содержанием, формами искусства. П. Сорокин в своем грандиозном исследовании социокультурной динамики показал, что искусство является составляющей общего типа человеческой культуры (чувственной, идеалистической и идеациональной) в определенную эпоху [17; 18].

Ряд эмпирических исследований западных социологов и социальных психологов свидетельствует о конкретных зависимостях содержания и форм произведений искусства от исторических условий, духа времени, нравственно-психологического климата эпохи. Так, социальные катаклизмы периода второй мировой войны сказались в мелодиях, структуре, ритме тональности, динамике, средствах выражения и формах музыкальных произведений, написанных в 1939–1947 гг. композиторами шести стран [19]. Другое исследование продемонстрировало, как в тематике и содержании литературных бестселлеров в США в период 1950—1979 гг. усиливались темы физического самосовершенствования, мистицизма, сексуальности, что отражало нарастание феномена «социетального нарциссизма» в американском обществе [20].

В еще одном исследовании было показано, как коррелируют содержательные характеристики английской поэзии с процессами социально-экономической жизни Великобритании на протяжении почти семи веков (1290–1949 гг.). Оказалось, что в периоды, когда английская поэзия имела более выраженный индивидуалистический характер, в обществе преобладала материалистическая (сенсуалистская) философия, росло промышленное производство, число инноваций в науке и технике, но жизненный уровень населения и моральные нормы снижались. И наоборот, в эпохи, когда в поэзии преобладали просоциальные, общественные мотивы, в реальном обществе господствовали идеалистическая фи-

лософия и религия, укреплялись моральные нормы, росло благосостояние, но снижались производство и количество инноваций в науке и технике [21].

Несомненно, что изменения в советском и российском обществе, в его нравственно-психологическом климате также находили и находят свое отражение в советском и российском искусстве. Так, период второй половины 1950-х и первой половины 1960-х гг. с его духовным обновлением и подъемом после культа Сталина получил свое выражение в расцвете прозы и поэзии, авторской песни, театрального и киноискусства, в их одухотворенности, романтизме, искренности, катарсичности. Время 1970-х — первой половины 1980-х гг. (так называемый «застой») сказалось в нарастании эскапистско-развлекательного искусства, распространении «массовой культуры». Эпоха поздней перестройки (после 1988 г.) и постперестройки с ее борьбой всевозможных общественных сил, упадком экономики и морали, усилением криминализации и коррупции, общим ценностно-нормативным кризисом общества выразилась в резкой дегуманизации, аморализме и антикатарсичности российского искусства, дополненных феноменом вестернизации (обильная западная масскультовская продукция на телевидении, в кинопрокате, театрах, галереях и концертных залах) [9; 22].

Тем не менее, и в это кризисное время наблюдаются позитивные тенденции в российском искусстве: возрождение русской духовной музыки и христианского искусства (живопись, кино, поэзия), возвращение классики в театр, что вселяет надежду на постепенное духовное пробуждение российского общества, тем более, что это согласуется и с концепцией П. Сорокина: сенсуалистская чувственная культура исчерпала себя в XX в. и ей на смену должна придти культура духовная или по крайней мере идеалистическая. Противоречивая российская полиментальность (в нашей типологии — это православный, коллективистско-социалистический, индивидуалистско-прозападный, криминально-мафиозный базовые менталитеты и мозаично-осколочный псевдоменталитет) весьма наглядно отражается и выражается в современном искусстве в России [23].

С точки зрения социальной психологии весьма любопытной является современная тенденция к возрастанию группового и студийного творчества (многочисленные поп- и рок-группы, театральные студии, группировки живописцев и т.п.), а также и к групповщине в искусстве, т.е. зачастую к групповому эгоизму и нетерпимости. Другой тенденцией в искусстве выступает увеличение «удельного веса» зрительных (видео) и музыкальных (аудио) образов по сравнению с языковыми, литературными. Наметилось различие между особенностями восприятия, мышления и воображения прежних (литературных) и нынешнего (мультимедийного, видеокомпьютерного) поколений. Не следует забывать об этом обратном влиянии искусства, его разновидностей, жанров, содержания и форм на личность, на людей, на дух эпохи, на социально-психологический климат времени.

В социальной психологии искусства можно рассматривать искусство как особое непосредственное и опосредованное общение, коммуникацию, как соответствующие деятельность и поведение. Все основные категории социально-психологической науки могут использоваться при изучении искусства. Основываясь на них и исходя из анализа предмета и объектов социальной психологии искусства, можно говорить о формировании ее *собственных понятий*, таких, как художественная коммуникация, личность художника, художественный коллектив, личность реципиента искусства, аудитория искусства, художественные ценности и оценки, социально-психологический климат и нормы художественной жизни, художественные эмпатия и идентификация, катарсис-антикатарсис, художественная суггестия, сиюминутный и кумулятивный социально-психологические эффекты искусства и др.

Вместе с тем и категории эстетики следовало бы проанализировать с социально-психологических позиций, особенно необходим здесь исторический, генетический подход. Например, как эволюционирует, изменяется в социально-психологическом контексте понимание возвышенного и низменного, прекрасного и безобразного, трагического и комического?

В исследованиях искусства применимы все методы социальной психологии — от эмпирических до активных. Однако, безусловно, имеется специфика их использования в данной сфере [9].

Очень важным, обязательным условием успешности социально-психологических исследований в сфере искусства является широкая художественная эрудиция, развитый вкус и опыт хотя бы любительских занятий тем или иным видом (видами) искусства у исследователя. Не случайно ученые, серьезно изучавшие психологические проблемы искусства, обычно основательно занимались им самостоятельно либо были профессиональными искусствоведами и практиками искусства (яркий пример тому Л.С. Выготский, начинавший свой научный путь как литературовед и критик; видный современный американский психолог искусства К. Мартиндейл переводит поэзию, пишет романы). Без этого, в сущности, невозможно ни достичь взаимопонимания с художниками и любителями искусства в процессе их исследования, ни анализировать художественные произведения.

Наконец, перед социальной психологией искусства стоят сегодня актуальные практические проблемы. К их числу, на наш взгляд, прежде всего следует отнести проблему воздействия различных типов, видов, жанров искусства в ситуативном и долговременном плане на личность и социальные группы. Например, дисфункциональное влияние на молодежь, подростков и детей контркультурного и масскультового искусства. С другой стороны, важны исследования духовно-нравственного, социализирующего и психотерапевтического потенциала искусства, включая практику арт-терапии. Далее, выделим такие проблемы, как изучение морально-психологических, этических вопросов современной художественной жизни; изучение специфики и совершенствования соци-

ально-психологического климата и коммуникативной компетентности в художественных коллективах; исследование закономерностей формирования массовых художественных оценок, художественной моды, художественного вкуса, влияния на эти процессы средств массовой информации, различных художественных и критико-журналистских группировок; консультационная и исследовательская деятельность социальных психологов в организациях сферы искусства; разработка и внедрение курсов социальной психологии искусства в учебный процесс художественных и нехудожественных высших учебных заведений.

Литература

1. Геннекен Э. Опыт построения научной критики (Эстопсихология). СПб., 1892.
2. Рубакин Н.А. Избранное: в 2-х тт. Т. 1. М.: Книга, 1975.
3. Ломоносов М.В. Избранная проза. М., 1986.
4. Майков В.Н. Литературная критика. Л., 1985.
5. Овсяннико-Куликовский Д.Н. К психологии понимания // Осьмаков Н.В. Психологическое направление в русском литературоведении. Д.Н. Овсяннико-Куликовский. М., 1981.
6. Баркер Р., Эскарпи Р. Жажда чтения. М., 1979.
7. Логинова Н.А. Б.Г.Ананьев о психологии искусства // Психологический журнал. 1981. № 2.
8. Беляева-Экземплярская С.Н. О психологии восприятия музыки. М., 1923.
9. Семенов В.Е. Искусство как межличностная коммуникация. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1995.
10. Konecni V. Elusive effects of artists «messages» // Cognitive processes in the perception of Art / Ed. by W.R. Crozier, A.J. Chapman. Amsterdam, 1984.
11. Платонов К.К. Структура и развитие личности. М., 1986.
12. Дранков В.Л. Природа таланта Шалаяпина. Л.: Музыка, 1973.
13. Семенов В.Е. Общение и специфика его массовых форм // Социальная психология / Под ред. Е.С. Кузьмина, В.Е. Семенова. Л., 1979.
14. Семенов В.Е. Катарсис и антикатарсис: социально-психологический подход к воздействию искусства // Вопросы психологии. 1994. № 1.
15. Гаузенштейн В. Опыт социологии изобразительного искусства, М., 1924.
16. Фриче В. Социология искусства. М.; Л. 1930.
17. Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество. М., 1992.
18. Sorokin P. Social and Cultural Dynamics. New Brunswick, London, 1991.
19. Cerulo K.A. Social disruption and its effects on music: An empirical analysis // Social Forces. 1984. Vol. 62. № 4.
20. Mullins L.S., Kopelman R.E. The best seller as an indicator of societal narcissism: Is there a trend? // Public Opinion Quarterly. 1984. Vol. 48. № 4.
21. Martindale C. The Clockwork Muse: the predictability of artistic change. N.Y.: Basic Books, 1990.
22. Семенов В.Е. Тенденции в современном массовом искусстве и духовно-психологический климат общества // Гуманитарные науки. 1994. № 1.
23. Семенов В.Е. Базовые российские менталитеты и имманентная идеология России // Вестник СПбГУ. 1997. Серия 6. Вып. 4. № 27.