

уровней; нефункциональное использование спортивных объектов и ухудшение их эксплуатационного состояния; сокращение количества первичных коллективов физической культуры и спорта, клубов по месту жительства; коммерциализация данной сферы и ограниченные возможности населения пользоваться платными услугами; низкий уровень гражданской инициативы; противоречивость и пробельность «спортивно-го» законодательства и др.

#### **ПРИМЕЧАНИЯ:**

1. См., например, Российская социологическая энциклопедия / Под общ. ред. Г. В. Осипова. М., 1999. С. 162; Джерри Д., Джерри Дж. Большой толковый социологический словарь (Collins). Т. 1. М., 1999. С. 247.
2. Матвеев Л.П. Теория и методика физической культуры. М., 1991. С. 438.
3. Абрахамсон П. Социальная эксклюзия и бедность // Общественные науки и современность. 2001. № 3. С. 158.
4. Там же. С. 159.
5. Рэнсон Р. Спорт для всех. Новые и старые формы культуры движения // Спорт для всех. 1999. № 1-2. С. 21.

### **III. СОЦИОЛОГИЯ ИСКУССТВА**

*Шеремет А.Н., г. Москва*

#### **ТРАДИЦИОННЫЕ МЕТОДЫ СОЦИОЛОГИИ ИСКУССТВА В ИННОВАЦИОННОМ ОБЩЕСТВЕ**

Возрождение отечественной социологии и, в частности, социологических исследований искусства традиционно связывают с эпохой оттепели. В 60-е годы прошлого века благодаря разрывам, появившимся в железном занавесе, советские философы, искусствоведы, историки и другие обществоведы получают доступ к мировой социологической мысли, берут на вооружение отработанные исследовательские методики. Прежде всего, речь идет об эмпирических методиках, поскольку возможность теоретических обобщений была практически исключена. Богатый фактический материал приходилось искусственно и искусно встраивать в готовые объяснительные схемы и модели, предлагаемые марксистско-ленинской философией.

Одной из сфер, особо заинтересовавших новых советских социологов, стало искусство и – шире – художественная жизнь общества. Наиболее известными точками роста эмпирической социологии искусства в то время стали: Институт истории искусства (ныне – Государственный институт искусствознания), ВНИИ киноискусства, Уральский государственный университет им. А.М. Горького. В институте искусствознания была создана группа под руководством Ю.У. Фохт-Бабушкина, в НИИ киноискусства изучением социального функционирования кинематографа занимался отдел М.И. Жабского, в Екатеринбурге лидером в области социологии культуры и искусства стал Л.Н. Коган. Конечно же, перечень названных организаций и имен не претендует на исчерпывающий характер. Однако можно с полной уверенностью утверждать, что формирование традиций социологических исследований искусства напрямую связано с указанными исследователями.

Сегодня, с расстояния четырех десятилетий, роль первой исследовательской волны выглядит еще более значимой. Свидетельством тому, например, внимание современных издателей к текстам полувековой давности. [1, 2 и др.]

Практика социологических исследований искусства в период своего становления имела ряд специфических особенностей. Во-первых, бурное развитие отраслей социологии искусства: кино, театра, цирка, музея и т.д., - сочеталось с отсутствием, по суще-

ству, общей социологии. Указанная особенность до сих пор проявляется в относительной замкнутости отраслевых практик, в проблемах интеграции социологического сообщества, институционализации отдельных отраслей социологического знания. Вторая особенность рассматриваемого периода связана с глубоко междисциплинарным, синтетическим подходом к исследовательским проблемам, с одной стороны, и, с другой стороны, максимально высокой степенью энтузиазма и широтой кругозора ученых. Так, например, Л.Н. Коган, одинаково виртуозно владел и социологической методологией, и театроведческим инструментарием. [3; 75 - 86] То же самое следует отметить в отношении большинства исследователей из числа его современников. Отсюда вытекает третья особенность, или характерная черта – предельное внимание и высокая требовательность к разработке инструментария, организации исследований. Достаточно обратиться к теоретическим работам, касающимся конструирования вопросов анкеты [3; 75 - 86] или организации полевых работ, [2; 740 - 741] чтобы убедиться в справедливости данного утверждения. Наконец, как ни странно, специфической чертой рассматриваемого периода является создание соответствующих организационно-материальных условий со стороны государства.

Таким образом, в 60 – 80-е годы XX века в России были заложены богатые традиции социологических исследований искусства и, соответственно, их методологии и методики. Казалось бы, гармоничное сочетание традиций и новаций приведет к дальнейшему развитию эмпирической социологии искусства и его конкретных видов, к повышению социальной эффективности исследований. Однако в силу известных причин в 90-е годы развитие было практически прервано.

Сегодня предпринимаются робкие попытки нового возрождения. Так, с нашим непосредственным участием в 2008 году было проведено исследование «Искусство в вашей жизни» по заказу правительства Москвы. Опыт организации полевых работ неумолимо свидетельствует: респондент устал от опросов. В данном случае речь идет отнюдь не о субъективных ощущениях. Проблема кооперации со стороны респондентов уже давно волнует международное профессиональное сообщество, [4, 5] что вполне объяснимо, ведь отклик порою составляет менее 10%. [4]

По опыту преподавательской деятельности, можно сделать вывод о том, что раздельная черта между традиционной и инновационной методологией примерно совпадает с границей между количественными и качественными методиками. Подобная категоричность вряд ли решает проблему. Более того, профессионалы прекрасно знают, что грань между количественными и качественными исследованиями не менее условна. [6] Да и проблема кооперации является для них общей.

Сорок лет назад анкеты имели довольно внушительный объем. На заполнение некоторых из них уходило более часа. Но не стоит забывать, что для советских людей того времени опросы несли с собой новизну, служили объектами банального любопытства. В современных условиях «игры в рынок», распространения принципа «время – деньги», ускорения социального времени подобный отклик респондентов достичь вряд ли возможно. Впрочем, эту проблему предпочитают не обсуждать коммерческие исследовательские организации. Как правило, постулируется принцип, согласно которому отказавшись от участия в опросе ничем не отличаются от согласившихся респондентов в части мышления и поведения в исследуемой сфере. Спорно. Не правда ли?

Значит ли все это, что исследователи, заложившие традиции, заблуждались? никоим образом. Другое дело, что методология и методика были адекватны обществу того времени. Никто не возражает против утверждения, что за прошедшие полвека общество, в том числе и российское, трансформировалось кардинальным образом. Социокультур-

ная трансформация поставила под сомнение эффективность традиционных исследовательских методов.

В то же время «отсутствие в течение длительного времени серьезных изменений в области методологии социальных наук настораживает, так как для большинства научных дисциплин это совершенно невероятная ситуация». [6; 15]

Серьезный шаг в области методики сделан лишь в сфере анализа данных. [6] В то время как проблемы измерения переменных и достижимости респондентов не решаются, а лишь углубляются и усугубляются, что делает эти проблемы все более актуальными.

Особая ценность традиций, заложенных отечественными социологами искусства в прошлом веке, заключается, на наш взгляд, в утверждении междисциплинарности, синтеза социологии и соответствующей художественной практики, внимания к деталям, важности исследований социального функционирования искусства. К сожалению, сегодня чаще приходится наблюдать либо полный отказ от традиции в форме абсолютизации так называемых качественных исследований, либо слепое и безусловное следование традиции в форме применения методики полувекковой давности в современных условиях.

Как представляется, решение проблемы следует искать в третьем направлении, а именно, в синтезе традиций и новаций. Сохраняя верность утвердившимся исследовательским ценностям, следует, во-первых, прагматично инвентаризировать наработанные методики на предмет возможности их использования в современных условиях и, во-вторых, активно заниматься разработкой новых методов, параллельно решая накопившиеся методологические проблемы. В противном случае мы рискуем когда-нибудь провести откровенно бессмысленные исследования, о которых можно сказать словами грузинского поэта Галактиона Табидзе: «Бессмыслицу мы умножали на числа». [7]

#### **ПРИМЕЧАНИЯ:**

2. Театр как социологический феномен / отв. ред. Н.А. Хренов. – СПб.: Алетейя, 2009. – 520 с. – (Социология и экономика искусства: научное наследие).
3. Жабский М.И. Социокультурная драма кинематографа. Аналитическая летопись (1969 – 2005) / М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2009. 775 с.
4. Коган Л.Н. О методах изучения публички театра / Театр как социологический феномен / отв. ред. Н.А. Хренов. – СПб.: Алетейя, 2009. – 520 с. – (Социология и экономика искусства: научное наследие).
5. <http://www.delaemreklam.ru/info/novosti/issledovaniya/Potrebiteli-protiv-oprosov/>
6. Дмитрий Рогозин. Уровень ответов при организации конформной выборки в торговых центрах / Телескоп: журнал социологических и маркетинговых исследований, 2008, №1. с. 51 – 58.
7. Рождественский А.Н. Анализ данных в социологических и маркетинговых исследованиях с помощью статистического пакета SPSS 14.0: Учебное пособие. СПб.: Интерсоцис, 2008. – 280 с.
8. [http://www.tepic.ru/articles/Market\\_Research.htm](http://www.tepic.ru/articles/Market_Research.htm)

*Широкалова Г.С., г. Н.Новгород*

### **ТЕАТР И ЗРИТЕЛЬ: ОПЫТ СОЦИОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА**

Социально-экономические изменения, которые произошли в стране за последние 15 лет, сказались и на структуре досуга населения. И хотя социологические исследования фиксируют снижение интеллектуального уровня, примитивизацию занятий в свободное время у всех социальных групп, после кризисных девяностых зритель вновь стал возвращаться в театры. Но это уже другой зритель и не только потому, что сменилось поколение. Агрессивность, пошлость и примитивизм большинства передач телевидения не могли не сформировать новые вкусы у населения и, соответственно, приоритеты в

театральном искусстве. Они отразились на выборе театрами репертуара и режиссуре, в наполняемости залов и реакции зрителей. К сожалению, социологических исследований этих проблем практически нет. Уже по причине того, что мы не могли опираться на какую-либо социологическую базу, данное исследование может оцениваться только как пилотажное.

Нас интересовали театральные предпочтения нижегородцев и факторы, формирующие интерес к театрам. Анкетирование было проведено в федеральных театрах Нижнего Новгорода (N = 614 чел.). 38% опрошенных составили школьники (в основном пришли со школьными учителями); незаконченное высшее и высшее образование у 41%, среднее специальное имеют 7%, у 2% учёная степень. Таким образом, театральное искусство остаётся, в основном, искусством для интеллигенции.

Специфика выборки не позволяет распространять полученные результаты на всё население Н. Новгорода. В нашем регионе не было исследований участия жителей в культурной жизни города, но семнадцатилетний мониторинг в С.-Петербурге показал, что около 50% взрослого населения практически не пользуются возможностями проживания в культурной столице России. Примерно 15% горожан составляют группу «активных» - они посещают различные учреждения культуры не менее 10 раз в течение года [1]. Нет оснований считать, что показатели по Нижнему Новгороду более благополучны.

Остановимся лишь на некоторых данных, полученных в ходе исследования.

Таблица 1

**Формы обращения к театральному и музыкальному искусству, %**

слушаю, смотрю:	по радио	в театре	по телевидению	на видео	в кинотеатре
балет	2,8	50,0	19,9	5,4	1,0
опера	7,7	46,6	14,8	6,2	2,1
музыкальные комедии	6,4	41,4	40,1	15,5	18,7
драматич. спектакли	7,2	60,9	18,7	6,4	3,9
классическая музыка	36,3	20,8	17,8	8,3	1,3
народная музыка	20,2	4,1	17,1	2,4	0,5
эстрадная музыка	44,1	6,8	52,6	16,3	4,4
джаз	24,6	5,2	16,8	4,7	1,1
рок	38,1	4,4	28,7	13,4	4,7

Распределение ответов подтверждает незначительную представленность оперного и балетного искусства в СМИ: доля посещающих оперные и балетные спектакли в десятки раз выше доли тех, кто слушает и смотрит их по радио и телевидению. Еще реже встречаются они в репертуаре кинотеатров. Таким образом, задана новая информационная среда в принципе отличная от той, в которой воспитывались предыдущие поколения. Это грозит утратой интереса к театральному искусству у потенциальных зрителей, а затем стремлением театров угодить невзыскательным вкусам большинства.

Таблица 2

**Частота обращения к различным жанрам искусства, %\***

	раз в месяц и чаще	несколько раз в полгода	нескол. раз в год	раз в год	практ. никогда
балет	6,5	8,5	14,0	23,9	30,6
опера	6,8	9,0	14,5	23,1	28,0
музыкальн. комедия	11,7	16,8	20,8	18,6	10,4

драматич. спектакль	11,9	16,9	26,5	16,9	9,6
классическ. музыка	17,3	5,4	3,7	3,7	4,9
народная музыка	12,4	6,7	6,8	9,4	25,1
эстрадная музыка	42,8	6,5	8,0	6,4	9,1
джаз	9,3	6,0	9,4	11,2	24,6
рок	32,7	7,0	5,0	4,2	15,5

\* Нами опущена графа «не ответили», поэтому сумма процентов по горизонтали может быть менее 100.

Социологи изучают глубину потребности через частоту её удовлетворения. У опрошенных наиболее популярны драматические спектакли и музыкальные комедии. Некоторые жанры сложны для понимания и поэтому игнорируются. Традиционно на первом месте по элитарности находятся балет и опера. Почти треть опрошенных никогда не бывают на этих спектаклях, а каждый четвертый приходит в Оперный театр не чаще раза в год (табл. 2).

Возраст оказывает значительное влияние и на репертуарные предпочтения зрителей. Распределение ответов при оценке привлекательности оперного театра свидетельствует о «случайности» его посещения молодёжью: талант исполнителей – то, что ценится знатоками – для неё практически столь же значим как костюмы артистов, оформление сцены. Большинство постоянных зрителей – люди старше шестидесяти: для каждого четвёртого это сохранение семейной традиции. Среди них в два раза больше тех, кто идёт на «исполнителя», в пять раз тех, для кого театр – это праздник. Это своеобразная верность сложившимся в юности пристрастиям.

Таблица 3

Причины посещения театров, %\*

театры	Оперный	Драма	ТЮЗ
игра актеров	38,6	50,8	39,9
режиссура	18,2	31,1	23,1
оформление сцены	31,8	25,9	21,5
костюмы	36,0	25,2	19,2
репертуар	29,8	31,3	27,0
реклама спектаклей	8,6	9,3	14,3
рецензии в СМИ	7,2	10,4	8,6
возможность снять стресс	20,4	20,4	19,5
театр – праздник для меня	25,7	27,2	23,0
интересуюсь работой коллег	7,0	5,9	6,4
сохраняю семейную традицию	13,0	10,6	7,0
престижность театра	12,7	17,1	8,3

\* Зрители могли указать несколько вариантов, поэтому сумма процентов по вертикали более 100.

И это вполне понятно. В современном обществе преобладает фоновое, случайное прослушивание музыки, когда она сопровождает действие, не являясь самостоятельной ценностью. В этих условиях естественно, что наиболее сложными для восприятия являются опера и балет, предполагающие не только знание особенностей этих жанров, но и любовь к классической музыке, классическому танцу. И в этом они, как ни один другой вид театрального искусства, противостоят телевидению, развивающему свои технологии для создания всё более мощного «эффекта реальности», вовлечённости человека в «действие», происходящее на экране. Сказочность сюжетов оперы и балета удовлетво-

ряет совсем иные потребности и требует развития ассоциативного мышления.

Музыкальная культура является неотъемлемой частью духовной, культурной компетентности. Но даже среди московской студенческой молодёжи, имеющей значительно большие объективные возможности приобщения к музыкальной жизни, приоритет отдаётся более простым формам. Так, на вопрос «Какая музыка является для вас наиболее привлекательной?» получены следующие ответы: рок – 59%, эстрадная музыка – 35%, классическая – 31%, джаз – 10%, бардовская – 8%, народная – 5% и духовная – 3%. Классическую музыку (оперы, камерные, симфонические произведения) «не понимают и не любят» - 8%, «лишь некоторые произведения слушают с удовольствием, но в целом эта музыка не нравится» - 27%, примерно 35% не принимают классическую музыку, а 12% «считают, что неплохо знают серьёзную музыку, разбираются в ней» и «не представляют своей жизни без этой музыки» [2].

Споры о приоритете классического или современного репертуара ведутся давно, причем понятия «современное» и «классическое» трактуется по-разному. В Оперном две трети предпочли бы классический репертуар, чаще в традиционной постановке. Это естественно, поскольку современных балетов, а тем более опер почти нет. Да и сам жанр предполагает некоторую консервативность трактовок.

Таблица 4

**Зрительские предпочтения респондентов, %**

театры	Оперный	Драмы	ТЮЗ
классические	60,7	40,7	17,9
современные	16,9	39,7	44,5
в традиционной постановке	23,3	27,2	19,1
в современной интерпретации	8,0	21,7	24,4

Мнения о репертуаре Драмы разделились практически поровну: современные спектакли не уступают по популярности классическим. Но поклонников традиционной постановки все же больше, чем любителей современных интерпретаций. ТЮЗ, являясь молодежным театром, чаще привлекает современными спектаклями и современной интерпретацией.

Для эффективной работы театру важно знать, что мешает потенциальному зрителю прийти на спектакль. На недостаток свободного времени сослался каждый третий. Каждый десятый признал себя слишком пассивным для посещения театров. От 14 до 23% ориентируются и на другие виды досуга. На дорогие билеты посетовали, в основном, зрители Драмы и Оперного, имея в виду, прежде всего, цены на гастрольные спектакли. Причину «живу далеко от театра» выбрал каждый шестой.

Таблица 5

**Причины отказа от посещения театра, %**

театры	Оперы	Драма	ТЮЗ
дорогие билеты	16,9	17,1	7,3
билеты трудно купить	4,1	7,7	3,3
живу далеко от театра	18,1	15,8	14,8
имею другие интересы	18,7	13,7	14,5
мешает моя пассивность	10,7	10,4	11,9
нет свободного времени	34,2	36,0	30,3
друзья, близкие не любят театр	8,5	5,5	5,5
поздно заканчиваются спектакли	9,1	10,1	7,5

При формировании политики театра важно учитывать оценку его деятельности различными социальными группами. Важнейшим фактором в этом отношении являются

социально-демографические характеристики зрителей.

Значимо для формирования потребности в театральном искусстве образование потенциальных зрителей, их семей и друзей. Уровень образования сказывается на репертуарных предпочтениях. Общая закономерность такова: чем выше образование, тем уважительнее отношение к классике. В отличие от школьников зрители с н/высшим и высшим образованием чаще приходят в театр «по зову души» и для трети из них театр – праздник, почти каждому четвёртому он помогает снять стресс.

**ПРИМЕЧАНИЯ:**

1. Илле М.Е. Мониторинг приобщённости петербуржцев к культурной жизни города: 1991-2007 гг. – Диск: Материалы Всероссийского социологического конгресса. Секция 16. Социология культуры.
2. Серебрякова А.Н. Развитие духовной культуры молодёжи посредством классической музыки. – Диск: Материалы Всероссийского социологического конгресса. Секция 17. Общество, культура, нравственность: концепты XXI в.

*Мочалова Н.Ю., г. Нижний Тагил*

### **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕАЛЬНОСТЬ КАК СРЕДСТВО ДОСТИЖЕНИЯ СТАБИЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ**

Рассмотрим возможности искусства в выражении сокровенных измерений человеческой идентичности. Для нормального адекватного существования в мире человек должен достичь состояния соответствия. Сознание должно верно отражать внешний мир, других субъектов, которые не должны всецело подчиняться внешнему миру, и собственное «Я» человека. Очевидно, что отношение к самому себе важно для достижения личной идентичности.

Кризис личной идентичности может быть спровоцирован многими факторами – физическими, ментальными, ценностными. Человек – это всегда потенциальная реализуемость, задаваемая собственными замыслами и проектами. На самой глубине личной идентичности, на уровне сокровенного мира формируется идеальная концепция жизнетворчества. Она идеальна и по форме своего существования, и по содержанию ценностных проекций в будущее. Иначе, сокровенный мир человека – мир потенциальных возможностей внутреннего обновления, активизирующий наиболее адекватные способы реализации, достижения самоидентичности человека.

Об ограниченности самоидентификации, об ограниченности самопознания «моей изнутри жизни» пишет М.М.Бахтин: « Изнутри меня самого души как данного, уже наличного во мне ценностного целого нет; в отношении к себе самому я не имею с ней дела. Мой саморефлекс, поскольку он мой, не может породить души, а только дурную и разрозненную субъективность, нечто, чего быть не должно; моя протекающая во мне внутренняя жизнь не может для меня самого уплотниться в нечто ценное, дорогое, должествующее быть бережливым и пребывать вечно» [1; с.89-90].

Целостное осмысление богатства своей внутренней субъективной потенциальности возможно лишь средствами искусства. У М. Бахтина: « Че-ловек в искусстве – цельный человек» [1; с.88].

Необходимость искусства, художественной деятельности обусловлена противоречием между потребностью воплощения идеального образа своего внутреннего мира и невозможностью его реализации непосредственно в практике, которая носит ограниченный характер для любого человека. Это противоречие и порождает потребность в специализированном средстве освоения действительности в личностных формах, адекватных уровню самоидентификации. Данную потребность и призвано удовлетворить искусство.