

видов проблем (коммуникативных, информационных, организационных и др.);

- в повышении сложности проблем, к решению которых подготовлены выпускники школы, в том числе обусловленной новизной проблем;
- в расширении возможностей выбора эффективных способов решения проблем.

Такое повышение уровня образованности и означает достижение нового качества образования, на что направлена программа его модернизации. Новое качество образования заключается в новых возможностях выпускников школы, в их способности решать проблемы, которые предыдущие поколения выпускников не решали.

Компетентностный подход в общем образовании объективно соответствует и социальным ожиданиям в сфере образования, и интересам участников образовательного процесса. Вместе с тем этот подход вступает в противоречие со многими сложившимися в системе образования стереотипами, существующими критериями оценки учебной деятельности детей, педагогической деятельности педагогов, работы школьной администрации. На данном этапе развития общеобразовательной школы осуществить компетентностный подход, скорее всего можно в опытно-экспериментальной работе образовательных учреждений. Наряду с этим необходима теоретическая и методическая подготовка кадров к реализации компетентностного подхода в системе педагогического образования, в том числе в центрах повышения квалификации.

Шевченко Л.Я., к.и.н., профессор

Костанайский государственный педагогический институт

Нужны изменения и в нормативной базе деятельности образовательных учреждений, прежде всего, в документах об итоговой аттестации учащихся, аттестации кадров и учреждений образования. Естественно, что необходимым условием компетентностного подхода в массовой практике становится формирование нового поколения примерных учебных программ и учебных пособий. Конечно, создать все перечисленные условия – дело непростое, но, не используя компетентностный подход, достигнуть нового качества образования вряд ли возможно.

Түйіндеме

Бұл мақалада қазіргі білім беру жүйесін жаңғырту саласында құзыреттілік бағыт – бағдар беру мәселелері қарастырылған. Құзыреттілік түсінігі талданып, оның ерекшеліктері, қарама - қайшылықтары сипатталған. Көптеген ғалымдардың осы мәселеге деген көзқарасы анықталған. 12- жылдық білім беру мектебінде құзырлық бағытпен стратегиялық мақсат -міндеттері қалыптасқан. Аталған мақалада мектептегі реформалау үрдістері көрсетілген: оқу стандарты мен оқу бағдарламалар, оқулық, пәндік мазмұны т.б құзыреттілік бағытпен қамтамасыз етілу керектігі сипатталған.

Conclusion

In the article there regards the basic of thesis of competence approach as the sum total of common principles of aim definition, selection of education content, academic process organization and estimation of educational results. There gives the analysis of implementation problems of competence approach at school. It is outlined the necessity of reforms in educational system in general, training teachers, revising state standards, syllabuses and textbooks.

СПЕЦИФИКА КОНКРЕТНО-СОЦИОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ ИСКУССТВА

Одна из важнейших особенностей культуры на рубеже XX и XXI веков – существенное увеличение удельного веса практических и теоретических проблем,

связанных с социальным бытием искусства. Кризис традиционных форм его существования, противоречивые тенденции роли искусства в жизни человека,

расширение внехудожественных функций вплоть до конфликта между социальной и художественной ценностью произведений искусства не могли не отразиться на самих принципах подхода к его исследованию. Переосмысление связи специфических и существенных качеств искусства, его системное рассмотрение в рамках общества во взаимодействии с другими сферами общественной жизни резко расширили горизонт гуманитарного знания. Традиционной эстетике потребовался диалог с социологией. К жизни было вызвана социология искусства, поставившая своей целью выведение интерпретации искусства за пределы сугубо субъективной внутренней игры продуктивных сил художника.

Она стремится уловить логику опосредованных, складывающихся между внутренними характеристиками художественной деятельности и ее результатами, с одной стороны, и социальными условиями и обстоятельствами – с другой. И как заметил выдающийся социолог искусства А. Хаузер, ей действительно удалось внести в комплекс наук об искусстве новый взгляд и дать немало нетривиальных заключений.

Социология искусства прошла долгий путь от первых общесоциальных прозрений внутри эстетики, теории искусства, философии до сознательного выделения в особую научную отрасль. Вечная проблема "искусство и общество" своими корнями уходило в классическую древность, в частности в социологические концепции общественной жизни искусства Платона и Аристотеля. Место искусства в образцовом государстве Платона, досуг и его качество как непосредственный политический вопрос, искусство как слуга Справедливости и Законодательства – вот первые аспекты социологического видения художественной жизни общества. XVIII век подвел итоги существования этой традиции, максимально усилил тенденцию анализа искусства как явления культуры в целом в связи с социальным прогрессом.

В середине XIX века происходит резкий качественный сдвиг в осмыслении

динамики взаимоотношений искусства и общества, позволяющий говорить уже о начале формирования особой области знания внутри наук об искусстве. Стремление "не предписывать правила", а описывать закономерности, присутствуют во всех позитивистско социологически ориентированных работах того времени. Путь преобразования эстетики, желающей отвечать общему духу времени и потребностям практики, наметил первый социальный психолог искусства М. Гюйо. "Концепция искусства, как и все другие, должна все более и более принимать в расчет человеческую солидарность, взаимное общение сознаний, физическую и духовную симпатию, которая направляет индивидуальную и общественную жизнь к слиянию". То, что социология искусства как самостоятельная отрасль знаний при своем рождении создавалась в первую очередь людьми, искусными в искусстве (Я.Буркхардт, В.Дильтей, Г.Вельфлин) – факт немаловажный для определения специфики ее предмета.

Дальнейшее развитие социологии искусства осуществляется в новой для гуманитарных наук интеллектуальной атмосфере, окрашенной социологическим стилем мышления. Ее дальнейший прогресс связан с именами профессиональных социологов: Э.Дюркгейма, Г.Спенсера, К.Маркса и др. Этот прогресс в XX веке приводит к тому, что социология искусства твердо заявляет о своей родовой принадлежности к социологическому знанию и развивается усилиями исключительно представителей общесоциологической теории.

Закономерно возникает вопрос, может ли конкретно-социологическое исследование претендовать на изучение искусства как целостного явления. Ответ на этот вопрос и составляет суть методологии и методики конкретно-социологических исследований искусства. Было бы преждевременным отстаивать крайнюю точку зрения, утверждая, что сейчас возможно познать до конца инструментами социологии структуру кинофильма или его восприятия. Пока наука еще не в силах точно определить структуру челове-

ческого сознания во всей его сложности и, следовательно, структуру продуктов мозга – духовных ценностей человека. Но тем не менее, социологическая практика показывает, что структура художественного произведения познаваема и может быть выражена логическими средствами научного анализа.

Попытаемся очертить некий контур, выхватывающий из непрерывного потока социальной жизни искусства тот круг отношений, который в той или иной степени поддается объективной оценке:

- социологии искусства надлежит изучить как само искусство, так и человека либо создающего, либо воспринимающего искусство;
- человек может выступать как в роли субъекта, т.е. художника, так и в роли объекта, испытывающего на себе влияние искусства;
- художественное произведение включается в предмет социологии искусства или как продукт, обусловленный деятельностью художника, или как воздействующее и влияющее на человека явление.

Вывод: художественное произведение и воспринимающий его человек должен входить в предмет конкретно-социологических исследований, поскольку, они имеют непосредственное отношение друг к другу.

Любое суждение об искусстве – компетентное и некомпетентное, пространное или малословное – приобретает для нас совершенно новый смысл, а именно смысл отраженных показателей ("обратной связи") некоего всеобщего процесса обмена духовными ценностями в подвижной системе "человек и искусство".

"Социологическим" в искусстве признается то, что доступно методам прикладной эмпирической социологии, в первую очередь общение, взаимодействие, поведение. Лишь при осознании этого социология искусства находит свой собственный предмет и выполняет свое предназначение: выступая связующим звеном между циклами обществоведческих и искусствоведческих дисциплин, одновременно представляет собой самую настоя-

щую социологию, соответствующую своему имени и эмпирическому методу.

Изучение искусства методами конкретной социологии – очень сложное и ответственное дело. При современных сложившихся связях внутри художественной коммуникации обойтись без конкретной социологии, как мы убедимся, принципиально невозможно.

В самом общем виде художественная коммуникация может быть сведена к двум элементам:

- "художник - потребитель";
- "писатель - читатель";
- "театр - зритель";
- "музыкант - слушатель" и т.д.

Но многокомпонентным может быть тот полюс художественной коммуникации, который мы назовем совокупным термином "художник". Театр исполняет пьесу, написанную Драматургом, поставленную Режиссером и разыгранную Актерами. Все они и составляют здесь термин "художник". Но к ним следует еще добавить Композитора, Художника-сценографа, иногда Балетмейстера. В Кино термин "художник" оказывается еще более емким. Между составляющими его людьми устанавливаются непростые отношения. В драматическом театре все зависит от пьесы, значит от Драматурга. Режиссер, актеры, композитор, сценограф – только исполнители написанной им пьесы. Но на деле сам драматург и его творение всецело зависят от этих исполнителей. Гениальная "Чайка" А.П. Чехова провалилась в Александринском театре отнюдь не по вине автора.

Таким образом, уже самая простая, двухкомпонентная модель художественной коммуникации оказывается на деле весьма не простой.

Писатель написал книгу. Но это еще не книга, а рукопись. Для того, чтобы стать книгой, она должна быть напечатана. Между писателем и читателем находится учреждение – Издательство, обеспечивающее тиражирование рукописи. Замысел архитектора воплощается строителями. Для того, чтобы ноты симфонии стали музыкой, нужен оркестр. Все это осложняет художественную коммуника-

цию, ставя между художником и публичной некое учреждение, без которого коммуникация не может состояться. Эти учреждения выполняют и роль "фильтра", призванного отобрать по тем или иным признакам из многих произведений те, которые будут предложены публике.

Наконец, между художником и публикой встает корпус критики, который, с одной стороны, влияет на публику, советуя ей, что стоит читать (увидеть, слушать), с другой, критикуя художника, влияет на направление его творчества. Критика (отзывы, рецензии) играет и решающую роль при отборе произведений.

Каждый из перечисленных выше элементов художественной коммуникации может (и должен!) быть объектом изучения прикладной социологии искусства. При этом социолог может изучить различные аспекты каждого из элементов коммуникации.

1. Художник. Его изучение в социологической науке осуществляется пока слабо. Даже на Западе, имеющем более давние традиции социологии искусства, художник в большей степени оказывается объектом внимания психолога, нежели социолога.

Прежде всего объектом изучения становится подготовка, формирование художника. Социолог изучает учебные заведения, готовящие деятелей искусства. Здесь его пути перекрещиваются с социологом, изучающим систему образования. Однако, как правило, готовый художник в стенах школы не формируется. Этот процесс продолжается после окончания учебных заведений непосредственно в творческих союзах и коллективах. Социолог изучает эффективность этой работы в оценке как самих молодых художников, так и в оценках их наставников, старших коллег по профессии.

Важной темой изучения являются отношения в творческом коллективе (театра, киностудии, оркестра и т.д.) по вертикали: между руководителями и подчиненными и по "горизонтали" – между равными по своему статусу людьми. Социолог в содружестве с психологом способен верно определить "болезни" того

или иного творческого коллектива и подсказать пути ее лечения.

Целый пласт изучения художника связан с его духовным обликом и культурой:

- В какой мере овладевает культурой писатель, актер, композитор и т.д.?
- Каковы реальный уровень культуры, его духовные потребности, интересы и установки?
- Какие художественные ценности он предпочитает и почему?

Наконец, социолога может интересовать позиция художника не только в отношении тех или иных художественных школ, но и его гражданская, политическая позиция. В театре, например, эта позиция проявляется прежде всего в выборе репертуара, в частоте демонстрации тех или иных спектаклей в ущерб другим и т.д.

2. Посредник между художником и публикой, обеспечивающий отбор и распространение произведений искусства, весьма многолик. Это может быть учреждение, а может быть антрепренер, меценат, продюсер и т.д. Этот посредник может ограничиться только лишь задачами тиражирования произведения, а может быть цензором или критиком их.

3. Критика до сих пор не являлась предметом конкретно-социологических исследований. Между тем, уже первые попытки "вторжения" конкретной социологии в эту сферу привели к очень интересным результатам. Оказалось, что в 80-90% публикуемых в литературно-художественных журналах и более 75% в газетах критических статей и рецензий на произведения искусства безоговорочно хвалят анализируемые произведения. Если это так, то в чем же состоит кризис театра, кино, эстрады, о котором кричит та же критика? Уже один этот пример свидетельствует о пользе социологических методов анализа критики. Интересно соотношение в печати критиков-профессионалов и критиков-"любителей", не являющихся профессиональными критиками. Мы не знаем и того, кто регулярно читает критические статьи (какие слои населения) и их оценку читателями. Сло-

вом, темы конкретно-социологического анализа критики весьма многообразны.

4. **Публика.** До последнего времени публика являлась, если можно так выразиться, абсолютным предметом исследования социологов. Некоторые даже считают, что социология искусства замыкается на этом объекте. Публику социология искусства изучает в различных аспектах и по разным основаниям:

➤ По объему можно разделить ее на публику всей страны, области ("читающая публика", "зрительская публика"), публику данного театра, филармонии, публику данного конкретного фильма, концерта или спектакля. При этом социолог может интерпретировать состав публики по социально-демографическим данным или по интересам (предпочтениям).

➤ Публику можно разделить на случайно воспринимающих то или иное произведение или работу данного коллектива (случайно попавший на спектакль зритель, случайный читатель данной книги и т.д.) и людей, проявляющих устойчивый интерес к творчеству именно этого коллектива, художника или именно к этому произведению.

➤ Публику можно делить и по оценкам произведений.

Таким образом, аспекты изучения публики многогранны. Выше мы говорили о каждом элементе коммуникации в отдельности, в отрыве от остальных. Между тем, социология изучает их в неразрывности, в их единстве.

Однако далеко не все исследования в сфере искусства могут быть, строго говоря, отнесены к социологии искусства. Скажем, проблема: "политические взгляды художника" в большей степени относятся к сфере политической социологии, а тема "взаимоотношения коллектива и дирекции театра" – к сфере социологии управления или же социологии организаций. Это разграничение необходимо, ибо нередко любые исследования, в которых фигурируют люди искусства, механически относят к социологии искусства. Социологию искусства интересуют отнюдь не любая деятельность человека искусства, а лишь та, которая связана с создани-

ем ценностей искусства, точно так же, как люди, составляющие публику, воспринимаются только в одной их совместной деятельности по поводу восприятия художественного произведения. Другими словами, конкретно-социологические исследования искусства ограничиваются анализом деятельности по созданию, сохранению, распространению и потреблению художественных ценностей.

Что касается техники проведения таких исследований, то они опираются на следующие специфические методы:

1. В социологии искусства особую роль приобретает **метод экспертных оценок**. Предположим, социолог выявил, что части изучаемой группы особенно нравится фильм "Рембо", а части – "Унесенные ветром". Социолог предполагает, что у второй группы зрителей более развит художественный вкус, чем у первой. Однако всегда ли социолог может доверять собственным суждениям и вкусам? Поклонники "Рембо" легко могут опротестовать выводы социолога, обвинив его в том, что в основу вывода он положил свои сугубо личные, субъективные вкусы и пристрастия. Для того, чтобы избежать подобных обвинений, социолог должен опереться на мнение экспертов, специалистов в данной области искусства. В качестве экспертов могут выступать художники и критики, при этом желательно так подбирать экспертов, чтобы в экспертной группе были представлены сторонники разных школ и направлений.

2. Нередко социологи искусства поддаются "магии большинства". Считается, что чем больше респондентов высказалось за данный объект, тем выше его рейтинг. В искусстве же высокий рейтинг произведения говорит не столько о качестве произведения, его художественных достоинствах, сколько об уровне художественного сознания группы.

3. Исследования искусства многослойны и само достижение более высокого слоя свидетельствует о более высокой эстетической и культурной зрелости. Приведем пример. Зрителю понравился театральный спектакль. Однако обосновать это общее впечатление он не может:

оказывается он не умеет отделять спектакль от пьесы и при более детальном анализе выясняется, что понравился ему отнюдь не спектакль, а пьеса. Более высокий уровень культуры зрителя предполагает не только умение отделить пьесу от спектакля, но и выделить режиссерское решение спектакля и игру актеров. Еще более продвинутый зритель может обосновать оценки игры отдельных актеров, оценить музыкальное оформление спектакля и т.д. Так в восприятии любого вида искусства идет движение к сущности более высокого порядка, к глубинным слоям художественной информации. Вот почему задача социолога – не ограничиваться дихотомией "понравилось – не понравилось", а путем умело поставленных вопросов стремиться выявить глубину художественной культуры респондента, этические основания его оценок. Без постановки этой задачи исследование в сфере социологии искусства является бессмысленным и может привести к откровенной дезинформации.

4. В этой связи особенно важно умение респондента понимать особые формы художественного мышления: метафоры, художественную условность, особенности художественного пространства и времени и т.д. Социологу важно выявить развитие **художественного мышления** респондента. Для него гораздо важнее выяснить в ходе анализа не просто оценку респондентом тех или иных произведений искусства, а **обоснование** этой оценки, степень проникновения в особенности художественной ткани произведения.

Одной из причин шаблонности и поверхностного характера таких исследований является абсолютизация анкетного опроса. В социологии искусства сфера применения анкеты несколько ограничена. Здесь огромное значение приобретают беседы с респондентом по поводу конкретной картины, книги, фильма, спектакля, в ходе которых социолог выясняет степень понимания респондентом заключенной в произведении художественной информации. Одним словом, основной задачей таких исследований является **изучение степени восприятия респонден-**

том художественной информации. В противном случае ни о каких социологических исследованиях искусства говорить не приходится.

5. Все, о чем говорилось выше, относится к восприятию искусства и подлинно художественных произведений. Между тем, и в современном кино, и в живописи, и на эстраде **внехудожественные** моменты часто превалируют над **художественными**. Большинство современных фильмов изображают убийства, насилие, секс вне какого-либо художественного осмысления. Художественный текст сводится к минимуму и часто является настолько примитивным, что не дает никакого стимула для работы воображения и мысли. Центральным оказывается внехудожественный текст, поэтому такое произведение, строго говоря, не имеет никаких оснований считаться фактом искусства. Зритель не может вынести после его просмотра никакой художественной информации.

Готовясь к исследованию, социолог должен знать те произведения, о которых пойдет речь в опросе, и четко разграничить в инструменте исследования вопросы, связанные с художественной и внехудожественной информацией, полученной зрителем.

Таким образом, социологические исследования искусства призваны выполнить важнейшую социальную **задачу**:

- выявить состояние художественных потребностей, вкусов, запросов различных социальных, социально-демографических и культурных групп населения;
- показать социальные причины формирования именно таких вкусов и потребностей, имея в виду и роль искусства, формирующего "свою" публику;
- обозначить воздействие вкусов масс, как на художника, так и на организации, формирующие рынок.

Существует мнение, что социология искусства до сих пор не обрела единого исследовательского "поля". Она богата теоретическими утверждениями и блестящими исследовательскими находками, однако все они слишком разрозненны. Одни убеждены, что единственный пред-

мет социологии искусства – это **аудитория**, и изучать нужно лишь то, что извлекают из произведений искусства индивиду. Другие считают, что исследованию подлежат только объективные, "просчитываемые" феномены, а такие понятия как **креативность**, **гениальность**, эстетическое удовольствие не могут являться предметом социологического исследования. Позитивизм в таком случае представляет единственно возможной научной парадигмой. Тенденция к синтезу различных направлений и подходов в социологии искусства, которая намечается последнее время, выражается в попытках структурировать ее исследовательское поле и призыва "изучать искусство в целом", охватывая как можно больше сторон данного социального феномена.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дубицкая В.П. Телесериалы на экране и в постсоветской мифологии // Социологические исследования. 1996. № 9.
2. Иконникова Н.К. Механизмы межкультурного восприятия //Социологические исследования. 1995. № 11.
3. Козлова Н. Безвкусица масс и вкус интеллектуалов, //Общественные науки и современность. 1994. № 3.
4. Разлогов К.Э. Артистизм в массовой культуре //Вопросы философии. 1997. № 7.
5. Шалабаева Г. Культура и общество: проблемы и противоречия //Саясат. 2002. № 6.

Түйіндеме

Мақаланың негізгі мақсаты - өнер саласының гуманитарлық атмосфераға тән әлеуметтанулық үлгідегі ойлау тақырыбының дамуын көрсету.

Conclusion

The aim of this article is to show how the theme of art touched by sociological style of thinking is developed in the new humanities of the intellectual atmosphere.