

- Limited ability to use the basic scholastic skills.

- Limited perception of the value of an education.

- Lack of motivation to learn.
- Weak self – image.
- Lack of self – confidence.
- Dependent upon others.
- Low levels of aspiration.
- Short interest spans.
- Argumentative and hostile or passive.
- Resentful of authority.

Finally, it's a major problem for the school, the parents and society.

The authors consider that environment plays an important role in educational and vocational development of disadvantaged youth. But the teacher often has influence over the community environment. By taking part in community action he can provide favorable conditions in which students will be successful.

LITERATURE

1 Federal programs for young children review and recommendations. Vol.IV.-Wash., 2003.

2 Sidneyw. Teaching the disadvantaged child. – N.Y., 1999.

3 Mackintosh, H. Educating Disadvantaged Children. – Wash, 2004.

4 Our Troubled Children – Our Community Challenge. Compiled by R.Wight. – N.Y., 2006.

5 Cervantes L. The Dropout. Causes and Cures. – Michigan, 2006.

6 Walker, R. What vocational education teachers should know about disadvantaged youth in rural areas. - Wash., 2007.

Түйін

Мақалада жеткіншектердің девиантты көріністерінің әр түрлі түрлері шетел зерттеулерінде АҚШ-тың түпнегіздері, авторлық тәсілдердің нейтралыққа ерекшеліктері негізінде қарастырылады.

Резюме

В статье рассматриваются различные формы девиантных проявлений подростков на материале оригинальных источников зарубежных американских исследований и особенности авторских подходов по их нейтрализации.

СОВРЕМЕННЫЕ КОНЦЕПЦИИ СОЦИОЛОГИИ ИСКУССТВА

Шевченко Л.Я.

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 присутствует 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, взаим-

ное 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, искусственными 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. Тем самым социология искусства открыла новые пространства и новые возможности исследования искусства, выявляя корни и глубинные факторы общественного воздействия на искусство.

В зависимости от выбора концептуального аппарата и постановки целей мы сталкиваемся с социологией искусства:

- искусствоведческой,
- философской,
- и собственно социологической ориентацией.

Собственно социологический подход к изучению искусства исходит из утверждения, что только интерпретация художественных явлений с точки зрения целого социальной жизни способна дать возможность их объективного понимания и объяснения. Тем самым социология искусства:

- предполагает непосредственное функциональное рассмотрение явлений искусства в рамках общественной системы;
- исследует динамику специфических и универсальных свойств искусства;
- выясняет характер общественной потребности в искусстве;
- вскрывает взаимосвязь искусства с другими общественными институтами.

«... Пока искусство борется само по себе, – отмечает Ю.Н. Давыдов, - или даже в отношении к условиям, его породившим, оно еще не выступает в качестве "социологического феномена" – последним оно становится лишь в акте его восприятия публикой...". В данном высказывании содержится указание на особый уровень существования понятия «общественный», под которым надо понимать свойство включенности в систему общественного взаимодействия, благодаря чему искусство перестает быть только «следствием известных исторических условий», превращаясь в «причину последующих человеческих действий». Это позволяет считать, что социология искусства работает, с одной стороны, методами и средствами социологии вообще, а с другой - занимает свое особое место в культуросоциологической проблематике.

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 предмет социологии искусства – это **аудитория** и изучать нужно лишь то, что извлекают из произведений искусства индивиды. 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 представляется единственно возможной научной парадигмой.

Тенденция к синтезу различных направлений и подходов в социологии искусства, которая намечается в последнее время, выражается в попытках структурировать ее «исследовательское поле» и в призыве «изучать искусство в целом», охватывая как можно больше сторон данного социального феномена.

Вклад социологов в изучение искусства весьма ограничен. Лишь около 0,5% всех социологических исследований могут быть классифицированы как исследования по социологии искусства. Это и не удивитель-

но, поскольку слишком уж мало существует прямых указаний относительно того, как изучать социологически эстетическое и выразительное содержание произведений искусства. Безусловно, недостаточная развитость этой области знания может быть вызвана, в первую очередь, трудностями эмпирического характера. Полагая своей целью изучение объективных фактов, социологи часто ограничиваются анализом сферы организации, рынка, социальных институтов, потребления культурных продуктов. За пределами рассмотрения остаются эстетика, смысл произведения искусства, личность самого художника.

Можно назвать четыре главных направления, или социологические парадигмы, которые детерминируют цели социологических исследований в сфере искусства. Это:

- позитивистская,
- понимающая,
- критическая,
- постмодернистская.

В рамках позитивистской перспективы в социологии искусства целью социального исследователя является создание законов, описывающих человеческое поведение. В связи с этим в научный оборот был введен термин «черные ящики». В позитивистских исследованиях это понятие имеет две стороны:

➤ **Первое.** Преобладающее механическое отношение позволяет описывать взаимодействие между обществом и искусством как непосредственное (утверждая, например, что произведение искусства напрямую отражает или формирует социум).

➤ **Второе.** Собственно эстетические смыслы и значения считаются социологами этого направления недоступными социологическому анализу (изучение их оставляют историкам и философам). Социологи анализируют демографические характеристики музейной аудитории, репертуары концертов или влияние искусства на культурную политику в различных государствах.

Понимающая социология, вслед за М. Вебером, напротив, основной своей задачей ставит исследование **субъективных смыслов**. Она пытается ответить на вопрос:

➤ каковы смысл и значение конкретного произведения искусства или культур-

ного продукта (картина, книга, фильм, рекламный плакат и т.д.),

- как этот смысл формируется,
- как он влияет на социальное поведение индивидов.

Данный подход наиболее часто используется при изучении аудитории и самих предметов искусства. Наиболее распространенные методы исследования в этом случае – глубинные интервью и включенное наблюдение.

Критическая социология концентрируется на проблемах классовой борьбы и культурного контроля элиты над массовыми средствами искусства. Марксистская теория конфликта и, в частности, положение о том, что идеи правящего класса являются господствующими, сформировали целые течения в исследованиях культуры и искусства. В русле марксистского анализа сложилось такое направление, как **критика массовой культуры**. Еще один подход, использующий классовый анализ, хотя и не являющийся марксистским, касается **процессов потребления** культурных продуктов. Различные группы общества воспринимают искусство по-разному, и преимущественно пользуются представители высших слоев. Критической социологией искусство исследуется в его отношении к различным формам социальной дифференциации - половым и др.

Постмодернистские теории также играют важную роль в исследованиях культуры, в частности в социологии искусства. Как и понимающая социология, постмодернистское течение реализуется в основном в анализе аудитории и восприятия искусства в связи с потребительским выбором и избираемым стилем жизни.

Очень велик соблазн упрощенных представлений о типе взаимодействия искусства и общества. **Искусство – зеркало, отражающее общество**. Одновременно искусство формирует модели поведения, позитивные или негативные. Но скорее всего, связь между социумом и искусством не столь прямолинейна. О чем свидетельствует разработанная В. Грисвольд модель этого взаимодействия, получившая название

«культурного алмаза». «Культурный алмаз» имеет четыре вершины:

- произведение искусства,
- его создатели,
- аудитория (потребители),
- общество.

Каждая из вершин связана с тремя остальными. Чтобы исследовать произведение искусства социологически, в расчет необходимо принимать все имеющиеся типы связей. «Культурный алмаз» – это эвристическая модель, стремящаяся привлечь внимание к необходимости одновременного видения проблемного поля, а значит, обеспечить большую объективность исследований. Несмотря на согласие с тем, что «искусство должно изучаться в целом», большинство авторов ограничивается изучением его производства либо его потребления. Одновременно исследовать все аспекты этого феномена – задача трудноосуществимая. Но важно по мере возможности представлять все поле исследования и все существующие в нем связи.

В целом концепция «культурного алмаза» – это подход к изучению искусства, акцентирующий отсутствие прямолинейности в отношениях между художественным миром и общественной жизнью. Кроме того, с точки зрения этой концепции социологи не должны игнорировать анализ самих произведений искусства – литературных стилей, художественных композиций, звуковой аранжировки и т.п., что позволяет выявить те условия, посредством которых структурируется и передается смысл произведения.

Таким образом, в последние десятилетия в социологии искусства ведущей является тенденция к синтезу. Синтетическое, целостное видение поля исследования очень важно, независимо от того, в какой мере охвачены все типы связей «культурного алмаза» в каком-либо конкретном исследовании. Это касается, в частности, **категории эстетического**. Проблема состоит в том, что марксистские, психологические и многие другие модели социологического анализа культуры часто выстраивают предмет изучения таким образом, что эстетическое как особая модальность социального опыта ос-

тается «за кадром». Тогда как эстетический опыт, оформляемый искусством, может рассматриваться в качестве посредника между чувственным переживанием и социально определенным способом мышления, а такой угол зрения предполагает одновременное исследование широкого круга вопросов:

- социально-психологической идентификации и аффективного восприятия художника и зрителей,
- материальных условий, влияющих на процесс создания произведения искусства,
- его места в социальном контексте,
- формальный и исторический анализ и т.п.

Любой психологический феномен в определенном смысле является и социологическим: психологическое отождествимо с социальным, поскольку лишь в социальном, а именно в языке, оно обретает смысл. Различные моменты индивидуальной человеческой истории, разные способы физического выражения могут получить глобальное значение и стать целым только в форме тотального социального факта, который находит выражение в конкретном опыте некоторого локализованного во времени и в пространстве народа и индивидуальном опыте его представителей.

С другой стороны, доказательство социального может быть только психологическим. Смысл и функция какого-либо института, любой модальности социального – юридической, экономической, религиозной, эстетической и т.д. - не могут быть понятны до конца, если не установлено его влияние на индивидуальное сознание в форме определенного переживания. Иными словами, взаимодополняемость психического и социального протекает из того, что психическое является как просто значащим элементом для обширной символической системы, так и средством верификации некоторой социальной реальности. Рассмотрение искусства именно как тотального социального факта может служить ориентиром для дальнейшего развития единой теории в этой области.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Сорокин П.А. Социологические теории современности. – М.: ИНИОН, 1992.
- 2 Сорокин П.А. Человек. Цивилизация. Общество. – М.: Политиздат, 1992.
- 3 Фромм Э. Богатство от свободы. – М., 1990.
- 4 Хабермас Ю. Модерн – незавершенный проект // Вопросы философии. – 1992. – №4.
- 5 Фрейд З. Психоаналитические этюды. – Минск: ООО «Попурри», 1997. – Раздел «Психоанализ и культура».

Түйін

Өнер әлеуметтануының дамуы гуманитарлық ғылымдарға тән жаңа интеллектуалдық атмосферада жүзеге асуда. Осы үрдіс барысында өнер әлеуметтануы әлеуметтанулық білімнің бір саласы ретінде әлеуметтанулық теория өкілдерінің күшімен дамуда.

Conclusion

The problems of the youth are investigated as in the context of the whole society, its main characteristics, structural changes, so as differentially as a special social group intrinsic with its features. Scientific, sociological approach to the youth supposes consideration of the whole complex of circumstances and features of the way of life the youth.