

затели: развитое чувство ответственности; наличие социального интеллекта (развита способность к пониманию других людей, предвидение развития различных социальных ситуаций); потребность в заботе о других людях; способность к активному участию в жизни общества; эффективное использование своих знаний и способностей; конструктивное решение многих жизненных проблем на пути к самореализации. Важной характеристикой зрелой человеческой жизни является то, насколько эффективно и активно личность использует отведенное ей индивидуальное время для самореализации. Одна из самых сложных проблем в формировании личности заключается в том, как на разных этапах социализации личности достичь наиболее полного развития индивида, чтобы переход от одной стадии к другой происходил в результате качественно-природного самоотрицания, чтобы каждая стадия и каждый переход были безболезненными, особенно выразительными и способствовали проявлению потенциальных возможностей человека. Относительно всестороннего расцвета способностей личности на этапе достижения зрелости, то речь идет о гармоничном сочетании устремлений личности, ее возможностей и потребностей общества. На этот процесс влияет много субъективных и объективных факторов: особенности индивидуального развития, стадия социализации, социальная микросреда, традиции, «критический возраст» выбранной профессии, линия поведения индивида, социально-психологический тип личности, нормы и ценности социума, эпоха, состояние равновесия или напряжения в обществе, социально-психологические механизмы социализации и т. д. В течение жизни человек много раз себя утверждает или отрицает, достигая вершин самосовершенствования. Ни на миг не прекращается борьба между достигнутым и еще непознанным, между равновесием, творческим подъемом и личностным кризисом. Это закономерный процесс социализации индивида. И каким бы трудным, сложным ни был этап социализации, однако человек всегда имеет возможность остановиться, осмыслить смысл своего существования. В процессе социализации человек постоянно сталкивается с необходимостью выбора одной из альтернатив поведения. От нее всегда ожидается («социальные ожидания») проявление нормальных реакций во взаимодействии с другими и социумом. Большинство индивидов социальные требования воспринимают как стимул для дальнейшего совершенствования и достижения гармонии с социальным окружением. Зато часть людей проявляет отрицательную реакцию на требования общества, что приводит к отклонению в поведении. Итак, в противовес социализации, которая показывает единство человека с обществом и его требованиями, возникает асоциализация, где приставка «а» означает антиобщественный характер такой связи. Речь идет о социализации с динамикой «минус», которая имеет место в масштабах иногда не меньших, чем социализация со знаком «плюс». Сущность асоциализации состоит в усвоении личностью антисоциальных норм, ценностей, отрицательных ролей, стереотипов поведения, которые приводят к деформации общественных связей, к дисгармонии человека и общества.

УДК 374.7(476)

ИСКУССТВО КАК ОБЪЕКТ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПОЛИТИКИ В БЕЛАРУСИ В 1920 гг.

Асс. Лайша И.В.

УО «Витебский государственный технологический университет»

Искусство занимает в государственной культурной политике одно из центральных мест, предоставляя практически неограниченные возможности для формирования мировоззрения граждан. Учитывая эти возможности, государство всегда стремится в той или иной степени контролировать художественную жизнь общества. Для этого создает механизмы управления, систему государственных органов, специальные институты и инстанции.

Особую значимость и интерес приобретает анализ специфики развития культуры в «переломные» эпохи. Одним из таких периодов для Беларуси является первая половина XX века, особенно 1920-е гг., когда проходило становление белорусской государственности, существовали различные взгляды на перспективы развития белорусской культуры и искусства.

Формирование культурной политики советской власти в 1920-е гг. шло в соответствии с теми историческими моментами, которые переживала страна: нэп, белоруссизация, начало сталинской модернизации. Правящая партия рассматривала изобразительное искусство как средство идеологического воздействия на массы и стремилась установить контроль над художественным творчеством.

В первой половине 20-х гг. в культурной политике происходили сдвиги на внимание в сторону администрирования, налаживания механизмов управления отдельными отраслями. В сфере идеологии, которая оставалась определяющим фактом политики, наблюдалась более либеральная и упорядоченная линия поведения со стороны самой партии. К концу десятилетия участились факты прямого вмешательства партийных и государственных властей в творческие процессы в искусстве. В сферу культуры были перенесены уже опробованные и давно внедренные в партийную работу принципы и методы руководства: классовая оценка явлений культуры, стремление обеспечить главенство партии в духовной жизни общества, обязательность «четкой классовой линии», принципы централизации управления культурой и искусством [1; с. 50].

На этом историческом этапе происходило становление и формирование форм и методов проведения в жизнь политики в области искусства. В 20-х гг. сложилась система государственных и партийных органов управления художественной культурой. Центральным государственным органом, принявшим на себя обязанности по руководству и управлению искусством, стал Народный комиссариат просвещения и его отраслевые подразделения (отдел ИЗО, Главполитпросвет, Главпрофобр, Главсоцвоз, Главискусство и т. д.). Кроме государственных, искусством руководили и партийные органы в виде агитационно-пропагандистских отделов. Особую роль играл профсоюз работников искусств, который использовался советской властью как для решения идеологических задач, так и для налаживания контактов с художественным миром [2; с. 60].

Важным механизмом реализации государственной политики в сфере искусства стали художественные институты: учебные заведения, творческие объединения художников, выставки, художественная критика [3; с. 10].

Системообразующим для государственной культурной политики был вопрос о подготовке художественных кадров, сформировалось понимание того, что образование должно носить национально-ориентированный характер. Однако сама попытка руководящих органов в БССР 1920-хх гг. создать в республике полноценную систему художественного образования закончилась безрезультатно. Центром художественного образования стал Витебский художественный техникум, который являлся единственным государственным художественным учебным заведением в республике на протяжении всего довоенного периода. Именно он восполнял нехватку художественных кадров в республике и являлся центром учебно-педагогической работы [4; с. 6].

Через художественные выставки государство контролировало тематическую направленность создаваемых произведений искусства, регулировало сферу производства художественных ценностей и услуг, организовывало систему потребления искусства, через систему гарантированного госзаказа формировало художественный рынок. Наиболее крупными и авторитетными были Всебелорусские выставки, которые давали содержательную картину основных направлений тенденций национального изобразительного искусства, в том числе позволяли проследить основные направления в государственной политике в области культуры. Важным результатом выставок стало оживление художественной жизни БССР, консолидация творческих сил, активизация процесса объединения художников БССР [5; с. 104].

Динамика развития творческих союзов позволяет проследить за тем, как шло ограничение творческой свободы в государстве, унификацию творческих методов. К концу 20-х годов в Беларуси действовало пять объединений художников: Всебелорусская ассоциация художников (ВОХ), Революционная ассоциация художников Белоруссии, минская группа «Луч», Общество молодежи ассоциации художников революции (ОМАХР) в г. Витебске, Белорусское общество сторонников изобразительного искусства. Однако ни одно из них не смогло стать по-настоящему сильным. Кому-то не хватало четкой программы, кто-то уделял слишком большое внимание организационным вопросам, кто-то формулировал свои задачи, учитывая только проблемы определенного города или группы. Наиболее влиятельным среди объединений была ВОХ. С ее созданием фактически был организован орган, контролирующий деятельность каждого художника [6; с. 96].

Таким образом, искусство в Беларуси в 1920 гг. было важным средством идеологического воздействия на массы. Государственной властью была предпринята попытка создания системы управления искусством. Поиск оптимального и эффективного механизма управления занял несколько лет и был напрямую связан с общей политической и социально-экономической ситуацией в стране. Важным механизмом реализации государственной политики в сфере искусства стали художественные институты: учебные заведения, творческие объединения художников, выставки, художественная критика.

Список использованных источников

1. Гісторыя беларускага мастацтва. У 6 т. Т. 4 : 1917-1941 гг. / рэд. кал.: С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]; рэд. тома Л. М. Дробаў, В. Ф. Шматаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1990.
2. Орлова, М. А. Искусство Советской Белоруссии. / М. А. Орлова. – Москва : Издательство Академ. худож. СССР, 1960.
3. Минин, В. С. Искусство в резервации. Художественная жизнь России 1917 – 1941 гг. / В. С. Минин. – Москва : Эдиториал УРСС, 1999.
4. Пурышева, Н. М. Культурная политика и культура Беларуси (1918 – 1920 гг.). / Н. М. Пурышева. – Могилев : МГУ им. А.А. Кулешова, 2004.
5. Ершова, Э. Б. Исторические судьбы интеллигенции Белоруссии (1917 – 1941). / Э. Б. Ершова. – Москва : «Россия молодая», 1994.
6. Нейгольдберг, В. Я. Функционирование искусства в зеркале статистики 1920 – 1930-е гг., СССР / В. Я. Нейгольдберг. – Москва : Наука, 1993. – 169 с.

УДК 165.193

ИНТУИЦИЯ КАК СПОСОБ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЧУВСТВЕННОГО И ЛОГИЧЕСКОГО В ПОЗНАНИИ

Ст. преп. Исаченко А.В.

УО «Витебский государственный технологический университет»

Проблема интуиции имеет богатейшее философское наследие. Пожалуй, немногие философские проблемы в своем развитии претерпели такие качественные изменения и подвергались анализу представителей самых различных областей знания.

Проблема интуиции родилась в науке как бы дважды. Первый раз как гносеологический феномен в системе зарождающейся теории познания (древнеиндийская и античная философия). Вторично интуиция была открыта наукой уже в качестве психологического феномена. С этого времени (конца 19 в.) исследование проблемы пошло по двум относительно самостоятельным направлениям: гносеологическому и психологическому.

Вопрос об интуиции часто оказывался предметом острой борьбы и вокруг нередко образовывался целый круговорот зачастую исключаящих друг друга концепций. Интуиция