

Polskie Forum Migracyjne. s. 39.

8.Ochmański M. (1995). Wybrane poznawcze i środowiskowe uwarunkowania osiągnięć szkolnych dzieci rozpoczynających naukę. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie - Skłodowskiej. s. 60.

9.Okoń W. (1981). Słownik pedagogiczny. Warszawa: Wydawnictwo PWN. s. 11.

10.Piwko K. Adaptacja dzieci do warunków szkolnych. Lider” nr 6/2008. s. 23.

11.Rabczuk W. (2002). Polityka edukacyjna Unii Europejskiej wobec imigrantów oraz mniejszości narodowych i etnicznych. Warszawa: IBE.

ДЕТЕРМИНИРОВАННОСТЬ ОТНОШЕНИЙ СУБЪЕКТОВ ТВОРЧЕСКОЙ И МЕЦЕНАТСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Стубеда Светлана Александровна
аспирант учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств», г.Минск
svetlana_stubeda@mail.ru

*Научный руководитель –
профессор, канд. полит. наук Ю.П.Бондарь*

Творчество не может существовать без человека, без его активности и деятельности, и в каждом историческом периоде немаловажную роль в реализации функций творчества играл именно субъект деятельности – личность самого творца (художника). Творец – это «homofaber» (человек-созидатель). Он творит, то есть создает нечто новое, то, что ранее не существовало, его творения уникальны, как и сама личность.

Под меценатской деятельностью, в широком смысле, нами понимается всяческая поддержка инициатив в сфере культуры и искусства. А в узком значении, меценатство представляется нам определенным культурным явлением, базирующимся на взаимоотношениях мецената и личности талантливого художника, что связано непосредственно с особенностями появления данного явления в Древнем Риме. Благодаря деятельности Гая Цильния Мецената (между 74-64 – 8 гг. до н.э.) по поддержке поэтов своего времени и последующего распространения подобных практик произошел переход имени собственного в имя нарицательное.

Следуя из трактовок феномена меценатства можно констатировать, что субъектом творческой деятельности является и личность мецената, который, поддерживая талантливых людей, непосредственно либо косвенно влияет на развитие культуры в целом.

Нами также видится тесная взаимосвязь и предопределенность в отношениях субъекта творчества и меценатства. Так, в период Античности художник представлял собой человека, который стремится выразить свои идеи и получить удовольствие посредством приобщения к созидательной активности. Меценат, понимая важность такой деятельности и проявляя неравнодушие к творческим личностям, стремился поддерживать их талант. Однако, как хорошо видно на примере деятельности самого Гая Мецената в Древнем Риме, права опекуна превалировали над правами художника [2, с.11-79]. Являясь протеем какого-либо богатого человека, творцу приходилось реализовывать свои идеи и замыслы по определенно заданному вектору, осуществлять свою творческую деятельность в рамках интересов своего покровителя. И упоминание польского исследователя С. Лемпицкого о том, что древнеримские меценаты иногда приравнивали своих художников к рабам – яркое тому подтверждение [3, с.6].

Теологическая эпоха Средневековья со своей анонимностью и неблагоприятным отношением к творческой деятельности искоренила на некоторое время такое понятие как художник-творец. Творцом называли только божественное начало, и человек априори не мог быть равным Богу и не мог создать что-либо достойное. Соответственно и меценатства как поддержки творческих личностей быть не могло, так как не было личностей, требующих поддержки и покровительства. Более того, церковь в этот период являлась главным социальным институтом, регулируя и контролируя практически все аспекты жизнедеятельности людей.

Дальнейшая эволюция индивидуального субъекта культуротворчества связана с эпохой Возрождения, когда творческая энергия человека была впервые направлена не только вовне, но и на самого себя, развитие собственного «я», своих творческих сил и способностей, своей оригинальности и неповторимости – своей индивидуальности. Именно формирование свободной творческой индивидуальности является предпосылкой творчества как самореализации и самоутверждения личности. Такое понимание сущности и значения искусства вызывало к жизни

новое самосознание художника, которое в корне пересматривало традиционные формы его взаимоотношений с обществом.

Самосознание художника чрезвычайно возвышается по сравнению с предшествующей эпохой. Людей искусства видели свободными профессионалами. По мнению, Беспалой, одним из важнейших показателей нарастающего признания творческого и личностного начал может служить допускаемая степень свободы художественного выбора [1, с. 9].

Так, период Раннего Возрождения был фундирован полностью ценностями и представлениями Античности, что и позволяет говорить о ограниченности свободы художника волей заказчика-мецената. Результат работы мастера заранее обуславливался специальным документом, где-либо детально описывалась будущая картина, либо оговаривалось ее соответствие согласованному эскизу. Творческий процесс был до некоторой степени смоделирован наперед и в некоторых случаях приобретал вид некоего «соавторства» с заказчиком-меценатом.

Постепенно отношения мецената и художника видоизменялись. Так, меценатство выступало в разнообразных формах – начиная с предоставления художнику придворных должностей различного ранга или специальных королевских привилегий и заканчивая одноразовыми заказами. Отношения между художником и меценатом демонстрировали относительное равновесие: воля мецената высказывалась обычно в роли пожелания и формулировалась в общих чертах, художники же часто предпочитали патронат с гарантированным доходом любой другой форме отношений с заказчиком и покупателем. Иными словами, меценат ценил творческую индивидуальность и профессиональную компетентность художника, а художник – за редким исключением – не претендовал на большее.

Высокое Возрождение переворачивает это отношение. Великие мастера этого времени пользовались громкой прижизненной славой, близкой к обожествлению и основанной на всеобщем признании уникальности их дарования и непревзойденной творческой мощи. В данный период видоизменяются и отношения мецената-опекуна и творца-художника. Появляется своеобразная мода на покровительство, и меценату зачастую не особенно важно, что именно будет творить художник, главное, что это его авторское видение, авторская точка зрения, а меценат может гордиться сопричастностью к созданию великого творения.

До XIX века господствовало представление о художнике-творце, как о свободном человеке в своем творчестве. Наделенный творческим даром-talантом, художник представляется личностью исключительной, свободной, не подвластной никаким общественным правилам. Стоит отметить, что данный взгляд на художника преобразовался в некоторый стереотип, существующий и до нашего времени. Возможно, именно осознание художником своей исключительности и неповторимости, его нежелание подчиняться и зависеть от кого-либо повлияли на упадок меценатской деятельности. И как упоминал С. Лемпицкий, для художника становится унизительным принимать различную помощь от богатых людей, что якобы означало их ущербность и необходимость зависеть от своего покровителя [3, с.13].

Начало XX века характеризуется усовершенствованием рыночных отношений, а в соответствии с этим и укоренением прагматичных целей в сознании богатых и обеспеченных людей, поэтому меценатство не всегда рассматривалось как рентабельное и целесообразное вложение денег. В этот период и появляется спонсорство, характеризующееся взаимовыгодностью и рациональностью в отношениях субъекта и объекта финансовой помощи.

Однако же, исследователь О.П. Беспалая говорит также о том, что в настоящее время происходит изменение самой фигуры художника, а персонализация его статуса является одной из главных характеристик современного этапа развития искусства (эта традиция корнями уходит еще в эпоху Возрождения). В подтверждение этому, она приводит примеры издания автобиографий и биографий художников, их переписок и фотографий, что позволяет творцу превращаться все более из автора произведений в того, кому удается общество заставить признать себя художником [1, с.14]. Изменение статуса художника путем смещения акцента с творческой работы над произведением на саму личность создателя. Возможно, данная тенденция и послужит возражению традиций меценатства, в узком его понимании, когда покровитель поддерживает и патронирует отдельного субъекта творческой деятельности. Ведь данная практика, так широко представленная в эпоху Ренессанса, имеет большое количество примеров и поспособствовало развитию культуры во многих странах.

Таким образом, художники не всегда занимали одинаковое положение в обществе, оно значительно изменялось с течением

времени. И такое неоднозначное отношение к субъекту творчества и к самому процессу обусловлено и меценатской деятельностью с ее субъектом и его личностными пристрастиями и идеями.

Список использованных источников:

1. Беспалая, О.П. Художественное творчество как социальное явление: история и современное состояние проблемы : автореф. дис. канд. филос. наук : 09.00.11. – Архангельск, 2005. – 16 с.
2. Полонская, К. П. Римские поэты эпохи принципата Августа / М-во высш. и сред. спец. образования РСФСР. Науч.-метод. кабинет по заоч. и вечернему обучению Моск. гос. ун-та им. М.В. Ломоносова. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1963. – 107 с.
3. Jempicki, St. Mecenat Wielkiego kanclerza / St. Jempicki. – Wyd. 1-e. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1980. – 611 s.

**ПРОЯВИ АГРЕСІЇ В ПІДЛІТКОВОМУ ВІЦІ
ТА ШЛЯХИ ЇЇ ПОДОЛАННЯ**

Сулима Оксана Миколаївна
*студентка факультету педагогіки і психології
НПУ імені М. П. Драгоманова
ksyucha95@mail.ua*

*Науковий керівник –
канд. психол. наук Євченко І. М.*

Сьогодні найгостріше постає проблема агресивної поведінки у підлітковому віці, коли відбувається перехід до нового щабля розвитку особистості. У цей період часто можна помітити нічим не вмотивовані реакції підлітків на незначні, але справедливі зауваження оточуючих.

Дитина підліткового віку прагне уваги, розуміння, довіри дорослих. Вона намагається грати певну соціальну роль не лише серед однолітків, а й серед дорослих, тобто проявляє соціальну активність. Але іноді дорослі стримують цю активність тому, що в їхньому середовищі утвердилась позиція, що підліток – це насамперед дитина і тому має слухатись дорослих. Внаслідок цього між дорослими та підлітками зростає психологічний бар'єр, який намагаються подолати підлітки, застосовуючи агресивні форми