

2. Вынікам гэтага працэсу з'яўляецца імкненне атрымаць дыплом аб вышэйшай адукацыі незалежна ад жадання студэнта працаваць па выбранай спецыяльнасці. Пры гэтым нерэалізаваныя патэнцыі прымужаюць маладога чалавека ўсвядоміць неабходнасць ведаў, уменняў, навыкаў самастойнай працы безадносна да таго, у якой сферы ён будзе ў далейшым працаваць.

3. Азначасца таксама немагчымасць для студэнтаў пераадолець гэтую процілегласць у сувязі з тым, што суб'ектыўная ацэнка сваіх магчымасцей значна адстае ў іх ад усведамлення яе каштоўнасці для асобы. Больш таго, часцей за ўсё вучоба, будучая прафесія не разумеюцца як сродак дасягнення пэўных жыццёвых патрэб. Перспектыўнае ўсведамленне работы ў сферы культурнай дзейнасці ў вольны час адарвана ад жыцця суб'екта і таму, безумоўна, не можа быць высока матывавана. Прыклад таму — больш устойлівая матывацыя вучэбнай і прафесійнай дзейнасці сярод студэнтаў мастацкіх спецыяльнасцей, якія разглядаюць будучую прафесію як сродак творчай самарэалізацыі. Адсюль зразумела, што з першых дзён навучання студэнта ў ВНУ неабходна старанна падмацоўваць тыя прымусы, якія рухаюць асобу да ведаў і максімальнай самарэалізацыі, актыўна падтрымліваюць яе развіццё. Базавай асновай для гэтага павінен стаць перагляд падыходаў да ўсёй сістэмы культурнай дзейнасці (г.зн. аб'ектыўных пасылак матывацыі) і вышэйшай адукацыі з пункту гледжання іх падпарадкавання ідэі актывізацыі прафесійнай матывацыі працаўнікоў (суб'ектыўныя пасылкі).

ЛІТАРАТУРА

1. *Новикова Л.С.* Методологические аспекты развития умений делового общения профессиональной направленности у студентов вузов культуры // Актуальные проблемы культурно-просветительной работы в условиях перестройки. М., 1988. С. 122—123.
2. *Зубра А.С.* Учитесь учиться (Пособие для студента-первокурсника). Мн., 1990. С. 3.
3. *Каравасва Н.Л.* Некоторые аспекты формирования культуры личности студента // Проблемы и пути формирования культуры студенческой молодежи: Тезисы докладов межвузовской научно-практической конференции. Челябинск, 1992. С. 15—18.
4. Мотивация учебной деятельности: Сборник научных трудов. Новосибирск, 1983. 132 с.
5. *Франселла Ф., Боннистер Д.* Новый метод исследования личности: Руководство по репертуарным личностным методикам: Пер. с англ. /Общ. ред и предисл. Ю.М.Забродина и В.И.Похилько. М., 1987. С. 59—79.
6. *Фанталова Е.Б.* Об одном методическом подходе к изучению мотивации и внутренних конфликтов (на примере больных артериальной гипертонией и здоровых лиц) // Психологический журнал. 1992. Т. 13. № 1. С. 107—117.

І.А.МАЛАХАВА (МІК)

ДА ПЫТАННЯ АБ ВЫВУЧЭННІ АМАТАРСТВА ЯК ФЕНОМЕНА КУЛЬТУРЫ

Неабходнасць пераасэнсавання многіх з'яў сучаснасці дастаткова відавочная. Гэта датычыцца і матэрыяльнага, і духоўнага жыцця гра-

мадства. Аднак тут неабходна вядомая доля тактоўнасці і вытрымкі, каб не падацца ўсепאглынальнай стыхіі разбурэння і ломкі старых канонаў, а логіка і разважнасць займелі сваё дзеянне. У рэальным жыцці ёсць выпадкі, калі тыя ці іншыя з'явы нядаўняга мінулага атрымлівалі такія назвы, якія не зусім адпавядалі цвярозаму розуму і неадэкватна адлюстроўвалі сутнасць і значэнне таго, што адбывалася. Гэта датычыцца з'яў духоўнай культуры, і, у прыватнасці, мастацтва.

Як вядома, мастацтва, мастацкая творчасць — з'ява шматаблічная і разнастайная, яна прываблівае да сябе ўвагу мноства навук, якія вывучаюць розныя пытанні яе існавання. Адною з характэрных асаблівасцей сучаснай навуковай думкі з'яўляецца адсутнасць тэрміналагічнага адзінства па праблеме форм мастацкай творчасці, а дакладней, па пытанні назвы гэтых форм, і, выходзіць, значнасці кожнай з іх у жыцці чалавека. Як правільна адзначае А.С.Каргін, «часта невялікі артыкул стракаціць паняццямі:» «самадзейнае мастацтва», «народнае мастацтва», «мастацкая самадзейнасць», «любіцельскае мастацтва», «любіцельская мастацкая творчасць», «народная самадзейная творчасць», «самадзейная мастацкая творчасць», «масавое мастацтва», «масавая мастацкая творчасць». Гэтыя паняцці ўжываюцца як агульнапрынятыя, агульнавядомыя. Але як толькі задумаешся над тым, што кожнае з іх азначае, паспрабуеш разабрацца ў сэнсавых асаблівасцях, і справа аказваецца няпростай» [1, с. 9].

У сваім артыкуле мы зыходзім з прызнання наступных існуючых форм мастацкай творчасці: прафесійнае мастацтва, фальклорнае мастацтва і аматарская (любіцельская) творчасць. Кожная з форм дзеліцца на жанры, віды, напрамкі, мае пэўныя тыпалагічныя асаблівасці, свой механізм функцыяніравання і адлюстроўвае розныя бакі духоўнага жыцця.

Такім чынам, абвостраная ў апошнія гады ў навуцы палеміка аб «чысціні» назвы зводзіцца перш за ўсё да высвятлення сутнасці і значэння той з'явы, што да нядаўняга часу называлася «самадзейная мастацкая творчасць» ці «мастацкая самадзейнасць», а ў сучасны момант не здольна адэкватна адлюстроўваць рэчаіснасць.

Усе думкі наконт гэтага можна ўмоўна падзяліць на тры групы. Першыя даследчыкі лічаць, што мастацкая самадзейнасць з'яўляецца адным з відаў мастацтва і пасля перамогі сацыялістычнай рэвалюцыі прыйшла на змену аматарству і цалкам выцесніла яго. Другія сцвярджаюць, што мастацкая самадзейнасць паспяхова суіснуе разам з традыцыйным фальклорам, аматарскай творчасцю і прафесійным мастацтвам. Трэція зазначаюць, што з'яўленне паняцця «самадзейная мастацкая творчасць» ва ўмовах т.зв. сацыялізму — гэта не больш чым ігра слоў, якая па сутнасці сваёй найбольш адпавядае паняццю «любіцельства».

Трэба зазначыць, што некаторыя аўтары ўказваюць на супярэчнасць паміж сэнсам самога слова «самадзейнасць» і зместам той грамадскай з'явы, якую яно называе. Так, В.Н.Максімаў лічыць, што «гэта супярэчнасць паміж арганізаванасцю сацыяльнага інстытута і перманентнай неарганізаванасцю самога працэса застаецца незаўважнай, калі мастацкую самадзейнасць вывучаць як адзін з відаў мастацкай дзейнасці» [2].

Відавочна, вызначыць спецыфіку гэтых дзвюх з'яў (мастацкай самадзейнасці і аматарскай творчасці) можна, звяртаючыся да гісторыі ўзнікнення, станаўлення і развіцця самога феномена мастацтва, вывучаючы асаблівасці яго існавання ў розных гістарычных эпохах.

Мастацтва, узнікшы на пачатковых ступенях развіцця чалавечага грамадства, з першых сваіх крокаў было звязана з задавальненнем мастацка-творчых запатрабаванняў першабытнага чалавека. Больш таго, усе асаблівасці станаўлення і развіцця мастацкай творчасці абумоўлены канкрэтнымі сацыяльнымі ўмовамі, пануючай сістэмай вытворчасці матэрыяльных і духоўных каштоўнасцей, а таксама той роляй, якую само мастацтва адыгрывае ў жыцці людзей. Логіка развіцця мастацкай творчасці як адной з падсістэм духоўнай вытворчасці абумоўліваецца спосабам вытворчасці, які «вызначае сацыяльны, палітычны і духоўны працэсы жыцця наогул» [3]. Такое мастацтва характарызуецца наступнымі рысамі і якасцямі: прастата перадачы думак і пачуццяў, непасрэдная сувязь з працай і побытам, традыцыйнасць тэм, безыменнасць, вусная форма перадачы, сінкрэтычнасць.

Такім чынам, першая форма існавання мастацтва паводле сваіх характарыстык падобная да фальклорнай творчасці. У гэтым плане цікавымі ўяўляюцца думкі В.Я.Гусева, які лічыць, што «фальклор узнік як духоўная творчасць рода-племянных калектываў дакласавага грамадства, развіваўся як духоўная творчасць эксплуатаемых класаў і сацыяльных груп у класавым грамадстве і існуе як від самадзейнай духоўнай творчасці працоўных у сацыялістычным грамадстве. Але ў кожную гістарычную эпоху ў залежнасці ад структуры грамадства, ад стану вытворцаў у грамадстве змяняюцца сэнс, форма, грамадская функцыя фальклору, а таксама яго ўдзельная вага ў культуры народнасці, нацыі, чалавецтва наогул» [4, с. 16].

У працэсе гістарычнага развіцця кожная сацыяльная група выпрацоўвала самабытныя формы мастацкай творчасці, карані якой — у фальклору і яго традыцыях. Так, пад моцным уплывам сацыяльных фактараў (грамадскае раздзяленне працы, з'яўленне новых класаў і сацыяльных груп, узмацненне антаганістычных супрацьлегласцей у грамадстве і г.д.) ад фальклору аддзяляецца і на яго аснове развіваецца прафесійнае мастацтва, а потым і аматарская творчасць. Паступова кожная з гэтых форм абагачаецца новымі жанрамі і відамі, набываючы свае непаўторныя рысы.

Тут неабходна нагадаць, што многія даследчыкі адзначаюць розныя асаблівасці фальклорнай творчасці, але галоўнай яе асаблівасцю прызнаецца самадзейны характар як спосаб свабоднай і нерэгламентаванай праявы асобы, як свабодная ігра фізічных і духоўных сіл, г.зн. выкананне сваіх абавязкаў «па законах прыгажосці» [5]. Так, А.С.Каргін адзначае: «На раннім этапе развіцця грамадства расткі, элементы самадзейнасці з'яўляліся ў фальклоры... Пазнейшыя формы творчасці развіваліся як бы ў сярэдзіне іх, падспудна...» [1, с. 30].

Што тут разумець пад самадзейнасцю? У найбольш агульнай форме адказ на гэта пытанне можна атрымаць, звярнуўшыся да «Эканоміка-філасофскіх рукапісаў 1844 г.» К.Маркса, дзе даецца характарыстыка сутнасці самадзейнасці, якая разглядаецца як дзейнасць свабодная, універсальная, дэтэрмінаваная ўнутранымі імпульсамі чалавека, актыўная, самастойная і творчая [6].

Сутнасць свабоднай дзейнасці чалавека, разгледжаная з боку агульнафіласофскага і сацыяльна-псіхалагічнага, даецца К.Марксам у кнізе «Капітал», дзе гаворка ідзе аб тым, што панаванне свабоды пачынаецца ў рэчаіснасці толькі там, дзе заканчваецца работа, заснаваная на беднасці і знешняй мэтазгоднасці [7]. Такім чынам, свабоднай з'яўляецца дзейнасць не знешне, а ўнутрана неабходная чалавеку, якая, з аднаго боку, адлюстроўвае ўласныя імкненні, запатрабаванні, інтарэсы і, з другога, — працякае ў рэчышчы грамадскай мэтазгоднасці і сацыяльнай значнасці.

Самастойная дзейнасць супрацьлеглая прыстасавальніцтву, падпарадкаванню групавым стандартам і патрабаванням. Чалавек можа быць самастойным толькі тады, калі стаіць на сваіх уласных нагах, а на сваіх уласных нагах стаіць толькі тады, калі ён удзячны сваім існаваннем самому сабе. Гэта трэба разумець так, што ў аснове самастойнасці ляжаць уласныя ідэйныя пазіцыі асобы, яе моцная перакананасць.

Актыўнасць як сутнасная рыса самадзейнасці вызначаецца даследчыкамі неадназначна. У філасофскай літаратуры, у прыватнасці, адзначаецца, што гэта дзейнасць, звязаная са звышнармальным напружаннем сіл, дзейнасць самаадданая. Асаблівасць самадзейнасці заключаецца ў тым, што яна ажыццяўляецца без чаканага штуршка звонку, з прычыны чаго мае патрэбу ў заахвочвальным стымуляванні.

Спецыфіка творчай дзейнасці як сутнаснай рысы самадзейнасці выводзіцца з таго, што яна садзейнічае развіццю сукупнасці здольнасцей суб'ектаў, пашырэнню іх функцый у самадзейнай творчасці. Механізм развіцця складаны і мае дзве грані: адна — удасканалванне навакольнага асяроддзя, стварэнне знешняга асяроддзя, другая — удасканалванне або развіццё суб'екта, яго ўласнай сутнасці. Гэтыя грані дыалектычна ўзасмазвязаны. Паводле думкі К.Маркса, «уздейнічаючы на знешнюю прыроду і змяняючы яе, чалавек у той жа самы час змяняе

сваю ўласную прыроду. Ён развівае сваю дрымотную моц» [8].

Некаторыя з пералічаных рыс самадзейнасці можна знайсці ў «Словаре русского языка» С.І.Ожагава, які адзначае, што самадзейнасць характарызуецца праяўленнем уласнай ініцыятывы ў якой-небудзь справе і што самадзейнасць — гэта «непрафесійная тэатральная, выканаўчая, мастацкая дзейнасць» [9].

Такім чынам, самадзейнасць ўяўляе сабой не які-небудзь від дзейнасці, а характарызуе ўсюкую дзейнасць чалавека, гэта якасць прысутнічае ў той ці іншай ступені ў дзейнасці чалавека наогул. Яна можа быць славана, абмежавана, па-іншаму праяўляцца ў розных сферах сацыяльнай практыкі — мастацкай, навуковай і г.д., але ў любым выпадку яна з'яўляецца характарыстыкай, выяўленнем самой дзейнасці як працэсу, а не відам дзейнасці, у прыватнасці мастацтва.

Напрыклад, аўтары калектыўнай працы «Духоўная вытворчасць» адзначаюць: «...Як бы жорстка ні была інстытуалізавана духоўная вытворчасць, у фарміраванні грамадскай свядомасці заўжды застаецца месца для самадзейнасці, для неарганізаваных дзеянняў і паводзін індывідаў пад уздзеяннем непасрэднага жыццёвага акружэння і практычнага ўдзелу ў грамадскай вытворчасці» [10]. Выходзіць, што тут таксама адзначаецца адна з сутнасных характарыстык самадзейнасці як дзейнасці індывіда, якая ажыццяўляецца па-за межамі якога-небудзь сацыяльнага інстытута — самастойна.

Асноўныя рысы самадзейнасці, як указваюць многія даследчыкі, дастаткова яркая праяўляюцца ў фальклору. Так, В.Гусеў лічыць: «Фальклор — мастацтва па-сапраўднаму самадзейнас, існуючае перш за ўсё для саміх творцаў і выканаўцаў, дзеля саміх мас, і толькі потым ужо — для слухачоў і гледачоў» [4, с. 269].

Другі даследчык фальклору Э.Аляксееў вызначае яшчэ адну яго асаблівасць: «Фальклор у канчатковым стане ёсць нішто іншае, як аматарства на вуснай аснове... Ніякія ўрокі спеваў, ніякія школьныя музычныя заняткі не дадуць таго, што дае спантаннае музіцыраванне дома ў акружэнні сям'і і блізкіх, у натуральных зносінах з сябрамі, аднагодкамі, суседзямі. Спяваць у сучасных абставінах, да мяжы насычаных гатовай музычнай прадукцыяй, робіцца проста нязручна» [11].

Нягледзячы на тое што прыведзенае выказванне адносіцца да канкрэтнага жанру фальклору — спеваў, няцяжка правесці паралель з іншымі відамі мастацкай творчасці і адзначыць той факт, што некаторыя даследчыкі зазначаюць не толькі самадзейны характар фальклору, але і яго аматарскую сутнасць.

Сам тэрмін «любіцельства», які ўзнік у XVIII ст., даў знаць аб тым, што індывідуальная жыццядзейнасць падзялялася на свабодны занятак, які «прыемны сам па сабе» (Кант), і «працу», г. зн. неабходнае, якое можа быць, «само па сабе непрыемна (цяжка) і прываблівае толькі

сваім вынікам, такім чынам, да такога занятку можна прымусяць» (Кант). Канстатуючы сітуацыю «мізэрнага адрывачнага ўдзелу» індывідаў у грамадскай дзейнасці, Ф.Шылер адзначаў, што ён (удзел) акрамя гэтага «не залежыць ад форм, якія яны стварылі самі, а прадпісваецца ім з дробязнай строгацю фармулярам, якім звязваецца іх свабоднае разуменне» і гасяцца «апошнія іскрынкi самадзейнасці і самабытнасці» [12]. У гэтай сувязі ён проціпастаўляў «прафесійныя» і «аматарскія» заняткі.

Сэнс «любіцельства» як занятку, заснаванага на адносінах самадзейнасці, прачытваецца часткова ў самым значэнні слова. У яго семантыцы заключана ўказанне на тое, што чалавек «любіць» сваю дзейнасць, адчувае ўнутраную патрэбу ў ёй, як у творчым самавыражэнні сваёй індывідуальнасці. Аднак зусім не ўсякую праяву прафесійнага мастацтва патрэбна лічыць аматарствам. Як правільна адзначыў Ю.М.Кулікоў, яно «заключае ў сабе гістарычна своеасаблівую якасць прафесійнай мастацкай дзейнасці. Аматарства — такая ж сучасная катэгорыя, як і самадзейнасць» [13].

Паняццем «аматарства» абазначаецца нерэгламентаваная ці мала рэгламентаваная грамадствам дзейнасць, якая свабодная і ажыццяўляецца толькі пад уплывам унутраных запатрабаванняў. А.С.Каргін справядліва лічыць: «любіцельскае» часцей за ўсё звязана са сферай вольнага часу, якая дае магчымасць «раскрыць» душу ў жадаемым відзе дзейнасці, якая ўяўляецца як творчая, цікавая» [1, с. 39]. На гэтую ж асаблівасць аматарскай дзейнасці звяртае ўвагу і С.І.Ожагаў: «Любіцель — чалавек, які займаецца чым-небудзь у вольны час, не як прафесіянал» [9].

Такім чынам, аматарскі пачатак у мастацкай дзейнасці з'яўляецца вядучым матывам, сутнаснай рысай, якая прысутнічае на ўсіх этапах развіцця мастацтва і належыць розным яго відам. Акрамя таго, у вядомы гістарычны перыяд аматарскі пачатак у мастацкай дзейнасці лакалізаваўся ў вядучую форму мастацкай творчасці, што атрымала назву аматарскае мастацтва ці аматарская творчасць.

Як вядома, першапачаткова паняцце «любіцельская (аматарская) творчасць» ужывалася перш за ўсё ў адносінах да прафесійнай творчасці ўладаносцаў, інтэлігенцыі, мяшчанскіх колаў, і таму набывала сэнс лёгкаважкага, несур'ёзнага занятку мастацтвам. Гэты факт побач з іншымі прычынамі, як разважаюць некаторыя даследчыкі, паслужыў падставай да адмаўлення ад тэрміна «любіцельства» пасля пралетарскай рэвалюцыі 1917 г.

«Атаясамліванне любіцельскай мастацкай творчасці мас з абсалютна свабоднай («першаснай», «чыстай») дзейнасцю, не звязанай з недахопамі і абмежаваннямі грамадскага раздзялення працы (вузкая спецыялізацыя, залежнасць ад камерцыйных адносін і г.д.), прывяло да адмаўлення ад тэрміна «любіцельства». За мастацкім «любіцельствам» пралетарскіх

мас ужо з сярэдзіны 20-х гг. трывала замацавалася новая назва — «мастацкая самадзейнасць», — адзначае А.У.Мазеяў [14].

Новая назва была прызначана падкрэсліць не толькі сацыяльную аднароднасць і масавы характар пралетарскага «любіцельства» («калектывізм»), не толькі яго сувязь з рэвалюцыйным зместам і марксісцкай ідэалогіяй, але і дэкрэтаваць яму поўную свабоду ад «запраграмавана-насці» прафесійных мастацкіх школ, стылявых напрамкаў і наогул ад якой-небудзь рэгламентацыі мастацкага жыцця ў сістэме грамадскага раздзялення працы.

Апошнім часам многія аўтары цалкам справядліва даказваюць неправамернасць тэрміна «мастацкая самадзейнасць», тлумачачы яго як аматарства ва ўмовах сацыялізму. Так, Ю.М.Кулікоў, напрыклад, лічыць, што нежаданне разабрацца ў сутнасці народнай творчасці, што нарадзілася пасля рэвалюцыі, прывяло да з'яўлення вельмі выпусташанага «спецыяльнага» паняцця «мастацкая самадзейнасць» [13, с. 36]. Гэты тэрмін, на яго думку, быў уведзены толькі па лініі «культасвета» і толькі ў гэтым сэнсе мае права на існаванне. Па сутнасці гэта паняцце не раскрывае ўсяго багацця і шматпланавасці з'явы. Вось чаму, прапануе аўтар, больш падыходзіць паняцце «любіцельская творчасць», якое патрэбна ўвесці замест паняцця «мастацкая самадзейнасць».

З гэтым цяжка не пагадзіцца, калі звярнуцца да азначэнняў паняцця «мастацкая самадзейнасць», якія прыводзяцца ў розных крыніцах, але маюць аднолькавую сутнасць — дзейнасць, якая кіруецца сацыяльна-педагагічнай сістэмай (дзяржавай і грамадскімі арганізацыямі), якая мае рэгламентаваную структуру, функцыяніруе ва ўмовах вольнага часу: служыць для асветы працоўных. Ці яшчэ адно азначэнне: «Мастацкая самадзейнасць павінна быць зразумелай перш за ўсё як феномен культуры, які выконвае тыя ж функцыі, што мастацтва і фальклор, але ў спецыфічнай сацыяльнай сітуацыі» [15].

Такім чынам, прыведзеныя азначэнні грашаць адным — у іх скажаецца сутнасць, спецыфічныя рысы самадзейнасці як характарыстыкі любой дзейнасці індывіда, якая вызначаецца як дзейнасць свабодная, самастойная, не рэгламентаваная звонку, актыўная і творчая. Таму тут найбольш падыходзіць, на наш погляд, тэрмін «аматарская творчасць», які і вызначае, што дзейнасць працякае ў вольны час, што яна любімая, цікавая і самацэнная для яе ўдзельніка, і, магчыма, часткова рэгламентаваная, г.зн. дазваляецца ўдзел педагога-кіраўніка.

Трэба адзначыць, што з'ява, якая называлася «мастацкая самадзейнасць», знаходзіцца зараз у глыбокім крызісе і патрабуе як грунтоўных перамен у структуры кіравання, так і якасных змен у дзейнасці. Як паказваюць даследаванні, у сучасны момант мастацкая самадзейнасць як форма правядзення вольнага часу знаходзіцца на адным з апошніх месцаў пасля чытання літаратуры, наведвання кіно і канцэртаў, пра-

глядаў тэлеперадач. Згодна з афіцыйнай статыстыкай, самадзейнасцю займаюцца толькі каля 10 % насельніцтва, г.зн. яна займае параўнальна невялікі аб'ём у агульным бюджэце вольнага часу людзей. Усё гэта сведчыць аб тым, што неабходна не толькі тэарэтычнае пераасэнсаванне сутнасці і зместу паняцця «мастацкая самадзейнасць», замена яго на паняцце «аматарства», якое менш уражлівае і адэкватна адлюстроўвае рэчаіснасць, але і кардынальныя перамены ў сістэме арганізацыі і якасці той з'явы, што вызначана гэтым паняццем.

ЛІТАРАТУРА

1. Каргин А.С. Народнае художественное творчество: Структура, формы, свойства. М., 1990. 2. Максимов В.Н. Художественная самодеятельность: дефиниции и реальность // Народное творчество и современность. М., 1982. С. 195. 3. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 13. С. 17. 4. Гусев В.Е. Эстетика фольклора. Л., 1967. 5. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 42. С. 93—94. 6. Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. М., 1956. С. 563—597. 7. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 25. Ч. 3. С. 386. 8. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 23. С. 100. 9. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 1990. 10. Духовное производство: Социально-философский аспект проблемы духовной деятельности. М., 1981. С. 252. 11. Алексеев Э. Фольклор в контексте современной культуры: Размышления о судьбах народной песни. М., 1988. С. 123. 12. Идеи эстетического воспитания. М., 1973. Т. 2. С. 262. 13. Куликов Ю.М. Культурологический аспект истории художественной самодеятельности // Народное творчество и современность. М., 1982. 14. Мазаев А.У. К вопросу о изучении современного любительского ("самодеятельного") художественного творчества // Народное творчество и современность. М., 1982. 15. Максимаў В.П. Мастацкая самадзейнасць і мастацкая культура // Народная творчасць і культура развіцця сац. грамадства. М., 1964. С. 75.

І.А.МАЛАХАВА (МІК)

АНАЛІЗ ДАСЛЕДАВАННЯЎ ТВОРЧАГА РАЗВІЦЦЯ АСОБЫ (да пытання аб крэатыўнасці)

Паспяховае вырашэнне актуальных праблем рознага характару настойліва патрабуе актыўнага ўключэння ў грамадскі абыходак творчага патэнцыялу практычна кожнай асобы. Перад намі вялікай значнасці праблема. Яе сутнасць у рэзка абвостранай супярэчлівасці паміж патрэбамі грамадства ў творчай дзейнасці яго членаў, якія маюць велізарныя патэнцыяльныя магчымасці, з аднаго боку, і ўзроўнем задавальнення гэтых патрэб і рэалізацыі патэнцый — з другога. Праблема творчага самаразвіцця асобы з'яўляецца востраактуальнай для кожнага чалавека і патрабуе вялікіх намаганняў для яе вырашэння незалежна ад узросту, адукацыі, стылю дзейнасці, сацыяльнага паходжання. Акрамя таго, пытанне развіцця, выхавання і выкарыстання творчага патэнцыялу кожнай асобы ўжо даўно ператварылася ў сацыяльную неабходнасць. Пад творчым патэнцыялам трэба разумець не толькі здольнасць да стварэння новага ў навуцы альбо мастацтве, але і нестандартнасць