

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

РУБАН
Людмила Олександрівна

**ПРОФЕСІЙНА ЕТИКА В ПРОЦЕСІ ТВОРЧОЇ
САМОРЕАЛІЗАЦІЇ МИТЦЯ**

Спеціальність 09.00.08 – естетика

А в т о р е ф е р а т
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філософських наук

Київ – 1997



Дисертацією є рукопис.

Дисертація виконана в Київському державному педагогічному університеті ім. М.П.Драгоманова на кафедрі культурології.

Науковий керівник - доктор філософських наук, професор
ЛЕВЧУК ЛАРИСА ТИМОФІВНА

Офіційні опоненти: доктор філософських наук, професор
АНТОНЕНКО ВОЛОДИМИР ГРИГОРОВИЧ
кандидат філософських наук, доцент
МІТІНА ВАЛЕНТИНА ОЛЕКСІЇВНА

Провідна установа - Українська Академія мистецтв

Захист дисертації відбудеться "24" квітня 1997 р.
о 15⁰⁰ годині на засіданні Спеціалізованої Ради Д.01.01.39
при Київському університеті імені Тараса Шевченка за адресою:
252001, Київ-1, вул.Володимирська, 64.

З дисертаційною роботою можна ознайомитись в науковій
бібліотеці Київського університету імені Тараса Шевченка
/вул.Володимирська, 58/.

Автореферат розісланий "22" березня 1997 року.

Вчений секретар
Спеціалізованої вченої Ради

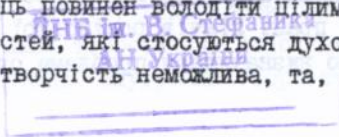
Д.Ю.Кучерук

Актуальність проблеми. Сучасна естетична наука значно розширила коло проблем, дослідження яких є нагальною потребою в умовах духовного відродження України, руйнування стереотипів нашого мислення, зняття заборони на вивчення конкретних шкіл і напрямків. До таких проблем, на нашу думку, належить і проблема професійної етики митця. Етичні проблеми художньої творчості повинні стати об'єктом саме філософського аналізу, адже складний, суперечливий процес розвитку мистецтва у різні історичні епохи, приклади обслуговування митцями реакційних ідеологій, участь конкретних мистецьких напрямків у художньому обґрунтуванні насильства, релігійної нетерпимості, моральної всездозволеності гостро ставлять проблему професійної відповідальності митця.

Професійна мораль митця існує і розвивається водночас з розвитком суспільства.

Творчість митця, якщо вона правдиво відбиває соціальну дійсність, розширює сферу свободи не тільки власне художника, але й кожної людини. Суб'єктивно для духовної наповненості особистості необхідно, щоб твори мистецтва відбивали властиві їй внутрішні суперечності, допомагали вирішувати їх, сприяли гармонізації людини. Тож такі етичні норми, як мотивація і свобода творчості художника, його совість, обов'язок та відповідальність як перед своїм твором, так і перед суспільством, етика взамовідношень між митцем і владою, проблема суспільного призначення митця, – потребують сьогодні детального висвітлення.

Професійна етика митця пов'язана, передусім, з мистецьким середовищем, яке є надзвичайно специфічним завдяки неординарності морально-естетичного сприйняття митцем реального світу; формується і розвивається професійна етика в певних історичних умовах суспільства, від яких залежить і закономірність її розвитку. Професійна етика митця повинна окреслювати спеціальні норми, характерні для творчої діяльності актора, режисера, письменника тощо, тому що вони всебічно пов'язані з діяльністю людини, слугують задоволенню її потреб та інтересів. Займаючись творчою діяльністю, митець повинен володіти цілим комплексом морально-етичних властивостей, які стосуються духовного світу людини, адже без цього творчість неможлива, та, мабуть, і



не потрібна. Передусім, митець повинен володіти широкою ерудицією, інтелектом, високим рівнем загальної культури, розвинутою морально-естетичною чутливістю, талантом та майстерністю у сфері професійної діяльності. Та, мабуть, найважливіша умова плідної творчості – це бути вільним у своєму виборі – мати високий рівень внутрішньої моральної свободи.

Актуальним залишається також питання соціального замовлення і як воно впливає на свободу творчості митця.

Внутрішня свобода духу, мислення, уяви – це найважливіші цінності творчої особистості, які вона отримує разом із "культурним капіталом" суспільства.

Ступінь розробленості проблеми. Проблема професійної етики митця не має такої багатой історії, як досвід вирішення проблем юридичної, лікарської, педагогічної чи військової етики. В античну епоху досократівського періоду термін "митець" взагалі не існував, тому що "митцем", "творцем" вважався той, хто досконало володів своїм ремеслом, отже і вимоги до нього були чисто професійні: вдосконалення майстерності. Але природа чуттєвого відображення дійсності хвилювала вже й досократиків, хоч з відомих причин розкрити її вони не змогли. Та, починаючи з Сократа, Платона, Арістотеля до епохи Відродження дана проблема розглядалась з різних, а нерідко й з кардинально протилежних теоретико-методологічних і світоглядних позицій. Від майже повного заперечення значення мистецтва в житті суспільства /Платон/ до спроб за допомогою теоретичних і художніх засобів надати творам мистецтва і їх авторам перетворювальної, по суті, теургічної сили по відношенню до реального світу.

Особливо яскраво проблема суспільного призначення митця постала у філософській думці доби Класицизму і Просвітництва. У цей період наголошується на основних моральних і професійних вимогах до художника як наставника і вчителя /Буало, Корнель; Локк, Гельвецій, Шефтсбері, Вінкельман, Дідро, Лессінг/.

Класична німецька естетика /Кант, Гете, Гегель/ розглядає митця як носія етико-естетичних ідеалів суспільства, а відтак – висуває досить високі вимоги до його внутрішнього світу.

Цікавими щодо вирішення поставленої проблеми були, на нашу думку, праці діячів російської та української культури, в яких чітко визначилася проблема співвідношення етичного й ес-

тетичного в мистецтві, співвідношення творчої і громадянської позиції митця в суспільстві.

На сучасному етапі розвитку філософської, етико-естетичної думки дуже важливими щодо розв'язання питань свободи творчості і відповідальності митця, проблеми особистості та можливості її самореалізації є праці Андріянової О.А., Бекешкіної І.У., Бистрицького Є.К., Ділігенського Г.Г., Кляєва О.С., Кривди Н.Ю., Петрова Ю.В., Резвицького І.У. та ін.

Мистецтво як найскладніша форма естетичної діяльності демонструє унікальні можливості митця в процесі художнього пізнання дійсності. Водночас через мистецтво як форму пізнання дійсності розкривається світоглядний, моральний, психологічний смисл людського буття. Тому важливим аспектом дослідження даної проблеми є вивчення етико-естетичної природи мистецтва, його ролі в становленні творчої особистості. У цьому відношенні, на наш погляд, цікавими є роботи Безклубенка С.Д., Бровка М.М., Зіся А.Я., Мазепи В.І., Малахова В.А., Левчук Л.Т., Мізіної Л.Б., Столовича Л.Н., Толстих В.І., Фортової О.І., Хамітова Н.В., Щульги Р.П. та ін.

Цілком зрозуміло, що в процесі дослідження моральних мотивацій художньої діяльності митця естетика взаємодіє з психологією, опираючись на фундаментальні дослідження психології особистості, специфіки художньої творчості Ананьєва Б.Г., Виготського Л.С., Леонтєва О.М., Лосєва І.В., Платонова К.К., Роменця В.А. та з етикою, спираючись на роботи Архангельського Л.М., Титаренка О.І., Федоренка Є.Г.

Якщо питання юридичної, лікарської та педагогічної етики розглянуті й розроблені в різних аспектах, то щодо професійної етики митця, – наша філософська наука досі не має глибоких теоретичних розробок. Чи не єдиним позитивним прикладом є монографія Є.Г.Федоренка "Професійна етика", в текст якої включено розділ "Театральна етика", де автор, базуючись на основних принципах системи К.С.Станіславського, виходячи з його етики артиста, виводить основні принципи театральної етики.

В певних розділах дисертації автор торкається аналізу життєвих і творчих доль окремих митців, використовуючи їх позицію для аргументації тих чи інших теоретичних положень. Практичним підґрунтям автору дисертації слугувала творчість В.Мая-

ковського, О.Довженка, О.Фадєєва, М.Хвильового, В.Стуса та інш. Аналіз їх творчості спирався на значний шар літературознавчих і мистецтвознавчих робіт /Білого А.О., Жулинського М.Г., Оніщенко О.І./.

Проблеми самореалізації митця в процесі художньої творчості, суперечності між суспільним функціонуванням мистецтва, релігії, політики, моралі посідають визначне місце в європейській теорії ХХ ст. На сторінках дисертації певним чином представлена позиція Е.Марітена, Ортеги-І-Гассета, В.Вейдлета інш. Зазначені нами роботи є, безперечно, важливим підґрунтям для визначення й глибокого вивчення такого важливого розділу професійної етики, як "етика митця".

Дане дисертаційне дослідження є спробою висвітлення проблеми професійної етики в процесі самореалізації митця як у історико-філософському розрізі, так і у контексті процесу художньої творчості та функціонування мистецтва в конкретно-історичних умовах.

Об'єкт дослідження: специфіка професійної етики в процесі самореалізації митця.

Предмет дослідження: професійна мораль митця, його морально-естетичні зв'язки з дійсністю.

Мета дисертаційного дослідження полягає у розкритті специфічності прояву моральнісного начала в процесі самореалізації митця.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких конкретних завдань:

- реконструювати історико-естетичну традицію становлення проблеми професійної етики митця;
- розглянути взаємодію свободи й відповідальності митця в художній діяльності;
- виокремити професійну етику в структурі видової специфіки мистецтва;
- проаналізувати і визначити співвідношення митця і влади.

Теоретико-методологічною основою дослідження є праці філософів, етиків, естетиків, психологів, мистецтвознавців, соціологів, в яких розглядаються етичні проблеми професійної художньої діяльності, творчої особистості, місце й роль митця в процесах суспільного життя. Використана в роботі мемуарна літера-

тура, присвячена художній творчості, специфіці творчого процесу в різних видах мистецтва, морально-етичній позиції митця і дає змогу поєднати теоретичний матеріал з практичними прикладами творчих доль митців.

Наукова новизна дослідження: в дисертації вперше зроблена спроба виокремлення етики митця з загального кола проблем професійної етики і концептуалізація даної проблеми як в історико-естетичній традиції, так і при розгляді її в контексті закономірностей художньої діяльності.

Результати дисертаційного дослідження, які складають наукову новизну і виносяться на захист, сформульовані в таких положеннях:

- реконструйована логіка становлення і зміни понятійного апарату дослідження морально-естетичної природи художньої творчості в умовах конкретних історичних періодів: від понять "майстер", "ремісник" до понять "талант", "митець", "індивідуальність", "самореалізація";

- розкриті поступова ускладненість суспільних функцій митця, які трансформувалися від професійно-творчого рівня до усвідомлення суспільного призначення художньої творчості і виокремлення поняття "професійної етики митця";

- показано, що неординарність естетичного морально-психологічного сприйняття митцем реального світу надає йому право своєю творчістю розширювати межі об'єктивної свободи людства, наголошуючи, водночас, на мірі його відповідальності. Взаємодія "свобода - відповідальність" виступає наріжною ознакою професійної етики митця;

- виявлені морально-психологічні суперечності функціонування художньої творчості, діяльності митця в умовах певної політичної влади: митець - поняття загальнолюдське, влада - конкретно-історичне. Неможливість влади піднятися до загальнолюдських цінностей, створення яких є метою існування мистецтва, змушує владу розглядати митця як "підвладну одиницю". "Митець" і "влада" - поняття, несумісні за своєю спрямованістю. Їх співіснування - шлях до морального компромісу. Проблему "митець і влада" у дисертації розглянуто на прикладі життєвих і творчих доль О.Довженка, М.Хвильового, О.Фадєєва, В.Стуса та ін.;

- проаналізовані теоретичні принципи побудови театральної

етики К.С.Станіславського, її вплив на практичну діяльність творчого колективу. Показана можливість трансформації конкретних засад театральної етики в процес формування морального світу митця, враховуючи видову специфіку мистецтва, а також умови індивідуальної чи колективної творчості.

Теоретичне та практичне значення дослідження полягає в тому, що одержані результати можуть відіграти певну роль в інтенсифікації теоретичних досліджень професійної етики митця. Основні положення роботи значно розширюють розуміння процесу розвитку певних морально-етичних принципів творчості і сприятимуть розробці теоретичних проблем етики в цілому.

Підняті у дисертації питання можуть бути використані при читанні курсів і спецкурсів з естетики, етики, теорії та історії культури, мистецтвознавства. Матеріали дослідження можна використовувати і в культурно-просвітницькій роботі, в розширенні знань про морально-етичні основи творчої діяльності митця.

Апробація дослідження. Основні теоретичні положення і висновки дисертації відбиті в публікаціях автора, а також були викладені на Всеукраїнській теоретичній конференції "Відродження України: проблеми і перспективи" /Кіровоград, 1993/, науково-практичній конференції "Культура України: стан, проблеми, тенденції розвитку" /Київ, 1997/ та Київській науково-практичній конференції "Діалог російської та української культур" /Київ, 1997/.

Результати дослідження застосовувались в практиці читання курсу естетики в Кіровоградській педагогічній академії, матеріали дисертації використовувались при розробці навчально-методичних рекомендацій для студентів.

Структура дисертації: робота складається із вступу, двох розділів /7 параграфів/, висновків та бібліографії, яка має 205 позицій.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

Вступ містить обґрунтування проблеми, необхідність вибору даної теми дослідження, актуальність та практичну значимість її. Аналізується ступінь розробленості проблеми, визначається

мета та найважливіші завдання дослідження, вказуються вихідні філософсько-методологічні джерела, розкривається наукова новизна, практичне значення та апробація дисертації.

В першому розділі "Концептуалізація проблеми професійної етики митця в історико-естетичній традиції" розглядаються шляхи становлення системи понять "творчість", "талант", "самореалізація" протягом історичного розвитку людства.

В першому параграфі "Становлення системи понять "творчість", "митець", "талант", "самореалізація" в естетичній думці античності, середньовіччя та епохи Відродження" проаналізовані найбільш значущі аспекти розвитку вказаних понять. Стародавня Греція цікава тим, що саме тут у найбільш чистій формі проходило виокремлення деяких видів мистецтв із синкретизму релігійно-обрядово-трудова традиції минулого. Художнє органічно поєднувалось з утилітарним, релігійним, комунікативно-інформаційним значенням і функцівало, сприймалося і оцінювалося суспільством комплексно. Всі рівною мірою могли претендувати на звання художника: від політика до ремісника. Щодо поняття "митець", то замість нього греки мали два близьких поняття: деміург – той, хто будує світ /Платон у діалозі "Тімей"/; поет – той, хто щось "робить" /грецька назва поезії походить від слова "робити"/. Таким чином, робити /творити/ значить створювати щось нове, викликати до життя новий світ і бути вільним у своїй діяльності від правил і законів.

У період середніх віків з'явився термін "творіння". Але він стосувався не людської діяльності, а діяльності Бога. При цьому навіть поетові не робилося виключення: його діяльність сприймалася виключно як уміння майстерно передати "глас божий" поезією, мелодією чи малюнком. Та створення художніх цінностей виокремлювало художників у особливу соціально-професійну групу, хоча і не надавало їм якихось переваг, тому що діяльності всіх членів суспільства, тією чи іншою мірою, були притаманні ознаки художності. Мистецтво феодального середньовіччя мало суперечливий характер: за своєю природою воно вимагало відображення чуттєвого світу людини, цим самим вступаючи у конфлікт з естетичною доктриною християнства. Ця суперечність знайшла своє відображення у релігійно-філософських трактатах видатних середньовічних теологів Августина Блаженного та Фоми Аквінського.

Епоха Відродження стала епохою народження нового мистецтва, а відтак – і нового художника. Поглиблено вивчаючи процес становлення творчої особистості в умовах італійського Відродження, дослідники показують, як поступово опановуються поняття "талант", "особистість", "унікальність". Хоча Відродження поступово зійшло нанівець, підкоряючись історичним змінам у розвитку суспільства, її морально-естетичні цінності мають вагу і сьогодні. Основні вимоги до митця як до особистості унікальної і універсальної, до його духовного обличчя, професійної майстерності і етики набули більш-менш сталого значення саме тут.

В другому параграфі "Проблеми суспільного призначення митця в теоретичній спадщині доби Класицизму і Просвітництва" продовжується розгляд проблеми у вказані періоди історії суспільства. Художню культуру ХУІІ ст. принципово відмежовував від попередніх етапів плюралізм художньої творчості, який призвів до гострої боротьби творчих методів і стилів. Основні стилі часу – бароко і класицизм. Бароко "підняло на щит" ідею творчої фантазії художника, а з античності сміливо відібрало для себе тільки те, що співвідносилось з його особистими художніми інтересами. Класицизм прийняв ренесансне розуміння античності, але позбувся в цьому розумінні властивого йому багатства змісту, варіативності. Усе життя цього періоду – починаючи з економіки і закінчуючи духовним життям – було повністю підкорене принципу універсальної регламентації. То ж мистецтво, упорядковуючи світ, і саме повинно бути упорядкованим. Добре відома нормативність класицистичної естетики відобразилась і в теоретичній розробці системи правил і норм, яким художник повинен безумовно підкорятись у своїй творчості. Рене Декарт у трактаті "Міркування про метод" сформулював чотири правила "для керування розуму", та, не будучи естетиком, він не дав систематизованого викладення естетичних ідей. Це зробив Нікола Буало.

В період Просвітництва /ХУІІ – ХУІІІ ст./ чітко простежується тенденція, спрямована на відособлення і самовизначення власне художньої культури. Це – період усвідомлення і практичного утвердження специфіки художньо-творчої діяльності. Для Локка і Гельвеція, Шефтсбері і Вінкельмана, Дідро і Лессінга рівною мірою була характерна ідея високого виховного значення мистецтва. Лейтмотивом естетичних концепцій Просвітництва є захист мисте-

цтва громадянського пафосу, захист принципу гуманізму. Просвітникам необхідно було знайти місце мистецтва і роль митця серед основних засобів просвіти людей. Видатні діячі епохи довели, що вплив мистецтва на людину не є відволікаючим психологічним "повчанням", а є конкретним соціально спрямованим формуванням її моральних і політичних переконань. Саме дух епохи переорієнтував естетичні дослідження з площини естетико-гносеологічної у площину естетико-етичну. Щодо професійного обов'язку митця, то протягом всієї епохи Просвітництва прослідковуються еволюційні зміни у трактуванні даної проблеми. До того часу, коли даний період історії вичерпав себе повністю, арсенал основних вимог до художника поповнився новими поняттями, зокрема такими, як: 1/ "митець-вихователь високоморального громадянина суспільства"; 2/ "митець - ідейний, правдивий демократ у творчості і невідкупний громадянин у житті". Просвітництво переконане, що митець своїми творами повинен розкривати основні проблеми сучасної дійсності і мати мужність передбачити, до чого вони можуть призвести, або надати їй свій варіант їх вирішення. Художник повинен розвивати свою творчу уяву, фантазію. Таких вимог до професійного обов'язку митця не ставила перед ним жодна з попередніх епох розвитку суспільства. Саме Просвітництво спромоглося дати митцеві деяку демократичну свободу - з одного боку, а з іншого - накласти на нього велику відповідальність перед суспільством за свою творчу діяльність.

В третьому параграфі "Особа митця як суб'єкт теоретичного аналізу в німецькій естетиці XVIII - XIX століть" розглядається винятково важливий етап у розвитку естетичної думки. Це - період розквіту німецької класичної філософії, заснований на вченнях видатних мислителів: Канта, Фіхте, Шеллінга, Шіллера, Гете, Гегеля. Так, Кант всебічно аналізує проблему мистецтва і моралі, вона взагалі складає головний зміст його естетичної теорії.

Мистецтво, за Кантом, діє "закономірно без закону, намірено без наміру". Закон, за яким творить геній, не є правило розсудку, а є природною необхідністю внутрішнього характеру. Сама природа художника дає закон, вроджена здібність духу диктує мистецтву правило. Ця здібність - геній художника. Проте, навіть до генія Кант висуває певні вимоги. Він переконаний, що тільки пов'язане з моральними ідеями мистецтво, яке співдіє моральним

цілям, може виконувати свої функції найбільш оптимально.

Ще один зріз розуміння морального світу митця відбито у теоретичній спадщині великого німецького поета і естетика Ф.Шіллера. Особлива значущість його ідей саме у тому, що в них поєднана теорія і практика. Теорія художньої творчості німецького поета ґрунтується на його ж загальній теорії виникнення і функціонування мистецтва. Лейтмотивом основної теоретичної праці Шіллера "Листи про естетичне виховання людини" є усвідомлення ворожості того суспільства, у якому перебуває митець, істинному, високому мистецтву. Сам дух і грубий утилітаризм буржуазних відносин, які в той час зароджувались, робили мистецтво майже непотрібним і виштовхували його за межі потреб людей. За Шіллером, художник повинен володіти двома властивостями: по-перше, він повинен піднятися над дійсністю, а по-друге, він повинен залишатися у межах чуттєвого світу; де поєднуються перше й друге, там – естетичне мистецтво.

Романтизм також висунув ряд теоретичних маніфестів, програм, які передували практиці художньої творчості і стимулювали її. Художника-митця романтики підіймають на найвищий п'єдестал: митець у відношенні до людей є тим, чим Бог був для всіх інших творинь землі... Романтичні концепції мистецтва і художньої творчості узагальнив і систематизував у чітку систему німецький філософ Ф.Шеллінґ.

Чималий вклад у вирішення названої проблеми вніс Іоган Вольфганґ Гете. На його думку, призначення мистецтва – слугувати суспільству. А це значить, що митець повинен бути вихователем народу. Він вважає, що мистецтво тільки тоді виконує свою місію, коли підштовхує людину до активної дії в ім'я утвердження в житті істини, добра і краси. Тому для митця правда, добро і краса – це єдиний дійовий принцип, якого необхідно дотримуватись у творчій праці. Філософ вважає, що призначення істинного художника – активно боротися за перетворення цього принципу в життя.

Перевага Гегеля перед його попередниками була в тому, що він вперше проаналізував усі суспільні явища, а також мистецтво, з позицій діалектичного методу, який він сам розробив на базі ідеального світогляду. Мистецтво ставить і вирішує такі ж проблеми, як філософія. Тому й митець – за логікою Гегеля – по-

винен бути філософом. З точки зору німецького філософа, не можна уявити собі мистецтво і всю естетичну сферу ізольованими від моральної проблематики, адже мистецтво сприяє духовному розвитку людини, особливо моральному вихованню особистості. Саме тому Гегель і виступає за те, щоб митець творив для публіки і в першу чергу – для свого народу і свого часу, який має право вимагати, щоб художній твір був йому близький і зрозумілий.

В четвертому параграфі "Співвідношення творчої і громадської позиції митця в естетичній думці Росії та України" відзначається, що важливим періодом для розвитку філософської, особливо для етико-естетичної думки в Росії та Україні були 40 – 60 рр. ХІХ ст. Найважливішим етико-естетичним принципом для таких відомих російських діячів, як Бєлінський, Герцен, Чернишевський, Добролюбов був принцип соціальної активності митця, його громадянська позиція. Вони підкреслювали, що політичні теорії і взагалі всілякі філософські вчення утворювались завжди під сильним впливом того соціального стану, до якого належали їх творці. Мистецтво і мораль мають велике соціальне значення. Звідси й вимоги до митця як людини освіченої, яка багато знає і знання її різнобічні; окрім цього, швидко розуміє, що є добро, а що – зло, що справедливо, а що – ні. Оскільки ж література і мистецтво сприяють розповсюдженню освіченості, дають знання, формують і облагороджують почуття, то й поети, – це керівники, які підводять людей до благородного образу почуттів. Велика людина, підкреслював Герцен, живе загальним життям людства і не може спокійно сприймати долю світу, тим більше, що саме цей світ виступає джерелом тем, ідей, характерів, самою визначальною причиною творчості художника.

Окрема увага в дисертації приділяється ставленню до визначеної проблеми діячів української культури. За даними історії до кінця ХУІІІ ст. на Україні не з'явилося жодного твору, де поставали б і вирішувались проблеми естетики, науки, мистецтва. Однак, вони виникали і вирішувались – таки у працях з риторики і поетики, а найбільше – у сфері самої художньої практики. Так, видатний український діяч цього часу, філософ і поет Г.С.Сковорода вирішує проблеми естетики, мистецтва і митця у своїх "діалогах". Його відома теорія спорідненої праці визначає цю пра-

цю як засіб морального та естетичного самозатвердження людської сутності. Отже, перед художником ставиться завдання, як і перед філософом – пізнання сутності, бо не той художник, хто зупиняється на спогляданні "фізичної наочності", а той, для кого зовнішній образ є лише засобом проникнення у внутрішню сутність явищ.

В середині XIX ст. в Україні зароджується революційно-демократична ідеологія, біля джерел якої стояв Т.Г.Шевченко. Із його світобачення випливають основні дві вимоги до митця: по-перше, митець повинен вивчати народне життя; по-друге, у нього повинен бути високий соціально-естетичний ідеал як засіб ціннісної орієнтації у процесі творчості. Шевченко впевнений у тому, що митець повинен відрізнятись гострим громадянським почуттям, усвідомленням єдності із своїм народом.

Найбільш видатним мислителем серед представників дореволюційної естетичної думки був І.Франко, який вказував на те, що митець не може творити в ім'я чистого мистецтва, чистої краси; він намагається показати, що прогресивна ідейність впливає не з "лукавого" устремління художника, а з образів і картин, в яких риси дійсності правдиво схоплені ним і пройняті, освічені ідеалом.

Леся Українка, безперечно, стоїть на верхівці української класичної поезії і драми. Не в кожного митця можна знайти таку гармонію громадянської і особистої правди. Л.Українка вважала, що митець взагалі мусить нести людям найпотемніші свої думки і почуття і не має чого їх соромитись, бо вони постанали, як виплід горіння великої душі. Основне знаряддя митця, за Л.Українкою, це високі морально-естетичні ідеали, якими вони керуються у своїй творчості. Моральна ж відповідальність за власний твір неодмінно повинна бути нерозривною з митцем.

Звісно, з позиції сучасного бачення проблеми професійної етики в процесі самореалізації митця окремі висловлювання теоретиків і митців кінця XIX – початку XX ст. здаються декларативними, ідеологічно загостреними, проте саме вони узагальнили і обґрунтували таку морально-естетичну позицію художника, яка підіймала митця на найвищий щабель суспільної цінності: пророк, творець і вчитель.

У другому розділі "Професійна етика в контексті закономір-

ностей художньої діяльності" увага зосереджується на розкритті взаємодії свободи творчості і відповідальності митця, на співвідношенні між митцем та владою, а також на визначення професійної етики митця в структурі видової специфіки мистецтва.

В першому параграфі "Взаємодія свободи і відповідальності" автор намагається вирішити проблему свободи і відповідальності у творчому процесі. Свобода творчості необхідна митцеві перш за все для самоствердження, виявлення своєї цілісності та унікальності. Але така цілісна універсальність художника має значний вплив на споживача творів мистецтва. То ж саме тут постає питання про відповідальність художника, тим більш, що він бере на себе обов'язок розширювати межі духовної свободи людини і людства взагалі. Розуміння творчої свободи митця багато в чому залежить від загальнофілософської точки зору на свободу людини взагалі. За Фроммом, для більшості людей вона має так звану негативну цінність. Саме тому люди відмовляються від неї й віддаються авторитарній владі, котра забезпечує їм безпеку, зменшує біль самотності, повертає почуття особистої цінності. З твердженням Фромма важко погодитись, тому автор звертається до контраргументів. Ю.Козелецький, автор монографії "Человек многомерный", виводить "криву свободи" і стверджує, що для кращого розуміння її зумовленості треба глибше зазирнути у природу людини, навіть ознайомитися з її спадковістю. Але сенс свободи людини залежить також від структури її особистості, що формується здебільшого завдяки актам саморозвитку та особистої активності. Він також детермінований політичними поглядами і виконанням соціальних ролей. Так, люди, для яких характерна "охоронна" орієнтація у суспільстві, передусім намагаються утримати свою досягнуту соціальну позицію. Вони виконують традиційні види діяльності, які забезпечують гомеостаз і охороняють від страждань. Для трансгресивної людини, направленої на експансію і творчість, яка не стільки пристосовується до світу, скільки його утворює, свобода стає найвищою цінністю. Вона є обов'язковою умовою досягнення сміливих цілей. Свобода – це потенційна трансгресія, а трансгресія – це втілена свобода. Таким чином, свобода є самодостатньою самоцільною цінністю, яка не потребує обґрунтувань. Особливо важливо охороняти свою соціальну й індивідуальну свободу творчим людям, для яких са-

моререалізація через творчість є найвищою метою.

Оскільки творчість – це процес переважно свідомий, то виникає ще одна проблема, а саме – проблема вибору. Зазначимо, що і свобода не є безмежною. Сама думка про свободу вибору збуджує у моральної людини почуття відповідальності, примушує її зважати на наслідки своїх вчинків, подивитися на себе очима інших людей. Як акт свідомої діяльності художника, вибір пов'язаний з іншим аспектом цієї проблеми – моральною відповідальністю митця. Не завжди об'єктивний зміст твору відповідає суб'єктивним намірам їх авторів, та все рівно, проблема відповідальності митця перед суспільством цим не знімається, оскільки він сам, а не хтось інший, створив той чи інший твір, який меншою чи більшою мірою став актом його свободної волі.

Відомо, що ніяка внутрішня суперечність не вирішується у відриві від совісті. Якщо митець дозволить собі піти на компроміс із своєю совістю, поступиться перед захопленням скороминучим успіхом, він зрадить відразу і свій талант, і своє призначення митця, і свою справжню цінність. Гуманістичний напрямок творчості зобов'язує митця працювати чесно, адже моральність є правда; вона не може базуватися на фальші, несправедливості. Неправда апріорно цинічна й призводить до деградації моральності людини. Не має права митець і дозувати правду, бо неповна правда – це теж є фальш. Тому і малохудожні спекуляції на історичній правді, яких зараз чимало, зокрема в українському, мистецтві, є аморальним.

Зараз митець знаходиться у кризовому стані. Час повернув його працю таким чином, що він, попри своє бажання, не може вже працювати безкорисливо – спрацьовує елементарний закон виживання. Та коли митець втрачає почуття своєї історичної місії, це, передусім, відбивається у його ставленні до своєї праці. Він починає ставитися до творчості суто як до ремісництва, хоча воно – одна з частин професіоналізму художника.

В другому параграфі "Професійна етика в структурі видової специфіки мистецтва" розглядається процес професійної творчої діяльності, яка, як і будь-яка інша не можлива без морального контролю і самоконтролю, адже окрім прямої взаємодії спеціаліста з об'єктом його діяльності між ними виникають і більш складні людські відносини. Такі відносини виникають і в самому

професійному середовищі. Існують такі види людської діяльності, які висувають особливо високі і навіть надвисокі моральні вимоги до осіб, котрі професійно займаються цією діяльністю. Є професії, де моральність фахівця і моральне відношення до справи – не тільки умова успішної професійної діяльності, а й складова внутрішнього сутнісного компоненту професіонала. Передусім це стосується праці вчителя, лікаря, юриста, журналіста та усіх людей мистецтва: письменника, актора, художника тощо. Головна їх ознака – можливість втручатися у духовний світ людини, у його долю. Тому представникам саме цих професій повинен бути притаманний найвищий рівень єдності професійного та морального обов'язку. У монографії Є.Г.Федоренка "Професійна етика" є розділ "Театральна етика". Відштовхуючись від принципів системи К.С.Станіславського, від розуміння ним психології акторської творчості і, конкретно, з його етики артиста, Є.Г.Федоренко визначає специфіку театральної етики, яка може сприйматися як вузловий момент розгляду професійної етики митця. Адже, за К.С.Станіславським, сцена – це кафедра, з якої вирішуються питання життєво важливі, а театр – це місце, куди глядач приходить, щоб задуматися про життя, глибше розуміти його; невідомими одне від одного для режисера були й два поняття: краса і правда: потрібно, відібравши факти із самої дійсності, виділити найбільш характерне, найбільш значне, що краще за все відображає і виражає велику правду життя. Досить цінною у К.С.Станіславського виглядає думка про те, що у мистецтві найстрашнішим є минуле, жити минулим. Чільне місце в "Етиці" Станіславського відводиться таким якостям митця, як скромність і самокритика. Чітку відповідь дає великий режисер і на питання: що є сценічна індивідуальність?, багато уваги приділяв дисципліні та самодисципліні актора, головним у зв'язку з цим вважав ставлення до авторитетів; у своїй "Етиці" він викриває негативні сторони взаємовідносин між колективом і керівництвом, викриває антагонізм між творчою та адміністративною частинами. Дуже багато уваги приділяв Станіславський вихованню глядача.

Розглянувши погляди К.С.Станіславського і їх розуміння Є.Г.Федоренком, можна зробити висновок, що професійна мораль митця існує об'єктивно і розвивається разом із розвитком суспільства. Оскільки мистецькі професії завжди давали людям ви-

сокі морально-естетичні художні цінності, без яких не було б культури, то ці професії є об'єктивно необхідними.

Професійна мораль митця існує у мистецькому середовищі, яке є дуже специфічним завдяки неординарності морально-психічного, естетичного сприйняття митцем реального світу. Формується й розвивається вона в певних об'єктивно-історичних умовах суспільства, від яких залежить і закономірність її розвитку.

Предметом вивчення мистецької етики є мораль творчого працівника, його морально-естетичні зв'язки з дійсністю, відношення художника до людини та її внутрішнього світу, повернення творчості до духовного в особистості, а не до зовнішніх ефектів. Професійна етика митця має на меті описати і пояснити специфічність моралі художника, вивчити її та виявити філософсько-етичну і філософсько-естетичну сутність.

У третьому параграфі "Митець і влада" йдеться про взаємовідносини між творчою особистістю і владними структурами. Ця проблема, попри багатовікову історію, завжди була досить актуальною, а сьогодні, можливо, ця актуальність не тільки не зменшується, а, навпаки, набуває все більшого суспільного значення.

Будь-яка влада завжди спирається на специфічний апарат примусу. В переліку засобів примусу ми знаходимо і мораль, яка, будучи зовнішньою регулюючою силою, стоїть на варті певної пануючої влади. Таким чином, творча особистість з великим внутрішнім морально-естетичним потенціалом знаходиться між мораллю /служницею влади/ і моральністю /особистою внутрішньою свободою/. Під таким подвійним тиском найважче доводиться митцеві, адже його рівень сприймання дійсності набагато вищий за рівень так званої "середньої" людини. Але стан творчої самореалізації не приймає будь-яке насильство, тому опозиція митця до влади неминуча. Митець завжди прагне бути незалежним від влади. Це - обов'язкова умова розвитку його творчої особистості. Влада ж, у свою чергу, прагне підпорядкувати митця, оскільки вільна особистість самим фактом свого існування суперечить ідеї влади як всеохоплюючої зовнішньої сили. Прикладів підтримки митцем політичної влади дуже багато. У різні історичні періоди відкрито не протестували проти влади С.Маршак, В.Биков, О.Твардовський, Р.Гамзатов, В.Сосюра, М.Бажан, М.Рильський та ін. Усі вони часто репрезентували перед владою весь сучасний їм мистецький

"цех", тим самим відводючи чи пом'якшуючи тиск на політично-конфліктних митців.

Узурпація влади починається з утиску творчої самостійності та ініціативи. Влада фіксує стан речей і намагається його законсервувати, проголошуючи єдино можливим і правильним. Митець, навпаки, спрямований на виявлення дисгармонії, недосконалості буття, причин його деформації і безладдя.

Особливу роль в житті вітчизняного мистецтва відіграла теорія соцзамовлення. У зв'язку з цим у дисертації наводиться приклад з творчої біографії О.Довженка. Справжній художник завжди створює щось нове, унікальне, неповторне... Саме тому талант незамінний, його втрата – це трагедія для людства. Для бюрократа, чиновника відсутність або втрата індивідуальності нічого не означає. Тому, коли у мистецтво "вривається" політика, а вона для своїх цілей, як засіб, обирає літературу, відбувається злам симетрії індивідуального і загального, матеріального і духовного. Результати цього зламу іноді непоправні, адже визначають не лише фізичну довговічність самого митця, але й мистецтва, створеного ним.

В умовах тоталітарного утиску особистості найнебезпечнішою для художника є вірність своїй індивідуальності і своєму призначенню, самовиявлення таланту, тобто його внутрішня свобода. В дисертації доводиться, що мистецтво, якщо воно не хоче втратити себе, не повинно підпадати під прес політики, бо митець повинен бути незалежним від влади і не йти з нею на компроміси, а відтак – і на компроміс зі своєю совістю.

Якщо ж митець стає суб'єктом владних структур, якщо він може поставити себе у рамки нормативів і бере на себе політичні зобов'язання, він повинен стати політиком. І при цьому "забути" про себе, як про художника.

У "Висновках" підводяться підсумки проведеного аналізу проблеми, узагальнюються найбільш значимі результати дослідження професійної етики митця в процесі його творчої самореалізації:

- поняття "майстер", "ремісник", "талант", "митець", "індивідуальність", "самореалізація" пройшли складний історичний шлях розвитку і поступово, з ускладненням суспільних функцій митця, набули своєї сутнісної глибини;

- морально-естетичні вимоги до митця трансформувались від рівня свідомості ремісника до усвідомлення митцем свого суспільного призначення, до виокремлення на цьому ґрунті поняття "професійної етики митця";

- завдяки своїй неординарності та унікальності митець має право своєю творчістю розширювати межі об'єктивної свободи людства; водночас висока моральна відповідальність виступає основною ознакою його професійної етики;

-теоретичні принципи театральної етики К.С.Станіславського впливають на практичну діяльність творчого колективу, а також можуть трансформуватись в процес формування морального світу митця, виходячи з видової специфіки мистецтва та умов колективної чи індивідуальної творчості;

- зважаючи на сутнісну специфіку владних структур і унікальність творчої особистості, можна визначити, що співіснування митця і влади, призводить до морального компромісу. Митець не може бути "підвладною одиницею", а влада нездатна піднятися до рівня загальнолюдських морально-естетичних цінностей.

Основний зміст дисертації викладено в наступних публікаціях автора:

1. Рубан Л.О. Професійна етика митця: до постановки проблеми // Художня культура: історія, теорія, практика. Зб. наук. статей ІПКП. - К., 1997. - С.59-75. - 0,5 д.а.

2. Рубан Л.О. Митець і влада // Нова політика. - К., 1996. - № 1. - С.46-51. - 0,5 д.а.

3. Рубан Л.О. Проблема відповідальності митця в історії української естетики // Культура України: стан, проблеми, тенденції розвитку. Зб. наук. статей ІПКП. - К., 1997. - С.58-60.

4. Левчук Л.Т., Рубан Л.О. Художественное творчество в контексте диалога культур // Материали науч.-практ. конференції. - К., 1996. - 0,4 п.л.

5. Рубан Л.О. Деякі актуальні проблеми естетичної культури України // Відродження України: проблеми і перспективи. Тези всеукр. теор. конф. - Кіровоград, 1993. - С.165-167. - 0,2 д.а.

Рубан Л.А. Профессиональная этика в процессе творческой самореализации художника.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата философ-

ских наук по специальности 09.00.08 - эстетика. Киевский университет имени Тараса Шевченко, Киев, 1997.

В диссертации осуществляется историко-философский, эτικο-эстетический анализ профессиональной этики художника, что позволяет охватить широкий круг проблем, связанных с творческой деятельностью и самореализацией личности в процессе творчества.

Суть диссертационного исследования заключается: в рассмотрении профессиональной этики художника с точки зрения его свободной творческой самореализации во взаимодействии с моральной ответственностью; в раскрытии противоречий между творческой личностью и властью.

Ruban L.A. The professional ethics in the process of the creative self-realization of an Artist.

The Thesis competing for the Candidates degree in the field of 09.00.08 - Esthetics. Kyiv university named after Taras Shevchenko, Kyiv, 1997.

The historic-philosophic and ethic-esthetic analysis of the professional ethics of an Artist is being realized in the Thesis, which allows to take in a considerable range of problems connected with creative activity and the self-realization of the personality in the creative process.

The essence of the Thesis deals with two points. The first point is devoted to the professional ethics of the Artist on the side of his free creative self-realization in connection with the moral responsibility. And the second one analyzes the contradiction between the creative person and the power.

Ключові слова: професійна етика митця, свобода, відповідальність, митець і влада, самореалізація.



Підписано до друку 21.03.97р. Формат 60x84/16.
Ум. друк. арк. 1,0. Обл.-вид. арк. 1,0.
Наклад 100. Зам. 90.

Відділ оперативної поліграфії
Центру Міжнародної освіти
227-12-75, 227-37-86

435884

AB 37.269

AB 37.269