

## Філософія творчості

Противоречие есть критерий истины,

отсутствие противоречия — критерий заблуждения.

Гегель

*Почему Богу нужно всегда что то разрушить прежде чем дать крылья*

*Цитата из Люси ин зе скай*

### Передмова

**Ще одна спроба.** Філософія творчості це спроба очистити свідомість від нашарувань багатьох смислів, що наповнюють всі слова у тому числі і дану комбінацію та пробитись до сутності слова творчість з позиції її психологічного наповнення з урахуванням того, що Вітгенштейн вважав що психологія це теорія пізнання філософії. Якщо спробувати його “вірно” зрозуміти, то йдеться про те що будь-яка інша теорія пізнання і впершу чергу власне суто наукова теорія пізнання , тобто теорія походження всесвіту чи його побудови з елементарних частинок у цьому смислі теорією пізнання не є.

У чому ж полягає секрет? Можливо, а насправді мив цьому переконані, Вітгенштейн має на увазі, що немає цншої теорії пізнання ніж психологія окремої людини. При цьому не здолати такої постановки проблеми як наукової у попередньо відкинутому смислі ннауковї теорії пізнання полягає у тому, що психологія окремої людини розглядається як похідна від психології людини взагалі. Тобто окремішність першої втрачається, а Психологія як теорія пізнання починає вивчати деякі усереднені реакції окремішньої людини як з точки зору порогів фізіологічних реакцій, так і з точки зору поведінки окремих індивідуальностей в ситуації масової колективної чи будь-якої не одноосібної поведінки. Не наводячи очевидний ланцюжок тверджень, що виповзає з вищенаведеного можна констатувати, що будь яке вивчення чогось як психологія і теорія пізнання є вивченням примарним, яке тим не менше набуває статус істинного коли починає черпати енергію з утвореної раніше множини

культурних смислів щодо всіх понять що їх складають. Як же зрозуміти можливість і будь-яких подальших кроків. Шляхом під'єднання руйнівальної машини смислі під назвою принцип протиріччя чи сама діалектика, від якої без навіть проголошення її архаїкою чи спроби забуття відмовитись не можна хоча б тому що це просто умова подальшого кроку — і послідовно спробувати будувати і руйнувати ВСІ положення що впливають з запропонованого дискурсу, одночасно зберігаючи нитку логічного викладу як формальну умову її подальшого заперечення прийдешнім критиком.

**Це до другого епіграфу даного тексту.**

## **ПЕРЕДМОВА-ВСТУП**

Якщо ми спробуємо зрозуміти з чого складається **синтагма** - неварто брати ( є таке слово, воно означає у філологів здатність поєднуваності певних слів) “філософія творчості”, то одразу опинимось у скруті. Адже філософію останнім часом в силу різних обставин почали розглядати ( навіть наважимося сказати слово “використовувати” ) не природним чином. Тобто не як особливий вид пізнання, що має своїм предметом мислення про мислення або мислення про свідомість взагалі, а наприклад як сукупність регулятивних принципів певної діяльності - у даному випадку -творчості. Але в результаті досить численних спроб осягнути творчість, стає зрозумілим, що саме поняття вже містить у собі проблему. І будь-яке використання його у контексті цю проблему або тільки повертає іншим боком або поглиблює, але аж ніяк не вирішує і навіть не формулює у коректний спосіб. Тобто, не зважаючи на безкарну поширеність слова “творчість” розуміння її природи як такої є незадовільним якщо не сказати відсутнім. Про всяк випадок наразі ми до цього схилиємось. Такий стан є результатом особливого статусу деяких понять: про них не можна говорити як про частину чогось, бо вони позначають витoki існування та його спосіб. **Наприклад можна сказати “життя кролика Роджера” чи “буття українського народу” і спрямувати свідомість на певний предмет, і можна сказати “життя буття “ чи “ буття життя” і не сказати нічого. Виявляється, що синтагма з ними не утворюється, а якщо використовується, то є**

**насправді позірною.** Не будемо зачаровуватись гегелівськими поєднаннями “філософія права” чи “філософія релігії”. Навіть усталена комбінація “філософія життя”, є насправді досить проблемною хоча б з огляду на побутові алюзії. Водночас філософія буття так само як і філософія свідомості (не плутати з мисленням про свідомість) викликають інтуїтивну підозру у непідготовленого читача. Бо в них відчувається присмак “оксюморонної тавтологічності”. Під цим сполученням ми розуміємо спробу поєднання понять які насправді стають протилежними у спробі їх прояснити за допомогою одне одного. Водночас такі філологічні витвори формально можливі, у практиці мови існують і з часів античної софістики просуваються на маркеті філософської продукції досить успішно. Можливо найбільш відомим є протиставлення матерії і духа. Отже і «філософія творчості » може розглядатись як глибокодумне новаторство, але швидше за все є марнотратством, якщо шукати у цьому сполученні якийсь практичний смисл і особливо пізнавально-навчальний ефект у вигляді навичок і вмінь. **Останній , наприклад, дуже люблять перевіряти організатори і керівники навчально-педагогічного процесу , що були колись колегами, але знайшли для себе більш привабливі стимули діяльності і були втрачені для реального зростання як науковці, педагоги і , власне, творці. Але їхня роль не безневинна. Творець -навіть “невеликого масштабу”- черпає насагу з Реальності і має тому у певний момент відірватись від так званої “практичної діяльності”, від дійсності як протиставлення Реальності. Нетворці вважають своїм святим обов'язком повернути їх на землю, хоча іноді приховують за цим комплекси нечутливості і несвідомої заздрості до творців. Можливо така плата для кожної з означених категорій має пов'язаний та глибокий смисл. Адже творчість - і це можна вважати її першим і найбільш універсальним визначенням - це суперечність, що постійно реалізується і відновлюється і, таким чином, забезпечує існування. З цього випливає, зокрема, що існування має постійно створюватись. Адже створене , хоча воно й приречене на зникнення, не хоче миттєво йти у небуття і намагається себе у будь-який спосіб закріпити і відтворити. З цього моменту**

створене починає або намагається починати нищити творця або його творіння. Таким чином все і відбувається.

Ці міркування продиктовані бажанням не тільки убезпечити себе від формалістичної критики, але й спробою вивільнити шлях адекватній методології. Тобто якщо творчість- це створення нового, то і методології його, відповідно, - не існує. А якщо йдеться не просто про творчість а про предмет “Філософія творчості” то вільне посилання на античний мем, що багато є див на світі, але людина за всіх дивніша, постає чи не єдиною методологічною настановою. Отже, йдеться про дослідження, точніше спробу дослідження виходу людини за власні межі. Бо це теж протиріччя. Щоб не претендувати на неналежну оригінальність зауважимо що людина — а йдеться завжди тільки про неї- саме так і існує. Питання тільки у тому до чого вона йде, намагаючись стати сама собою у спосіб який не передбачає слова “стати” як dokonаного стану, бо можна тільки “ставати”. Саме таким чином серйозно поставлене запитання і можна вважати предметом “Філософії творчості”. Намагаючись пройти , хоча б фрагментарно, історію саморозуміння людини під кутом поняття ” творчості”, ми маємо на меті, врешті рещт увійти в сяючу темряву тієї царини, де людина свідомо зникає, отримуючи натомість якийсь понад людський статус. Але не забуваймо при цьому, що це вже може бути не вона.

## **Лекція 1. Початок**

*Проблема початку. Невдоволення розглядом творчості як класифікацією її видів. Аргументи проти класифікації видів творчості. Творчість як суперечність. Джерело творчості. Практична і теоретична діяльність як різні підходи до розуміння природи творчості. Розрізнення етапів творення. Координати творення як окреслення структури подальшого розгляду. Творчість як втрата досконалості, творчість як акт творення та творчість як діяльність з підтримання існування його результатів.*

Внутрішня дискусія щодо точки , з якої потрібно починати, припиняється практичною порадою - починати з початку. Але саме це у царині про яку йдеться - як вже зазначалось - проблема. Уявимо собі, що ми намагаємось

визначити момент у який починається людська творчість і одночасно замислюємося над витокami її самої . Тут не можна йти традиційним шляхом. Хоча ті, хто визначає фокусом своїх досліджень конкретний історичний момент та певний предмет, що таким чином вже постає перед нами як сформований, знаходяться у привілейованому стані щодо початку. Адже вони завбачливо не ставили таких запитань, і мають, в результаті чітко сформульованих умов дослідження, конкретний і головне, схвалений науковим товариством результат. Але цей результат як раціонально-зрозумілий є і досить тривіальним. Що мається на увазі в останньому реченні? Що перша частина повторює другу і що вони обидві власне не можуть бути теоретичним фундаментом нашого розуміння творчості. Спробуємо пояснити чому. У загальному смислі Вікіпедія пропонує розуміти під творчістю діяльність по створенню нових матеріалів і духовних цінностей. При цьому у перелік видів творчості природно потрапляють всі види практичної і духовної діяльності. На російськомовному сайті їх більше 18, а на україномовному від п'яти і більше, зокрема мистецтво, наука, технології, управління тощо, хоча принцип виокремлення єдиний. \* (\*Див:<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE> ). Далі говориться про творче мислення так, начеб-то творча діяльність, види якої дорівнюють видам людської діяльності, взагалі існує окремо від мислення. Такий підхід і означає почати з середини, тобто з наявного стану речей, які визначили розуміння проблеми до нас У даному фрагменті йдеться про феноменологічну “обгортку” речей, що стає на заваді їхнього прямого бачення. Саме від такого підходу застерігав Є.Гуссерль, своїм закликem “Назад до речей” і його б ми мали одразу застосувати. Але...Почати з сутності без передмов так само складно як і оминати всю напрацьовану історією пізнання сукупність передмов (феноменів), що виникли в результаті спроб оминати ці самі передмови. Значить існують ті, хто його запропонував. Отже, потрібно розібратися з ними, точніше з логікою тих, хто починає з стану “ сформованого предмету” , яким у даному випадку є творчість. Що ж нас так не влаштовує у традиційному підході до проблеми творчості? Сформулюємо це невдоволення шляхом побудови певного логічного

ланцюжка міркувань, де , хоча і відбувається підміна понять, але необхідна і обґрунтована, бо вона виражає спосіб руху думки, що притаманний людині взагалі: припущення та їх перевірка. Таким чином:

**-по-перше**, сполучення “ види творчості” є не коректним. Цей розподіл базується на родовому узагальненні, у якому виділяються види- наприклад трикутник ( вказівка на вид) це багато кутник ( вказівка на рід). І хоча один рід- багатокутник дещо інше ніж інший рід- коло, , вони все ж таки знаходяться у царині геометричних фігур. Водночас творчість не можна обмежити іншою цариною ніж її відсутністю. Але з її відсутності , на відміну від царини геометрії, яка є спільною для вивчення і багатокутника і кола і кулі та ін., творчість не впливає Зрозуміло, що з не-геометрії не впливає і геометрія. Але сама її можливість все ж таки впливає з можливості творчості а не з можливості геометрії. Отже, творчість не можна підвести під певний рід, оскільки ця множина як рід буде складатися з одного унікального елемента. І він буде належати якісно іншому класу понять ніж сам спосіб класифікації. Хоча для математики і навіть математичної логіки це не проблема, але зауважимо, що математики самі намагаються зрозуміти спосіб, у який отримується нове знання у математиці шляхом аналізу ( не математичного) поняття “творчості”. Таким чином сутність першого зауваження полягає у тому, що видів творчості не існує. Про всяк випадок допоки ми не з'ясуємо чим є сама творчість;

**- по-друге**, пропонований підхід вимагає обрати парадигму розуміння творчості. Оскільки ми не в змозі зрозуміти що таке творчість шляхом класифікації її видів ( тобто ми їх класифікуємо але саме з означеним ефектом - раціонально-зрозуміло але досить очевидно, як формула  $A=A$ ), варто повернутися назад, як радив Р.Декарт , і спробувати зрозуміти, що саме ми намагаємося зрозуміти. Або де ми помиляємось. У даному випадку можна помітити неправомірне узагальнення, з якого починається взагалі дана класифікація. А саме, види творчості, що так легко зараховуються до єдиної множини шляхом використання спільного синтагматичного оператора “діяльність” відкривають хибний шлях змішування практичної і теоретичної сторони людського буття.

Адже це означає, що ми вже заклали у наше запитання - про смисл сполучення “творча діяльність” - якісний підхід, яким людина визначається як природна та духовна істота. Але внаслідок змішування відбувається руйнування основного питання філософії, яке власне і намагається визначити первинність матеріального або ідеального, а значить, якщо не наводити довгий ланцюг обґрунтування, розмежувати практику і теорію. Теорія означає, якщо говорити про давньогрецьку традицію, - ”споглядання”. Тобто це така діяльність людини, в результаті якої має відкритися — для уможливленого спостерігача - сутність речей. Ну, звісно, якщо буде Божа воля. Але таким чином Божа воля визнається первинною. І це не штучна зачіпка, якщо справді визнати, що все, що виникає в історії, тобто в реальності і фіксується як елемент сприйняття - тобто гідний уваги і такий що витримує перевірку часом є не випадковим, його не варто відкидати без вагомих підстав. Таким чином побудовано етимологічний підхід. Тобто шлях повернення до витоків походження поняття, що стало предметом уваги. З'ясовується, що торос - це представник грецького міста, який споглядав за святковими іграми, щоб відкрити себе сакральній події. Потім логіка такого споглядання у філософському плинні міркувань переносилась на споглядання космосу. Так теорія входила у життєву практику через уподібнення душі упорядкованому космосу. Тобто теорія карбує для життя свої форми, вона знаходить відображення у позиції того, хто підкорився її дисципліні, як зауважував М.Хоркхаймер. Але сполучення “діяльність теоретична” абсолютно різниться з смислом сполучення “діяльність практична” і тому використання її у класифікації творчості тепер не через її види як спосіб розділення, а в змішування шляхом використання слова “діяльність” як спільного, веде до катастрофічних наслідків. А саме: ідея стає тотожною матерії, тобто відбувається руйнація першої. Ця руйнація відбувається як фокус: постійно здійснюється на очах але від того не стає менш загадковим. Така аналогія здається допустимою тому, що ідеї не можна зруйнувати матеріальним впливом, але тільки їх протистоянням у матеріальному втіленні. Тобто, тут виникає важлива точка опори думки: дотепер вважалось істиною, що ідеї руйнуються ідеями., але пропонується доповнення - у їх матеріальному втіленні. Визнаючи

необхідність повернутись до тлумачення запропонованого доповнення подалі поки що зауважимо, що спроба зрозуміти творчість переліком матеріальних видів діяльності заплутує проблему, а змішування з преліком духовних практик робить її ноуменальною. Тобто такою, що знаходиться за межами пізнання. Але ж ми щось пізнаємо чи намагаємось пізнати. У даному випадку це означає підміну творчості як реального предмету пізнання ілюзорними копіями. Фактично симулякрами у смислі пустими знаками.

Звернемо увагу що щойно наведені міркування є нічим іншим ніж переформулювання другої сторони основного питання філософії і- питання про пізнаваність світу. Але відмінність між сформульованою другою стороною самого питання і відповіддю на нього досить суттєва. Оскільки автором відповіді може бути тільки людина, яка, як ми визначили, має подвійну природу, тому і відповідь може бути, як мінімум, двоїстою : від імені людини “земної” і людини ” небесної”. Але це різні “люди” і у “чистому” вигляді вони не існують. З іншого боку, відповідь “змішаної” людини, тобто такої що існує у дійсності, нам не потрібна. Вона її тільки заплутає. Але оскільки іншої немає крило здається стає замкненим. Таким чином, сутність другого заперечення полягає у мотивованому твердженні, що для здійснення коректної спроби досягнути феномен творчості потрібно встановити той самий початок, без якого ми не могли розпочати відлік розуміння творчості, але у даному випадку ми можемо наблизитись до нього шляхом заперечення процедури змішування у понятті творчості матеріальної та ідеальної її основи.

Дане зауваження обумовлює вибір наступної парадигми розуміння творчості. Позначимо її вихідні елементи літерами: а) якщо розглядати витoki творчості то вони цілком знаходяться у царині певної культурної традиції її тлумачення , б) якщо розглядати результати творчості, то вони виявляють себе у наслідках людської діяльності тільки у змішаному (ентропійному ) вигляді і як такі можуть бути результатом дослідження переважно як предмет історії відповідної діяльності; в) якщо ж йдеться про осмислення творчості як особливого виду діяльності, про універсали її існування і здійснення, то вони - подані як результати творчості і як її витoki-завжди позачуттєві і їх можна окреслити



тільки на підставі інтуїтивних побудов, вірність яких - тут саме і полягає специфіка обговорюваного предмету - укладається в певну схему відповідно до самого предмету з характеристиками - унікальне, абсолютно нове, не можливе для охоплення постійно діючою схемою, а також — образне, символічне, метафоричне та можливо ще декілька подібних означень.

В даному фрагменті наголос стоїть на специфіці розгляду. За звичай будь-який розгляд має відповідати вимогам так званого наукового підходу. Але всі наведені вище характеристики творчості ( її витоків та результатів ), утворюють царину, що не належить науковій, бо наука розглядається як один з видів творчості, але вона не є його виток. Очевидно також, що наука й не може бути витком творчості. Бо вона є історичним ( тобто тимчасовим) та людським ( тобто недосконалим) способом осягнення дійсності. Витком творчості може бути лише те, що людина припускає як її умоглядне, ідеальне джерело. Але воно історично асоціюється з божественним, як зазначалось. Тут потрібно визначитись щодо розуміння сполучення “Божественне начало”. Понадлюське чи то Божественне начало - це евфемізм. Його не слід занадто сакралізувати чи демонізувати. Ми сюди відносимо все, що наразі знаходиться за межами нашого розуміння і не має з огляду на обсяг доступних знань перспективи природних пояснень. Саме за таких умов понад людське начало стає предметом культу, тобто поклоніння. Іноді з цього стану речей виводять культуру взагалі ( О. П.Флоренський). Інша річ, що у світоглядному плані кожен обирає позицію щодо статусу “Божественного начала “ особисто, і вона може тлумачиться відповідно і в річищі означеного вище основного питання філософії та її другої сторони.

Отже, початок творчості так само як і її сутність не можна осягнути шляхом послідовного примноження видів творчості як це притаманно уявляти людині в силу її історичної чи то темпоральної обмеженості, а можна тільки уявити як здатність даного джерела творити дещо у повному обсязі його сутнісних якостей у вигляді переходу з небуття до буття . При цьому у межах означеної вище структури розуміння творчості слід розрізняти творення і творчість.

## Лекція 2 Координати

*Етапи та умови творення. Підтримання умов творення як існування створеного. Особливість моральної творчості. Координати творення. “Зменшення” як початок історії. Історія як втрата і час як перебування у недосокнальності. Специфіка моральної координати. Вимушений характер творчості. Творчість як протиріччя та існування як оприявлення абсолютної суперчності. Місія людини. Проблема творення духовних цінностей. Методологія дослідження та спосіб розгляду предмету.*

В контексті попереднього розгляду було з'ясовано, що зрозуміти творчість як початок, це увести розрізнення умов та етапів творення. Таке уведення впливає з розрізнення сутності та існування сформульованого ще Боецієм:

**ПЕРЕКЛАД** “Различение бытия, или существования (экзистенции), и сущности (эссенции) проводит средневековый философ **Боэций** (ок. 480 — 524). Сущность вещи выражается в её определении, в её понятии, постигаемом разумом. О существовании вещи мы узнаём из опыта. Согласно Боэцию, бытие и сущность совпадают только в Боге, который есть простая субстанция; в сотворённых вещах бытие и сущность не совпадают. Для того, чтобы некоторая сущность получила существование, она должна стать причастной бытию посредством акта творения, осуществляемого божественной волей.[1] Зважимо: якщо початок творення має позалюдські джерела, то подальша умова творення — підтримання його існування - може бути або продовженням дії цього джерела, або результатом суто людської дії. Але “суто людської дії” не існує. Бо в момент умоглядного розгляду “початку” не існує людини як такої. Адже в разі використання слова “спочатку” йдеться про стан, коли людина взагалі не існує, якщо виходити з принципів еволюційного розвитку, або не має самосвідомості, отже вона діє як інструмент чи то Божої волі чи то природної необхідності. Коли ж вона намагається приписати собі “ суто людські дії” у тому числі і творчість, проблема саме і полягає у тому, щоб відповісти на якій підставі ми можемо віднести їх , відповідно до наведеного вище загальноживаного визначення, до “створення нових матеріалів та духовних цінностей”? Тому

подальший розгляд і має балансувати у відповідності до прийнятої логіки на межі суто людського способу розуміння творчості як результату що випливає з наявних умов людського існування та способу його підтримання ( до якого входять і результати творення “нового” в ландшафті історичної гомоекзистенції) та спосіб розуміння понад людського складу дій, що визначив первинні умови творення. Врахуємо при цьому, що не є доконаним фактом, що спосіб творення “нового” в ландшафті історичної гомоекзистенції не вимагає, врешті решт врахування чинника понадлюдської дії. Тобто, що творення Богом світу , відповідно до однієї з теофілософських концепцій продовжується безперечно. Ці колізії і необхідно спробувати розібрати у їх історичній своєрідності та можливій для розуміння необхідності.

Розглянемо другу умову і одночасно етап творення-існування створеного. Існування означає збереження якостей існуючого. Але саме існування неможливо без розвитку, в основі якого лежить рух. Тобто, суперечність як умова творчості про що йшлося раніше, виявляє себе у новій вимозі: мало вивести дещо з небуття у буття. Щоб творення відбулось ( відповідно до мему Г.Гегеля ; “все дійсне -розумне, все розумне-дійсне”) його потрібно оприятити і забезпечити умови його існування. Зрозуміло, що таке забезпечення не є проблемою механічного повтору чогось. Це також не проблема множення нежиттєздатних результатів діяльності які здаються нам видами творчості. Це проблема досконалості творіння, яке людина вже може, як здається “приміряти на себе” , якщо у цьому процесі вона претендує відігравати певну роль. Ця роль впливає з його впевненості у своїх силах і здатності пізнавати. А здатність пізнавати -тобто друга сторона основного питання філософії тільки подана як властивість людини, - повсякчасно начеб-то підтверджується , як вважав Енгельс тим фактом, що світ єдиний і ця єдність полягає у його матеріальності. Матеріальність доводиться тривалим та складним шляхом розвитку науки та природознавства. Здається все логічно і можна ставити крапку. Але знов виникає невелике, здавалося б ускладнення, що веде до певних проблем, тобто суперечностей. Якщо світ насправді єдиний і ця єдність у матеріальності, то звідки виник сумнів у цій єдності ? Відповідь коротка і проста - сумнів, як на це

вказував той самий Р.Декарт це суто людська властивість. Запитаємо серйозно, як домовлялись: сумнів може бути властивим світу, єдність якого ми тільки що довели? Здається, питання риторичне, а відповідь однозначна -ні. Можливо, таким чином, ми натрапили на той момент, де наші припущення розвинуті далі однобічно, могли бути хибними. Даний висновок наближає нас до четвертого (ще одного) зауваження. Воно впливає зі спроби пролити світло на структуру розуміння творчості, яку **пропонується розкрити і розвинути у даному дослідженні.**

У наведеному як базове переліку видів творчості, відсутній такий вид як моральна творчість. Взагалі то моральна творчість безумовно зустрічається як предмет дослідження в різних джерелах та різних тлумаченнях. Але, якщо брати стійке його розуміння, то виявляється, моральна творчість спрямована у людини “на уникнення зла та стану роздвоєння особистості” ([https://spiritual\\_culture.academic.ru/.](https://spiritual_culture.academic.ru/)) Зважимо на суттєву відмінність у розумінні видів творчості взагалі і моральної зокрема, хоча їх зараховують у одну множину. А саме, якщо у випадку наприклад технічної творчості йдеться про знаходження алгоритма вирішення практичної проблеми або сформульованого завдання певного масштабу, то у моральній творчості йдеться про проблеми зовнішнього і внутрішнього самої людини. Або внутрішні проблеми особистості, що виходять на рівень відносин з Іншим чи Іншими. Встановимо, що “розводячи” таким чином попередньо змішані так звані “види творчості” ми одночасно відокремлюємо моральну творчість від інших “видів” і визначаємо її не як один з них. Моральна творчість- не проблема класифікації . Це- онтологічна людська вада. Чи то недолік. Щоб це усвідомити використаємо таку конструкцію. **Оскільки ми не можемо відкинути базове твердження всієї філософії та природознавства, що спосіб існування будь-чого це рух ( окрім звісно надприродного начала), то й людину як матеріальну істоту слід ввжати підвладною цьому закону.**

Але тільки в частині матеріальності. Водночас творчість як суто матеріальний процес неможлива. Адже нам пропонують визнати , що творчість - це створення нового. А матеріальна річ, яка вже існує , не може бути такою визнана, бо

сутність творчості- перехід з небуття у буття. Таким чином людина має бути визнана істотою, що у якийсь невідомий для самої людини спосіб сприяє або забезпечує цей перехід. З урахуванням прийнятого як можливе істинне твердження того, що світ єдиний бо він матеріальний, ми маємо визнати, що для підтримання існування, а воно у кожному мить має бути оновленим, так само як і та сама людина - вона повинна мати такий зв'язок з реальністю, який а- є нематеріальним - бо все матеріальне вже існує; б- матеріальним, бо існуюче має в результаті участі людини у творенні бути все ж таки матеріальним с) збалансованим та самовідтворюваним, з огляду на вимогу продовження даного процесу нескінченно довго або визначено прагненням його підтримувати до меж визначених бажанням існувати та необхідністю творити для його підтримання..

Не будемо на разі розвивати напрямки, що мають розкрити роль бажання у цьому процесі, обмежившись зауваженням що цю роль важко перебільшити так само як і визначити сутність самого поняття” бажання”. Достаньмо сказати, що йому **призначено провідне значення** у певній філософській традиції, що має бути розглянуто у відповідний момент. Головне, що ми можемо в контексті вищезазначеного визначити координати творення, притаманні людині. Отже, спосіб участі людини у створенні реальності - тобто творчість, яку ми намагаємось досягнути, базується на одночасному русі у трьох координатах : **пізнавальній, естетичній та моральній**. Дане твердження уможливить. Його захист тільки в визнанні того стану речей, що протилежна позиція, наприклад, що світ єдиний бо він матеріальний, а тому він пізнаваний — не відкидається. Тільки з одним уточненням. Наукове пізнання - як однобічне - не може бути визнано еквівалентом цілісності, бо крім наявності інших його форм або видів ( образно-символічна система , **інтуїція або благодать**) вже зрозуміло, що це незадовільна позиція хоча б саме з огляду на цілі нашого викладу. А саме - ми не можемо за такої установки сподіватись, що царина творчості, яку ми намагаємось досягнути відкриється нам більше ніж критикований на початку принцип розуміння творчості через перелік його видів, а все пізнання зводиться я до наукоподібного трактату з розлогими коментарями щодо їх специфіки.

Але для дослідження руху людини у означених координатах потрібно теж дещо врахувати. А саме, початок руху у даних координатах - це не умоглядний ретрорух до витоків історії, що має на меті уточнення хронологічної таблиці. Відповідно до нашої парадигми - це переживання, яке кожен має відтворити особисто. Його механізм невідомий, бо слово "механізм" до нього не можна застосувати, це тільки данина мовній обмеженості. Можна говорити тільки про перенос чи то відтворення відчуття і сприйняття певної події. Події, що відбулася до початку часів і започаткувала їх. Ця подія, за умовами, була руйнуванням попереднього стану досконалості. Цей стан був досконалим за ознакою, яку ми йому приписуємо: цей стан не відчувався як перебуванням у ньому. Тому сама подія стала втратою саме цього стану. Таким чином початок - це втрата. З точки зору третьої складової нашого осягання творчості-пізнавальної - це може бути названо "зменшенням", бо слово має кількісний відтінок або вимір. А його тільки і можна пізнавати у звичній для сучасної людини системі. Українському "зменшення" відповідає російське "умаление". Саме воно має традицію перекладу, яка веде до А.Блаженного і пов'язана з категорією Блага. У середньовічній теології та релігійній філософії Благо є головною характеристикою світу, створеного Богом та прояву Його волі. А порушення цього стану повноти Блага- "умаление" - виявляє або створює, або ж творить - характеристики існування цього світу у часі та людській історії. Слід вернути увагу на одну особливість розгляду даних категорій. Коли ми використовуємо поняття досконалість, від зменшення якої виникає творення то у затінку залишається той факт що оналості до цього не існує. Але не в сенсі що досконалість є недосяжною з точки зору спроб її виконання тобто досягнення у витворі мистецтва чи то іншій майстерно виконаній матеріальній речі. Досконалість не існує за визначенням, оскільки її буття означало б перебування у бутті, а це заборонено умовою розуміння творчості. А уявлення про перехід з небуття у буття стосовно досконалості означає неможливість такого в силу понятійної супечності: на момент усвідомлення досконалостям як абсолютної категорії вона знаходиться у небутті. Тобто у небутті знаходяться будь які її матеріальні прояви, що не стали предметом оцінки як досконали чи

недосконалі а також і вся цілісність змісту поняття досконалість є умоглядною, тобто не існуючою. І саме у момент творення вона з'являється як така що вже фактом існування свою досконалість втрачає як неіснуючо-ідеальну а набуває як неіснуючо-матеріальну.

Однак саме у цьому пункті потрібно звернути увагу, що безособове “умаление” що створює історію та характеристики цього світу набуває особистісний характер. Це вже не історія надлюдських сил, бо не було цієї історії. Це історія людини. Вона постає як активна дійова особа-творець історії, за яку вона первинно - з моменту її початку- несе відповідальність. Отже історія — це факт, початок і свідчення втрати. Зрозуміло, це втрата людиною стану ідеальної неіснуючої досконалості тільки з точки зору її попереднього гіпотетичного стану досконалості як доісторичного небуття. Однак ця гіпотетична досконалість водночас не може розглядатись людиною як справжня втрата бо сама людина як тепер існуюча і недосконала має про втрачену досконалість недосконале уявлення а також тому що саме завдяки цій втраті людина отримує не тільки статус існуючої істоти але й взагалі отримує уявлення про наявність самого вибору між досконалістю і недосконалістю. Саме тут може знаходитись коріння бажання - категорії що вже розумілась як глибинний мотив руху самої творчості, діяльності взагалі. Однак у цьому аналізові слід врахувати і негативний аспект отриманого стану існування. Мораль як вимір що імпліцитно розглядається у даному епізоді і є проявом недосконалості її існування означає що для проголошення факту своєї наявності тобто існування моралі вона має розглядатись в єдності з її протилежною стороною-злом, що супроводжує вибір. І проблема творення як існування його результатів у тому, що моральна творчість саме своєю протилежністю має добро як предмет прагнення а зло як умову здійснення. І це на відміну від інших двох сутнісних координат - краси та істини, де припускається наявний стан досягнення однобічного абсолютного значення цих координат у акті творчості, у той час як в акті морального вчинку результатом творчості є тільки порушення балансу діючих сил на осі добра і зла. Адже навіть морально бездоганний вчинок не є ані універсальною моделлю дії, ані практичним результатом і таким більше витвором. Що втілює його

існування як річ чи технологічна формула. До того ж він є тільки результатом особистісного вибору наслідки якого завжди відбиваються як ризики на долі морального діяча а результати стають тільки умовною винагородою для нього і “безособовою” - як того вимагає моральна традиція - діючою причиною для отримувачів благ того чи іншого морального вчинку.

Зрозуміло, що ця втрата відбивається на всьому цілісному стані творення. Але у звичній і однобічній пізнавальній парадигмі творчість сприймається як відкриття і розвиток життєвих сил людини спрямованих в першу чергу на забезпечення і підтримку одного створіння - людини. Адже творчість- це у нашій поки що збідненій парадигмі - це підтримання створеного. Але тільки в межах виживання чи то самого виду людини чи то окремої її особини. Таким чином факт порушення моральної координати — не довільно обраний на угоду самому міфорелігійному наративу. Просто наратив вже закритий для справжнього переживання його людиною. Адже принцип еволюційного відбору відкривається нам як суто егоїстичний і безжально-конкурентний тільки тому, що ідилія доісторичних “райських часів” ( хоча часу як такого не існувало) не може розглядатися у науковій парадигмі за визначенням. Щодо інших координат, то безумовно, що втрата відчуття краси, що виявляє або народжує потворність теж є “зменшенням”. Але це зменшення краси одночасно стверджує істину існування потворності. Ця подія віддаляє нас від істини (але не знищує її) і провокує ( зваблює) ілюзією нової форми привабливості (земної краси). Але ця взаємодія не поширюється на третю координату. Точніше, ця взаємодія інша. У моральній координаті взаємодія не є просто подія, а є подія втрати. Полем цієї втрати є людина.

Значена подія втрати відповідає основному наративу людства, де фігурує як поняття “першородний гріх”. У лінійній перспективі сприйняття вона призводить до викривлення двох інших, а в наступну мить глобальної історії людства - до руйнації того способу існування, який забезпечувався результатами творчості попереднього джерела. Тобто, на першому кроці осягання творчості - власне творіння - йдеться про початок як вияв волі позалюдської сили щодо здійснення акту творення. Потім йдеться про час як



царину, у якій людина опиняється внаслідок порушення умов підтримання акту творіння. На другому кроці осягання творіння яке постає власне проблемою творчості, йдеться про царину, яку людина намагається досягнути, одночасно виконуючи (чи ні) другу умову творіння - забезпечення результатів творення як його існування.

Творіння як початок характеризувалось досконалою взаємодією (гармонією) названих вище координати. Поринання у час означало “закриття” для людини однієї з них. “Закриття” у даному випадку означає необхідність для людини самій стати мірою всього, і найголовне - мірою ставлення до зовнішнього світу та його творінь, включно із собою. Але одночасно воно спотворило для сприйняття людини і решту так званих координат. Тому чим більше ми намагаємось зрозуміти час, тим більше ми драгуємось неможливістю цього. Але насправді не час ми не можемо сприйняти, а не можемо досягнути руйнацію цілісного існування нас в реальності. Адже час і є лоном його оприявлення. Отже, творчість, за такої логіки, вже є наслідком втрати досконалості, і спробою повернути її. Однак що значить повернути? Це не діяльність щодо досягнення найкращих умов існування, тим більше що вони завжди кращі не для всіх, це не прагнення вищих показників моральних, фізичних та розумових якостей що в певних концепціях втілювали уявний ідеал людини або відповідали смислу давньогрецької калокагатії (термін утворений поєднанням слів “калос” і “кагатос”, тобто “прекрасний” і “добрий”). Це власне вимушене, але й одночасно нездійсненне прагнення повернення у первинний стан творіння, що тільки но відбулось. (М.Еліаде).

Міфологічна туга за “втраченим раєм” небезпідставна але й не небезпечна. Адже слід врахувати, що спроба розуміння творчості, як така що лежить вже у “токсичному полі дійсності”, теж може бути хибною або викривленою. Тобто, ми нездатні усвідомити свою похибку бо самі є нею. Такий висновок може здатися песимістичним щодо людини. Але повертаючись на крок назад зауважимо, що в даному випадку поняття “вид” стосовно людини дуже важливо зрозуміти в єдності характеристик самотворення людини як історичної істоти що підтримує своє існування і її характеристик як істоти, створеної іншими

чинниками понадлюської природи. В даному випадку не суттєво, будемо ми розуміти під ними Божне творіння чи природну еволюцію за Ч.Дарвіном чи парадигму реплікації та мем-накопичення у концепції Р. Докінза. Важливою, як здається, є двоїста інтерпретація творчості щодо її витоків та умов її здійснення. Вона може надавати деяку надію на перспективу створення іншої комбінації чинників творчої діяльності. Але це може бути не людина у нашому звичному розумінні, а інший напрям творчості, яким рухається життя. Адже здатність відтворення - це один з варіантів визначення життя у сучасному розумінні. Зауважимо тільки що саме тут ми і доводимо, що творчість має головною властивістю суперечність.

**Але це не проста суперечність, а абсолютна.** Тобто така що заперечує сама себе і народжує у нашій свідомості образ реальності- тобто самої себе. Як це відбувається? Знову ж таки маємо побачити цей процес у двох вимірах: когнітивно та наративно, тобто крізь призму зовнішньої абстрактної схеми і з позиції людини яє складової процесу. Когнітивно все досить просто: в кожний момент пізнання як сторонні спостерігачі ми будуємо категоріальну систему, логіка якої базується на вимозі несуперечливого витискування неприйнятних для свідомості висновків, що випливають з аналізу наявного стану картини світу у майбутнє шляхом добудови їх елементами узгоджених припущень. Знову ж таки допоки це дозволяє логіка, узгоджуються парадигма та сам світ, за рахунок якого і будуються ці припущення. В якийсь момент теорія розходиться з практикою і постає необхідність її, тобто теорії оновлення. Але, як не дивно, отримані практичні результати, які підтверджували попередню картину світу не анулюються. У цьому можна вбачати загадку творчості, що підтверджує себе по факту власної реалізації, тобто як певна матеріальна стабільність отриманого результату. Власне дана стисла схема є необхідним відступом щодо ілюстрації творчого процесу саме в науковому аспекті, тобто з боку пізнавальної координати. Але нас цікавить творчість людини як цілісний процес. Тому від наведеного вище схематичного опису руху людини в одномірній площині пізнавальної координати слід відмовитись. Тут навіть “додати” інші означені

координати неможливо бо в результаті отримаємо таку ж пласку схему опису тільки із залученням інших позначників.

Потрібно спробувати розглянути творчість саме як спосіб руху а не предмет вивчення. Для цього і має бути використаним історичний, а у даному разі міфорелігійний контекст історичної реалізації людини. Поза межами об'єктивованої проблеми та власної методології науку не цікавить подальша доля предмету, що вивчається або вивчений. Нам же потрібно з урахуванням нових координат вивчення людиною себе відповісти на запитання: що відбулося в момент появи людини в реальності і чим з оціночної (моральної) точки зору став цей як кажуть сьогодні досить відчужено від самих себе науковці-проект? Якщо припустити, що відповідно до релігійно-філософській традиції розуміння життя є творчістю коли виникає з небуття то воно мало б бути протилежним творчості коли намагається себе відтворити, або реплікувати. Адже у протилежному випадку творчістю слід визнати і виникнення буття з небуття і сам повтор творіння у часі у просторі як "існуюче існування". Однак і реплікація має бути творчим актом. Адже скільки б невдалих спроб "підтримання" результатів творіння не відбулось, факт усвідомлення людиною себе відбувся, бо фіксується таким на теперішній час. Отже якщо самосвідомість вивикла з небуття то це-творчий акт. При цьому, яким би супечливим не було само поняття "час", спостерігач його фіксує. Бо саме так і оприявнює себе реальність. І здається, у цьому оприявненні немає випадковості, бо вона відтворюється у історії умоглядного осягнення реальності людиною. Адже дана концепція людського сприйняття була сформована ще у давньоіндійській філософії, зокрема у ранньому буддизмі. В сучасній філософії ця ситуація описується як істина, що промайнула у просвіті буття. (Гайдегер)

Означена суперечність здається і визначає структуру людської творчості. Інша річ, що питання їх підпорядкування-творення і відтворення, у зв'язку з місією людини у реальності-набуває принципового значення. Вже М.Бердяєв зазначає, що історія є поразкою людини, поразкою культури. (М.Бердяєв "Судьба человека в современном мире Гл.1. ). Як можна тлумачити це твердження в контексті викладу. Людина в дзеркалі природи-один з видів, що конкурує з

іншими за виживання. Про всяк випадок так стверджує офіційна наука. Вона відкидає припущення про надприродний характер витоків творчості людини як хибне, і тому відкидає будь-яку можливість для людини, що існує у теперішньому вигляді, зберегтись. Таким чином, людина змушена конкурувати на якісно іншому полі. Це робить її наче -б то сильнішою за інші види, але прирікає на знищення саме у цьому статусі в разі перемоги. Іншими словами: переможець не отримує нічого. Поразка людини у її культурних формах швидше за все вже неодноразово відбувалась в історії людини як виду. Але аналіз її викривленої творчості — справа подальшого викладу.

Нарешті останнє в цьому контексті міркування, що має впливати з попереднього дискурсу. В різних джерелах повторюється, що творчість - це процес діяльності, у якому створюються нові духовні цінності. Саме оце положення, не зважаючи здавалося б на його очевидність, логічність могло б бути руйнівним для подальшого розгляду, якщо його прийняти не критично. Поставимо запитання, а духовні цінності можна творити? Як риторичне, здається воно має однозначну відповідь- ні, бо це їх релятивізує і власне, елімінує сутність поняття “цінність”. Людина може тільки слідувати ним. Але зважимо, що не можна творити духовні цінності у розумінні, що визначається контекстом попередньої класифікації, а саме як один з видів діяльності. Це не означає, що цінності не підлягають творчому впливу. Проблема полягає саме у тому, що за запропонованого підходу виявляється абсурдним, хоча і споскусливим для людини в річищі підтримання результатів творення, постійно змінювати правила і мову гри. Тобто людина історична постійно спокушається пізнавати істину як таку, створювати предмети мистецтва як такі. І - логічно було б продовжити цей рядок- змінювати моральні чи то духовні цінності. Тут теж напрошується додати- як такі. Насправді це розрізнення здається не принциповим, але допоки ми не акцентуємо на ньому. Але справа у тому, що на відміну від мінливих істин пізнання, які не заперечують, щоб їх безперервно поглиблювали і витворів мистецтва, які не заперечують, щоб їх безперервно примножували, істини морального плану саме і не допускають з собою такого поводження.

Ретельно розібрати сутність і специфіку взаємодії означених координат слід подалі саме з урахуванням досить очевидного положення, що було висловлено на початку даного фрагменту лекції- що має бути визначено початком, який збігається з Початком з великої літери? Оскільки потрібно з чогось почати, і цим початком має бути наріжний камінь і фундамент всього розгляду, а його предметом -засади буття людини і поняття творчість, то чи має цим початком бути визнано- при чому не в результаті доведення логікою чи у інший спосіб — дещо досить арахайчне? Може це “архе” давніх греків чи Е.Гуссерля?Здається і тут має ховатися протиріччя. Це може бути щось таке, непотрібність чого для підтримання людської функції збереження існування все ж таки не доведена. Цінність і віра у неї. Здається за такого підходу ми будемо мати великий клопіт постійно розв'язувати суперечності, які одночасно створює наш метод дослідження творчості. Але це не є підставою від нього відмовитись. В цьому контексті ми можемо говорити про методологію дослідження- діалектичну та про спосіб розгляду предмету дослідження -історичний. Саме він , без відмови від методології надає родючий та незаперечний фундамент для її застосування та випрацювання самої структури та змісту розгляду.

### **Лекція 3. Спостерігач**

*Проблема спостерігача. Поняття факту. Контингентність. Доведення необхідності спостерігача. Розподіл типів творчості. Свідомість і самосвідомість: споглядання за спогляданням.*

Отже, основною методологічною настановою даного розгляду ми сподіваємось зробити принцип суперечності, який має у кожному наступному кроці розгляду рухати його вперед. Так само, до речі, як це сприймається нами відносно акту творення, коли дещо виникає з небуття. Скористаємось можливостями цього моменту дискурсу щоб звернути увагу на абсолютний творчий потенціал стану речей, коли щось виникає з небуття. Адже у цей момент можливо все. А у наступний - вже нічого. Що це означає? Це означає, що Творець або не може

створити нічого нового, що б відрізнялось від нього самого, бо він і є вся повнота реальності, або він має створити дещо, що буде абсолютно новим. Тобто не буде мати з ним нічого спільного. Якщо творіння повторює Творця- це не нове, якщо абсолютно відрізняється від нього- він не владний над ним. В будь-якому разі дізнатись про це він може тільки за наявності. Спостерігача: інстанції, відмінній від нього, але водночас і спорідненій, не абсолютно протилежній. (Зауважимо, що цю проблему, відому як “проблема третьої людини” було виявлено ще Аристотелем в річищі критики “теорії ідей” Платона. ). З цього моменту має відбуватись поступовий перехід від викладу у суто абстрактній манері “**гори** протиріччями” як способу ментальної еквилібристики до поєднання її ж міфологічним матеріалом, що має розшити і оздобити тканину буття історичними образами і картинами, що і становлять його феноменальну привабливість і зміст.

В означеному річищі наступний приклад спрямований, щоб побудувати логіку появи Спостерігача як необхідної умови самого творення, яка, тобто умова, фактично спрямовує у зворотному напрямку звичні причинно-наслідкові зв'язки, що ми ними звикли оперувати у розумінні повсякденної дійсності. М.Мамардашвілі наводить фрагмент листа, у якому один з дописувачів Р.Декарта запитує його: чи може Господь створити істоту, яка б абсолютно ненавиділа Творця? Відповідь Декарта”Тепер-ні”. Цей фрагмент, на наш погляд має безпосереднє відношення до теми “Спостерігач”, яку ми розглядаємо. Але логіка цього розгляду не очевидна. Вона полягає у введенні поняття “імовірність”, яке відіграє ключову роль. Отже, після акта творення виникає дещо нове. Але не тільки з огляду на появу буття чогось з небуття. Виникає двоїстість варіантів подальшої реалізації цього нового, пов'язана з продовженням втілення його в реальність. Або підтримання його в реальності. Іншими словами , в залежності від того, які обрати слова для описування цієї нової ситуації , втілення стає або певним чином визначеним або - абсолютно запрограмованим. Саме оця різниця- між певним чином визначеним і абсолютно запрограмованим становить шпарину, яку одразу займає наш Спостерігач. Є й інший варіант опису. А саме, у цьому пункті фізико-математичне поняття

“імовірність” перетворюється на теологічно-філософське -”контингентність”. Суть його, спрощено у тому, що починають накопичуватись можливості реалізації протилежної схеми розвитку чи то підтримання існування створеного, які були відкинуті реалізацією протилежного сценарію Тобто: у цьому світі Господь не може вже створити істоту, що його абсолютно ненавидить. А в іншому- може бути? Про всяк випадок ми ставимо таке запитання.

Будемо вважати, що у нашому випадку все відбулося так , як вважав Декарт- Господь не може створити істоту, що його абсолютно ненавидить. Тобто, свою протилежність. Але як ми про це дізнались? У даному контексті спробуємо стисло відповісти, у чому необхідність або неминучість появи фігури спостерігача.

**По-перше** - неминучість Спостерігача є данністю, а не припущенням. Даність - це те, що ми сприймаємо як факт. Як стверджує видатний раціоналіст Б.Расел- факт це те що я можу сприймати наочно. Згідно з такою логікою наочність Великого наративу “Біблії” -це факт, тому що я тримаю у руці книгу або сприймаю її як таку що знаходиться у полі мого зору. Отже - “Біблія” це факт. Однак навіть якщо я сприймаю спочатку том з назвою “Біблія”, а потім дивовижним чином у мене у свідомості виникає її зміст, або навіть якщо я без сприйняття тома безпосередньо обговорюю з іншим сутність того що я розумію під словом “Біблія”, це все рівно буде фактом. Але не тому, що “Біблія” має форму книги, а тому, що , згідно з іншим великим мислителем Л. Вітгенштейном, атомарний факт є поєднанням речей. Іншими словами, для того щоб факт відбувся, потрібна зустріч ( наприклад моєї свідомості з сутністю книги “Біблія”). Можна сказати, що є досить багато людей, які не знають про “Біблію ” і /або не розуміють її сутності. Але хто про це може сказати? Відповідь - Спостерігач. Якщо ж факт зустрічі свідомості з Словом ( чи просто з словом) відбувся, то як такий він вже назавжди народив або зафіксував наявність Спостерігача. Ним став і Рассел, коли на початку фрагмента запропонував своє розуміння факту.

**По-друге-** навіть як припущення Спостерігач є незаперечним. Справа у тому, що фраза “ На початку (а ми намагались з нього розпочати) було Слово...” вже містить у собі припущення про спостерігача, якщо одразу не перейматись продовженням тексту буквально - “...І слово було у Бога , і Слово було Бог”, а виходити з подальшої історії, яку Слово визначило своєю появою А саме- слово лунає для Іншого. Це означає, що ми (тобто спостерігачі ) встановлюємо фактом сприйняття чи то артикуляції слова свій статус спостерігача. Тобто, якщо я почув Слово-незалежно чи це відбулось як внутрішній діалог чи як безпосереднє звернення- я став частиною системи, яку ми будемо синонімічно використовувати у цьому тексті чи то під назвою “дискурс” чи то “Спостерігач”. Уважні читачі можуть заперчити, що наведене- це не початок Біблії насправді, а початок Євангелія від Іоана. Але для нас це байдуже, оскільки даний факт є результатом зустрічі Іоана з Творцем. Коли ж ми звертаємось до “самого початку” тобто до Першої книги Моїсея “буття”, то знаходимо як першу фразу “Спочатку створив Бог небо і землю,... і темрява над безоднею, І дух Божий носився над водою. І сказав Бог: нехай буде світло. Не повторюючи формально аргументу, що той, хто записав ці слова був безумовно спостерігачем у нашій логіці, але спостерігачем вже другого чи іншої нумерації порядку. Смысл аналізу даного фрагменту у вказівці на два факта- тобто зустрічі нашої свідомості з смисловою вказівкою . Дух Божий, який “носився над водою” - це Спостерігач першого порядку. Адже це очевидно не сам Господь, хоча поняття Трійці ту може стати на перешкоді але так само і на підтвердженні. Адже Трійця - це не поняття науки і логіки. . І далі- головне, хоча у способі висловлення його вже є необхідність використовувати свідчення спостерігачів другого та інших порядків- в залежності від кількості фактів- зустрічей. А саме, йдеться про постійний повтор комбінації : “І створив Господь... - І сказав Господь..”. Тобто, наявність спостерігача постає неохідною і незаперечною умовою творення.

**По-друге-** якщо “Спостерігач” наше припущення, то самим фактом даного дискурсу ми стверджуємо його необхідність



Але зосередимось на мить- про що йдеться ?Або краще запитати - про кого йдеться? Або кого йдеться? **Справа у тому, що Гегелівський абстрактний.**

Ми вже відзначали, що у будь-якому дискурсі йдеться про людину- найдивнішу з істот. Але в процесі виявлення її дивини потрібно повертатись не тільки до винесеного за дужки свідомості у процесі розгляду запитання про спосіб діяльності, який ми здійснюємо у дану мить- практичну чи теоретичну, а й про те, ким саме уявляє себе той , хто говорить (або творить). Як побачимо далі це запитання, (якщо воно зрозуміле у такій постановці) має неабияке значення в будь-якому разі і на будь-якому етапі розгляду. Зокрема в історичному плані, про що вже згадувалось вище, воно може розглядатись тим самим початком , тільки не теоретичним а практичним як відображення саморуху творення історії існування людини в момент, коли вона здатна почати усвідомлювати себе в стані розділення і одночасного утримання в полі уваги і розуміння і практичного і теоретичного спосрбу діяльності. Іншими словами, йдеться про момент, коли людина перетнула межу , яка відокремлювала її як істоту що творить своє життя несвідомо, але практично - завдяки дії сили що використовує її як знаряддя для творчості, і вступила в царину історії. Ця царина відрізняється від попередньої тим, що людина починає усвідомлювати спосіб своєї діяльності як певну ідеальну схему- назовемо це поки що так. Можливо для когось це буде прийнятним у понятті навичок, актів пізнання або моделей діяльності. Головне, щоб була зрозумілою принципова різниця двох станів. У першому людина діє-творить як знаряддя іншої сили, увагу якій необхідно приділити подалі, у другому стані вона сама , врешті решт починає виходити на рівень творця, або вона так сподівається, або вона у цьому має сумнів, або вона до цього прагне і можливо є ще якісь варіанти ставлення її до свого нового статусу та стану. Але головне, що він з'являється, і цей факт фіксується у появі всього матеріально-духовного доробку декількох тисячоліть її історії, який, тобто доробок ми і маємо проаналізувати в можливих для цього обсягах індивідуальних зусиль в історичному аспекті та діалектичній процедурі. Одразу зазначимо, що йдеться не про не про єдиний і унікальний акт переходу

свідомості - яка потрібна, щоб вища сила здійснювала акт творчості через людину, - а про ту саму глобальну мить історії, коли свідомість починає мерехтати у багатьох точках Землі, як це красномовно описував Т. де Шарден у епічній праці “Феномен людини”. Але що ж про творчість? Вона у зв'язку з означеним переходом стає неодмінним і постійним супутником людської діяльності, але проблема, яку тепер потрібно буде вирішувати людині протягом наступної історії — це проблема її власного походження і її власного призначення. Тобто -це проблема її назви або її імені. Або: вона учасник або спостерігач.

Ми не випадково протягом викладення даного епізоду привертали увагу до питання- проблеми- а хто творить, або а хто говорить. Справа у тому, що історія людства, тобто історія його самопізнання як теоретичної діяльності і історія його практичної діяльності як будь-яка історія , що записана на всіх можливих носіях всіма можливими засобами є розподілом внутрішньої і зовнішньої типів творчості. Використовуючи слов тип ми свідомо оминаємо вживання поняття “вид”. Хоча це не принципове уникнення, але краще розуміти одразу: тип творчості це розподіл її на творення людиною себе- тобто умовно кажучи “внутрішня творчість” і творення речей що змінюють оточення людини і саму людину як зовнішні чинники-тобто “зовнішня творчість”. Зрозуміло, що вони пов'язані. Але так само як пов'язані дух і матерія. Ми знаємо про ці два начала і знаємо про їх зв'язок, але наявна їх різниця, що стає джерелом суперечностей і, відповідно , джерелом творчості, є предметом і сценарієм тієї історичної драми, що відбувається і до теперішнього часу.

Що ж вона вміщує?

**Повтор- Ідея, що лежить в основі подальшого дослідження творчості і в даному епізоді визначає структуру викладу, що планується, полягає у методологічному використанні вже згаданої філософської традиції, що йде з середньовіччя щодо акту творчості — творчість це поява чогось з небуття, перехід від неіснування до існування.**

Тут потрібно звернути увагу на “прозору підміну” поняття творчості поняттям творіння, яке буде розлягуто в процесі викладу) Творіння поглинає поняття

творчості, але творчість як така а саме в її людському здійсненні має бути розглянута історично, як процес визначення самого поняття відносно фундаменту, джерела його походження і здійснення. Іншими словами, проблема, яку необхідно розглянути у подальшому викладі, проблема яка є структуроутворюючим чинником дослідження — це проблема творчості і творення, їх початкового співвідношення та історичної взаємодії та зміщення акцентів у їхньому розумінні.

Таким чином, повертаючись до структури викладу можна виділити одну з його складових, що включає чотири етапи розгляду: історичні варіанти розуміння відмінності творчості і творення в аспекті її історичної ієрархічності; історичні наслідки зміни цієї ієрархічності; онтологічні підстави цієї зміни; усвідомлення наслідків цих змін як чинник впливу на розподіл типів творчості-внутрішньої і зовнішньої.

Визначення структурного елементу вткладення, узятого начеб-то “з середини” має свої підстави в логіці опанування свідомості предметом вивчення. Ця логіка може бути зрозумілою по аналогії з зародженням новго життя: коли людина народилась ми бачимо всю її зовнішню оболонку, її тіло як вже сформоване, але етапи цього формування в середині матері починаються з утворення внутрішнього центру майбутньої істоти- серця, стволів головного та спинного мозку. Тобто найважливіші внутрішні органи формуються першими і визначають подальший розвиток плода. Для нашої аналогії важливо не множити не завжди доказові її відповідності, а усвідомити тільки один акцент: як творення людини починається з утворення нервової системи, головного мозку та головного внутрішнього органу- серця, так історію розуміння творчості пропонується розглядати у послідовності її історичних етапів, що насправді є єдиним процесом. Його можна вибудувати відповідно до мети, що проявляється тільки в її історичній оприявленості. Для людини як біологічної істоти -це проблема проходження всіх етапів попереднього біологічного розвитку- так званого філогенезу та досягнення моменту перетворення у людину- вищий тип істоти, що була забезпечена попередньою еволюційною репродукцією. Для людини у цій аналогії вони є етапами досягнення стадії прямого впливу на

співвідношення типів зовнішньої і внутрішньої творчості. Єдине зауваження у цьому пункті: як люди різняться особливостями, що їх дає на різних етапах взаємодія генотипу та фенотипу тобто сукупність генетично визначених та набутих характеристик, так і в кожному окремому моменті існування особистості її здатність до творчості, або стан її творчого потенціалу- згідно означених етапів формування нової, невідомої допоки істоти - є різним.

Отже, якщо ми визначились з методологією, базовим історичним матеріалом та ідеєю, що лежить в основі викладу, чи можна позначити решту його складових. Так, це характеристика та обґрунтування основних умов творення та творчості, які мають, згідно установки на досягнення четвертого етапу розвитку людини виявити себе у здатності прямого впливу на взаємодію зовнішньої та внутрішнього типу творчості і отримання або прояв здатності переходу від творчості до творення- тобто переходу чогось з небуття у буття. Зауважимо, що у даному епізоді не йдеться про творення див- людина вже найбільше диво у нашому розумінні. Йдеться про опис елементів, що складають філософію творчості. Такими координатами творчості є гносеологічна, естетична та моральна. Відзначимо, що не зважаючи на традиційність даних категорій як класичної ціннісної тріади, їх розгляд під кутом умов творчості є досить новітнім. Але питання, звісно, не в доведенні новизни даного дискурсу. Питання у тому, що розгляд викладеної під даним кутом бачення структури розуміння творчості повинен, в разі певної міри його успішності, стає кроком саме до просування у означеному четвертому етапі творчої еволюції людини. ( Праця А.Бергсона "Творча еволюція є одним з базових теоретичних джерел даного тексту.) **ідея що спостерігач впливає - але з цього-висновок-він що може творити чи плюндрувати-тут іде прив'язка до уявного зразка.Що це? Ми маємо його позбутися. Це і є творчість-це перший висновок.творчість це спроба позбутися зразка.**