

Глава 2 ІСТОРІЯ

1. Початок розуміння творчості.

Творчість і творіння. Акт і потенція. Спостерігач як шлях розуміння символічного характеру творчості. Виріб як історичний продукт творчості. Характеристики виробу з позиції універсальної енергетичної взаємодії : використання взаємодії та матеріал взаємодії. Стабільність та адаптивність як межі суперчності творчого виробу в історії. Колективна та одноосібна складова виробів митців.

Початок розуміння історії творчості так само як і початок розуміння самої творчості має таке ж значення як і вибір шляху в умовах відсутності вказівників. Якщо у подорожнього є впевненість що “всі шляхи ведуть у Рим” то вибір напрямку може й не мати ключового значення. Але, як відомо, будь-яке порівняння кульгає. Шуканий нами Рим-це творчість, а не знамените місто, що вже має свою історію і географічне положення. Якщо ми розглядаємо початок розуміння творчості з моменту, коли відповідно до нашого припущення людина починає діяти як знаряддя Творця, то слід починати з моменту історично встановленого факту поширення релігійних вчень, та тлумачення тієї, фактично близької до сакральної, їх сутності, що становить видиме для людини і призначене для людини сторону Божественної волі. Але такий розгляд, що здається випливає з логіки розуміння предмету має обмеження : 1) його не можна здійснити без оприявлення та тлумачення пройденого історичного шляху самої творчості; 2) його не можна здійснити без розуміння смислу прикінцевої мети, що може бути закладена у діяльності людини на початку її історії та у зв'язку з появою тих самих релігійних вчень, що історично були першими ознаками призначення самої людини. З іншого боку, розглянутий у першій главі факт втрати людиною свого наближеного до Творця стану, її відпадиння від Нього та впадиння в історію і відповідно викривлення координат творення, в яких відбувалась її подальша історія вимагає швидше почати з того моменту,

коли згідно ідеї Спостерігача як особливої онтологічної інстанції, що гарантує певну можливість, потенцію творчості, але не гарантує актуалізацію творчого начала в людині, коли людина стала усвідомлювати (спостерігати) прояви своєї діяльності як творчої. Фактично в ідеї Спостерігача знаходиться своє вираження і позиція контингентності, окреслена раніше і міститься ідеальне поле творчої реалізації, яке умовно гарантується цією інстанцією. Але здається за такого суто схематичного викладу це поле і сама конструкція постає досить умоглядною. Таким чином логіка подальшого розгляду визначена швидше пріоритетом історії ніж самої логіки: спочатку виявляється необхідним розглянути пройдений шлях до результату, як про це заявляв Г.Гегель, а не розглядати сам результат, який, на його думку, без шляху що до нього веде, нічого не вартий і нагадує швидше “голий труп”.

Спробуємо відтворити, точніше створити тепер у нашій термінології згідно послідовних кроків розчинення та узгодженню їх з позицією Спостерігача як схему- на жаль іншого поняття відповідності не має можливості підібрати, - відповідності обраних смислових акцентів у запропонованому історико-культурологічному матеріалі з позицій не тільки “феноменологічної обгортки” речей в контексті їх історичної появи, використання та тлумачення, а з додаванням поки що однієї точки спостереження- чи прояснює цей рух сутність творчості.

Кочівним положенням сучасного культурологічного розуміння є твердження, що для античних філософів творчість виступала у двох формах: як божественне творення — акт народження космосу і як людське мистецтво, ремесло. Розгляд другої означеної форми і має складати переважну частину розгляду відповідно до ідеї просування по шкалі естетичної координати або координати краси, з урахуванням, що в будь-якому разі йдеться про виявлення ефекту зміщення, перекручення цього руху відносно інших координат, що обумовлено власне самим поняттям історії.

Згідно з прийнятою позицією одразу відзначимо, що сам божественний акт творення теж піддався критичному осмисленню у філософії. Зокрема Аристотель, як зазначається у традиційному тлумаченні його позиції, божественний акт творення відкидав. Якщо залишити це твердження без коментарів, то воно сприйметься як остаточне і крім того що непояснюване, але ще й таке що не пускає пагони подальшої думки. Насправді йдеться не про заперечення божественного творіння як принципову позицію Аристотеля. Адже його нус-першодвигун є насправді аналогом джерела божественного руху. Потрібно брати позицію Аристотеля щодо творення в контексті його філософії, зокрема вчення про акт і потенцію (лат. *actus et potentia*, переклад грец. ἐνέργεια καὶ δύναμις – дійсність і можливість). Стагирит пропонує рішення суперечності між гераклітівським принципом абсолютного становлення та вченням Парменіда згідно якому буття не може виникнути ні з буття, бо воно вже існувало б до самого себе, ні з небуття, оскільки ніщо не може виникнути з нічого. Згідно Аристотелю становлення є перехід суцього потенційно (тобто не-суцього актуально) в актуально суще. Поняття акта і потенції прояснюється у філософа посиленням на рух. Рух як такий створює перше уявлення про акт, оскільки воно є незавершеним та таким що припиняється в момент досягнення цілі процесом. Від акта-руху відрізняється акт-ентелехія, завершена діяльність (наприклад - бачити означає вже побачити).

Ми навели даний приклад не тільки для того, щоб кроком розчинення включити у базу розуміння того, хто сприймає цей текст заперечення того що Аристотель відкидав ідею першотворіння як наслідок божої дії. Є й інша, більш вагома підстава. У цьому пункті спробуємо виконати досить ризикований кульбіт. На таку можливість вказує поява Спостерігача як символу-способу зв'язку свідомості з реальністю, образом. Адже у цьому прикладі самого Аристотеля чітко проглядається активна роль Спостерігача, хоча за звичай вона залишалась у затінку. Спостерігач "ховається" саме в силу його спільності для всіх учасників актуального і потенціального дискурсу. Водночас звернемо увагу, що сама завершеність дії тоді може стати фактом (дивитись і побачити), коли на це дасть санкцію Спостерігач. І в результаті фіксується, незалежно від кількості

опосередкованих операцій -ланок зорового руху як процесу, його кінцева мета, що визначена кожного разу суб'єктивним чинником включених в систему взаємодії елементів. Таким чином в інстанції Спостерігача було виявлено діючий чинник творчості її первинно символічний характер.

Повернемося до прийнятої у даному тексті пізнавальної парадигми, згідно якій для здійснення акту творіння має відбутись одночасний рух у трьох визначений вище координатах. Враховуючи, що попереднім розглядом вже встановлено, що в межах ландшафту гомоекзистенції , тобто безпосередньої історії — і думки і самої діяльності, - творіння перетворюється на творчість- фактично недосконалий вид творіння, воно не має характеристики самопідримки як внутрішньої якості. Продукт творчості виявляє себе як існуюче тільки у системі взаємозв'язків, які забезпечують тимчасову стабільність використанням цих зв'язків. У такому розумінні результат творіння постає вже з іншою назвою. А саме -виробом-це категорія Гайдеггера з розглянутої праці “Виток художнього творіння”. Виріб має подвійну характеристику: перше- здатність використовувати зв'язки з реальністю як спосіб стабілізації даного *виробу* . Тут слід пригадати положення Л.Вітгенштейна що тільки зустріч з реальністю робить річ фактом. Друге - закономірність перетворення самого виробу в певний момент на матеріал оновлення системи в процесі продовження екзистенції самих виробів. Цей процес максимально узагальнено полягає у передачі ціннісної та речової її складових. Фактично в енергетичній парадигмі він має аналогію з життєвим поривом А.Бергсона, та генетично пов'язаний з визначеним на початку внутрішнім полем творчості, що живить її другим видом енергій — психічною або сексуальною. (Мається на увазі пропонований нами у попередніх працях порядок розуміння універсальних енергетичних процесів у такій ієрархії- фізична енергія, психічна енергія, культурна енергія, ціннісна енергія. Див. В.Сіверс “ Світова культура” К. 2012 та В.Сіверс “Філософія науки” К.2017)Так от, річ у тому, що в зв'язку з недовершеністю історичних форм творчості як самих творчих діячів- для запобігання плутанини будемо називати їх, на відміну від Творця і Творіння - митцями — так і їх творчих продуктів -виробів, а також- що дуже важливо -способу оцінки цих виробів,

також страждає на зазначену ваду, тобто онтологічну якість недовершеності. Іншими словами творчість -це спроба творіння, яка в умовах її історичного здійснення має процесуальний характер і не може стабілізуватися в своїй темпоральності без штучних зовнішніх чинників впливу або без встановлення її “ терміну придатності”. Таким чином творчість в умовах людської історії несе на собі відбиток тимчасовості. Ієрархія створеного людиною, етнічною спільнотою, партією чи релігійною організацією тощо проходить іспит часом саме на здатність самовідтворюватись (рекурсивність)- як характеристику цілісності її якості з одного боку та протилежну- здатність гнучко адаптуватись до умов взаємодії з реальністю- з іншого. Таки чином розгляд продуктів людської творчості подалі має здійснюватись з двох сторін- стабільність і адаптивність. Саме це і буде критерієм творчого результату митцями в певний історичний термін, добу період. До речі, такий підхід вже давно відкритий та практикується в історії. Але до цієї практики потрібно прийти іншими шляхами, ніж це пропонує пояснювальна європейська парадигма історії. Наприклад , можна взяти до уваги, що значущість того чи іншого правління Китайських династій чи індійських правителів оцінювалась проміжками від 250 років і більше.

З викладеного вище випливає важливий висновок: подальші кроки розчинення мають базуватись на тому положенні , що розгляд будь-якої системи поглядів окремої особистості як в якості результату її діяльності так і в якості дискурсивного продукту окремого спостерігача-його роль відкинути неможливо, бо він насправді є атомарний факт -митець або елементарний творчий актор (з наголосом на перший слог) - мають розглядатися як насправді колективні історичні акти творчості і тільки в межах досить суворої цензури, тобто перевірки на єдність і одночасність руху певної творчої дії в системі трьох визначених координат. У такий спосіб насправді відбувається рух ціннісної історії людства який є зворотньою траєкторією руху від творчості до творення.

Якщо конкретизувати наведені вище положення то спочатку слід знайти в історії руху людського духу приклади дії митців, які, будучи одноосібними, вписувались би в розмите, розпорошене поняття творчої дії не з позицій окремого витвору мистецтва чи матеріального творіння чи то певного вчинку окремої особистості, а витримали перевірку на колективну форму творчого зусилля, що відповідає таким характеристикам. Крім того, слід врахувати що істина творіння, яку описував Гайдеггер, оскільки вона існує як суперечність у самій собі і може тільки промайнути у просвіті, у бергсонівському “(durée),”-плині часу (рос. «длительность»), коли відбувається все, що ми намагаємося схопити в поняттях, у нашому випадку має бути подана як композитна форма дискурсу, де поєднані єдиною провідною темою позиції різних цінінних акторів, що до тепер переважно розглядались як такі що протистоять у своїх позиціях. Іншими словами творчість окремих митців в історичній період- політиків, філософів, науковців, винахідників підприємців, гуманістів, монархів та проповідників — становить цілісну та досить хаотичну картину внутрішньої взаємодії реальності всередині себе — це з позиції спостерігача, який міряє на себе масштаб Спостерагача. Внутрішньо вона має бути розглянута за результатами накладення твореннєвої координатної сітки, яка влаштована таким чином, щоб відобразити і оприявнити рух творіння у кроках розчинення. Це рух від стану відображення на ній дій окремих акторів до передбачуваного результату- творіння, яке- у переважній більшості випадків - є тільки виробом. Але він може мати потенціал руху, що актуалізує його як творіння і досягне, таким чином ефекту “затримки часу”.

2. Спроба стабілізації творення оптимізацією моральної координати.

Основні категорії розгляду: благо, добро, політія. Категорії зв'язку: потреба, потяг, бажання, прагнення. Етика спільного блага та мораль особистісного вибору, Розбіжність Аристотелевського та Сократівсько-Платонівського тлумачення блага.

Першим кроком розчинення в спробі руху в царині історії від творчості до творення вже власне людиною, може слугувати доба Давньої Греції. Йдеться

про побудову крізь призму етичного дискурсивного ланцюжка що відноситься до філософсько-культурологічного та соціо-політичного полів. Щоб не повертатись до цього питання будемо вважати що наведений вище перелік дозволяє без зайвих застережень використовувати їх в процесі трансдисциплінарного аналізу або відповідно до пропонованого кроку розчинення, що використовується в термінології даного тексту. Отже йдеться про категорії благо, фронезис, політія, любов, смисл життя, краса, доцільність та істина.

На початку “Нікомахової етики” Аристотель зазначає, що будь-яке мистецтво та будь-яке вчення так само як будь-який вчинок та свідомий вибір, як прийнято вважати, прагне досягти певного блага, тому удачно (доцільно) визначити благо як те, (до?) чого всі намагаються дістатись. Використовуючи приклад з лучником який хоче поцілити у мішень, філософ робить висновок, що оскільки благо- це те чого всі прагнуть, воно і є метою наших вчинків та занять. Отже, врешті решт постає як смисл нашого існування.

Одразу зазначимо, що дане обґрунтування подалі стало основою одного з провідних напрямків сучасної західної етики - етики спільного блага. Але воно містить одразу декілька підмін понять і до того ж має ознаки обмеженого дискурсу. Вада “обмеженого дискурсу” як методологічного прийому у тому, що не враховуються досить очевидні чи навіть відомі аргументи щодо розширення смислів і тлумачення ключових понять данного дискурсу. Зокрема, по-перше, не маючи намір “виправляти” Аристотеля зазначимо, що саме поняття мистецтво, що міститься на початку твердження не є однопорядковим стосовно будь-яких порівнянь, так само як і поданий подалі перелік неправомірно поміщається в один ряд різні види діяльності. Почнемо з мистецтва. Навіть якщо мистецтво у самого Аристотеля мало значення відмінне від сучасного, воно так само як решта “специфікацій” мети і прагнення людини, не може без внесення роз'яснень просто бути оголошеним метою прагнення в загальному значенні. Адже саме тут міститься філологічна тонкість що потім виявляє себе у численних спробах розрізнення понять. Зокрема, визначимо декілька

відмінити історичного і “анахронічного” порядку, бо це може слугувати для цілей подальшого розгляду. Зокрема І. Кант вважав мистецтво цариною незацікавленого, некорисливого духу, доцільністю без цілі, що взагалі має протилежний смисл відносно твердженню Аристотеля. На думку Шиллера формула мистецтва — свободою надавати свободу. Ця формула взагалі виносить предмет розуміння в іншу царину, що не обмежена попередніми смислами. Це найбільш радикальні історичні формули мистецтва, зрозуміло, потребують для застосування дослідження шляху, що до них веде. А початковим кроком такого шляху має бути позиція, яка історично є близькою розумінню Аристотеля. Її в цілому відображує думка польського дослідника В. Татаркевича що мистецтво- це закони виробництва речі, фактично виготовлення виробу. У той час мистецтво визначали як виготовлення речі згідно правил. Митець не створює але відтворює і при цьому керується не свободою а законами. За таких застережень більш зрозуміло стає позиція Аристотеля але виникає запитання щодо причин та смислу історичного “дрейфу поняття мистецтва до отримання майже протилежного значення, смислу і можливості поєднання цих позицій привнесени певного судження і крім того залишається питання щодо правомірності віднесення в будь-якому разі мистецької діяльності до способу отримання блага поряд з іншими переліченими.

Одним з суттєвих аспектів розрізнення також є відмінність між смислами понять “прагнення” “бажання” “потреба” і “потяг”. Якщо говорити “прагнення поцілити у мішень”, наприклад, на спортивних змаганнях чи під час гри — тут має місце мотив марнославства чи отримання винагороди; прагнення виконати свою роботу найкращим чином- як один з видів занять-дещо інше і тут може підійти слово бажання. Останнє до речі, щоб саме приховати багатозначність його використання в етиці замінюється наукоподібним “оптативність” і таким чином увага при конкретному використанні розмивається шляхом звичного прийому “розмивання різкості” новим терміном. Нарешті прагнення митця ствердитись у певному мистецтві несе у собі мотив відмінний від решти попередніх. Це може бути звісно теж марнославство. Але більш імовірно побачити в цьому призначенні дещо жертвоне. Саме це розуміння і буде

підставою для подальшого розгляду крізь призму творчості у тому числі. Крім того таке тлумачення є вже наближеним до смислу поняття “потяг”. По-друге, підміна понять що була окреслена вище поєднана у даному фрагменті з чинником, який можна назвати “обмеженим дискурсом”. Він виявляє себе зокрема у тлумаченні поняття благо. Воно відомо під різними назвами значно раніше ніж про це пише Аристотель у Нікомаховій етиці. Зокрема дослідник В.Бібихін називає поняття блага одним з провідних понять середземноморської (юдео-християнської) культури, та одним з традиційно прийнятих в ній імен божественного начала. (Масл-26-с 41.) За звичай благо ототожнювалося з добром. Однак вже в 20 столітті Дж. Муром було вказано на так звану натуралістичну помилку в етиці. Вона у тому що добро не може отожднюватись ні з яким з своїх проявів , оскільки воно є більш широкою категорією і не може бути зведено до визначення взагалі. Крім того філософ окреслив ще один аспект добра - простоту, неможливість розкласти його на частини. Цим він виявив помилковість тих дефініцій, де добро визначалось шляхом опису ознак, що його складають. В решті решт виявляється що будь-яка дефініція добра є невірною , тобто це поняття не можна визначити взагалі. Воно є інтуїтивним, але його вербалізація приводить до помилки. Основні положення доведення Дж. Муром натуралістичної помилки в етиці свідчать що саме стан викривлення як первісна ситуація людської історії визначає такий розвиток в системі ціннісних координат творчості , який підтримує та поглиблює це викривлення, роблячи продукти творення митці-, вироби- у будь-якій сфері діяльності “ тимчасово придатними”. Розглянемо під цим кутом декілька понять давногрецького лексикону, що визначають певні аспекти розуміння загальної категорії благо, яка, на думку Аристотеля, становить мету та смисл існування. Це поняття арете, калокагатія і фронеzis. Арете-(дав.грец.ἀρετή) як термін давньогрецької го культурного простору означав “доброчесність”, “відважність”, “досконалість” “гідність” і “вищість” . Накладення координатної сітки на перелік його модусів виявляє протиріччя в сутності його розуміння: досконалість, наприклад, може означати вищість, але застосована як універсальна характеристика вона приходить в суперечність поняттю доброчесність, бо остання має своїм чи не

суттєвішим виміром смиренність, здатність до розуміння іншого як рівного чи то нужденного в силу певних причин. Отже амбівалентні характеристики поняття дозволяють припустити і його неоднозначне тлумачення як практичної якості людини-носія. Відсутністю ідеалу в життєвій практиці можна пояснити і появу такого досить широко популяризованого зусиллями філософів та культурологів поняття як “калокагатія”- уявлення про гармонічне поєднання в особистості фізичної, розумової та моральної розвиненості. З іншого боку прагнення до відсутнього ідеалу яке за логікою Аристотеля мало б становити основний смисл заняття давніх греків, могло базуватись тільки на певному історичному способі організації господарського і культурного життя, характеристикою якого було рабовласництво. Тобто, ідея універсальності людини, рівності її прав та застосування ідеалу до всіх членів спільноти взагалі не розглядалась в даній системі координат як смислоутворююча.

Фронезис за звичай розуміється як природна здатність приймати виважене та мудре рішення, блага рішення, як здатність швидко визначити що є добрим чи поганим в даній конкретній ситуації,. Але слід додати, що таке тлумачення є теж варіантом “обмеженого дискурсу”. Здається давні греки визначали як практично цінну здатність людини в ситуації морального вибору прийняти таке рішення, яке привело б до можливості оволодіти добром або ж навіть благом, тобто певними перевагами матеріальними, позиційними чи перспективними в результаті здійснення певної дії , вони розуміли фронезис як “практичну раціональність “(С.Чукін). Практичність, яка піднімалась на рівень громадської чесноти і закріплювалась в окремому понятті- характеристиці людини, свідчить про майже свідоме культивування якостей, що певним чином є протилежними ідеалізованим уявленням про грецьку давнину як вражаючий перелік зростання глибини філософської думки, художньої майстерності та формування досконалої політичної системи.

Напрतिвагу позиції Аристотеля коли йдеться про розуміння блага у Сократа і Платона, то слід налаштувати увагу в зовсім іншому просторі розуміння. Порівняємо висновок , який робить Аристотель на підставі узагальнення

поняття благо шляхом побіжного переліку видів діяльності з тим що говорить Сократ в діалозі Платона “Бенкет”. Любов, говорить Сократ на бенкеті- це палке прагнення чогось, стремління до нього . Але прагнути чогось можна тільки тоді коли маєш у ньому нестачу, потребу. - це те, чого у самого тебе немає. Раз Ерот є любов'ю до краси і блага, то з цього незаперечно випливає: сам він краси та блага позбавлений. Це правда не означає що Ерот злий та потворний, адже тяжіння до блага йому сутнісно притаманне. Ерот швидше знаходиться посередині між цими крайнощами. Раз він не володіє повнотою життя , а лише прагне її, його не можна вважати й богом. Геній любові -дещо середнє між бессмертним і смертним. Перебуваючи між людьми і богами , Ерот заповнює проміжок між тими й іншими, зв'язуючи людську природу з божественною. Сократ розповідає, що матір'ю Ерота була Пенія (Бідність) та Порос (Багатство). Тому Ерот що народився від цього зв'язку є бідним, некрасивим і грубим але завдяки властивостям батька від нього невіддільною є стремління до всебічної повноти, його устремліннями є прекрасне і досконале . Він хоче володіти всіма благими якостями : не тільки красою але й хоробрістю та героїзмом, шукає повної мудрості, тому все життя займається філософією. Але він залишається посередині між мудрістю та невіглаством оскільки якби він пізнав сутність буття , оволодівши нею, припинив би його прагнути. Отже головною властивістю Ерота є жага володіння , любов до нього. Але вона особлива. Якщо Порос (багатство) розуміється нами як жадоба до придбання чогось, накопичування як такого, то в випадку Ерота це тільки один вид любові- до багатства як такого. В широкому смислі Ерот може любити все: любов і тілесне кохання, духовне збагачення, красу, поетичну творчість, державницьку діяльність. Але головне зауваження полягає у наступному: у Платона Сократ робить висновок , що Ероту притаманною є любов до вічного народження у красі заради безсмертя. Міф який передає Сократ є класично простою “зупинкою часу” з прямою вказівкою на спосіб, яким це робиться: постійне народження. Народження у любові. Фактично це невмирущий рецепт творчості. Але чи є це творінням?

Розставимо важливі , на наш погляд акценти. Перше- не володіти любов'ю як майстерністю чи здатністю влучити у ціль і звісно не професійною навичкою чи технологією виробництва речі- виробу, а прагненням бути якомога ближче до її витoku. Чому так? Можливий варіант відповіді, хоча нам він здається єдино можливим- бо людина це сутність, якій не дано бути безсмертною але дано прагнути цього. Це прагнення реалізує себе у двох іпостасях: як спроба заволодіння благом і спроба бути долученим до блага. Перший варіант- Аристотеля. Другий-Сократа. Але дійсність як синтез ідеального і матеріального дає можливість людині , або змушує її спробувати створити дещо, що якомога більше відповідає вимозі постійного самооновлення- умові чистого творення і творіння як результату. Зазначимо, що якщо виокремити сутність всього фрагменту Гайдеггера про витoki художнього творіння, то вона, звісно насичена катеоріальними структуризаціями процесу, виділеними у першій главі при розборі цієї праці, все ж таки програє міфоопису платонівського Сократа за рахунок сутнісної вказівки- людина прагне народитись у любові. Акцент у цьому фрагменті можна зробити на тому, що Ерот- евфемізм Спостерігача і одночасно поле творчості у такому суттєвому “виду діяльності” як любов. Адже якщо Аристотель міг сказати, що прагнення до чогось як спільна риса всіх видів “занять” є благом, а потім піднести це благо до цілі і смислу життя, то так само приналежність до блага у розумінні Сократа і Платона має право на таке ж розуміння. При цьому зважимо що Ерос- це сила яка за уявленнями давніх греків була фундаментальною силою реальності, як сказали б сьогодні фізики.

Наведений вище аналіз блага та його суперечливого розуміння в позиціях Аристотеля і Сократа-Платона прокладає шлях поширення координатного охоплення пошуками стійкого історичного результату людської творчості за межі суто особистісного зусилля- картини, статуї, трагедій, навіть філософської ідеї чи системи. Йдеться про втлення ідеї в реальність. Про спосіб такого втілення як найбільш амбітну місію людини , що відчуває себе приченою чи то покликаною до виконання певної місії. До речі зазначимо що саме це устермління в позиції Аристотеля і Сократа-Платона і є метою і подальшого

аналізу в даному тексті. Предметом такого розгляду є втілення державницької ідеї як найбільш адекватного кандидата на роль непроминущого творіння людського духу, що має на меті досягти стану оволодіння благом чи то перебування у благо.

За “проміжний епіграф” заключні частини даного фрагменту можна взяти слова Платона з “Держави”: якби держава складалась тільки з хороших людей, всі б напевно сперечались би один з одним за можливість відсторонитись від управління як тепер сперечаються за владу. Отже знов таки, йдеться про різні історично-філософські концепції блага степер застосовані до проблеми організації та устрою спільного життя. Для розуміння їх різниці почнемо з встановлення відношення індивідуального та загального. З точки зору філософської позиції ідеалізму можна прийняти за основу, що індивідуальне є способом втілення загального. Але якщо саме загальне претендує на статус творіння а не виробу, то тільки найбільш важливі ідеї для життя спільноти (тобто загального іншого порядку)- а такою є безумовно ідея держави, можуть на нього претендувати. Але саме в цьому аспекті розуміння ідея блага та принцип державного устрою перетинаються в позиціях Аристотеля і Сократа. Маємо різні шляхи досягнення предмету прагнення, ціною яких має бути або творення на землі виробу, що претендує на статус найбільш ідеального устрою для життя всіх, або ж отримання відповіді на запитання: де саме знаходиться шукана мета? Але ця відповідь не є відкритою і відкривається як суто особистісна. Для Платона і Сократа благо-проблема самопізнання і відповіді на запитання -для чого я тут живу. Для Аристотеля це дійсно питання як правильно жити.

Питання сформульоване Аристотелем приваблює раціональністю постановки. Починаючи від фронеісису чи то практичної раціональності до політїї в цїй побудовї саме благо поступово редукується до ідеї спільного і розглядається формально. Саме ідея спільного блага сьогодні історично стає провідною для західної етїкїк у спробї- і цілком зрозумїлої і “болагородної” напрацювати таку модель соціального устрою де б зберегались та відтворювались умови недосконалого творчого виробу- держави нерівних благ. Це означає наступне :

якщо вважати що сутністю блага, тобто ідеї блага, є інструментальна функція- тобто за її допомогою “...визначаються цілі діяльності людини, її життя загалом, задаються стандарти доброго життя для індивіда та спільноти, здійснюється оцінювання правильних вчинків, спільної діяльності, соціальних практик” (Див. І. Маслікова СБ. с, 2, 27, 357) то насправді щоб бути дієвим, це має бути документ. Якщо брати історичні зразки-прикладі по мірі набування ними практичної значущості то можна запропонувати рух від поняття скрижалі і далі може йти конституція, кодекс, бюджетний кодекс, корпоративний етичний кодекс. Але тоді поняття блага як гіпотетично єдине для всіх в смислі як предмет прагнення до спасіння душі, турботи про її стан і збереження моральних кондицій - тієї ж добродесності в її практичному застосуванні в ситуації практичної етики і деонтології теж - тут немає принципової різниці у якій парадигмі бути добродесним — підміняється спільним благом а потім спільними благами. Невипадково для цього потрібно уведення або визначення формальних, а не суттєвих характеристик блага, що дозволяє оперувати його подрібненими елементами. Якщо ми припустимо що благ багато — а це впливає з підходу Аристотеля- то вони мають таку характеристику як множинність і потім шляхом поступової дискурсивної редукції зводяться до класифікаційного переліку та ієрахічної оцінки за принципом: позитивне- негативне; користне-шкідливе; допустиме-недопустиме та таке інше. Врешті- рещт стає зрозумілим що йдеться про таке значення множинності благ що утворюють спільне благо яке зручніше називати своїм ім'ям — а саме - зручності, фактично комунальні. І тут не так вже важливо яку їх іпостась ми використовуємо — чи то зручності забезпечення комунальними послугами чи то зручності ефективного функціонування суспільного організму- аристотелевської політії, де всі її члени і їх функціональні сукупності- фінансові, політичні, соціальні та правоохоронні служби громадські організації, меритарна сфера, освіта - є засобами досягнення спільного блага, де важливу та незамінну роль має вибудована за регламентованими правилами доброзичливість і добродесність.- гарант функціонування спільноти.Ці якості можна назвати універсально привабливими, але справа у тому, що вони за

такого підходу, виникають нізвідки і не містять у такому вигляді щонайменшої шпарини для з'ясування власного протиріччя як підстави для їх існування і розвитку. У кращому випадку- тільки вказівку на їх прояв, що має регулюватись зовнішніми правилами. І це робить настанови від імені спільного блага досить декларативними. Тобто такими, що тримаються переважно на умовно-адресному, а по суті -абстрактному заклику до їх втілення тими інстанціями, які мають для цього арсенал інших засобів, і суспільство розраховує на використання цих засобів в першу чергу. Адже у зворотньому випадку ці інституції викличуть справедливий докор у неефективності. Вищевикреслене дозволяє висловити міркування, що множинність яка непомітно стає формальною характеристикою блага у розгляді означених позицій філософів є не випадковістю. Адже без цієї прихованої редукції подальший ідея спільного блага не працює. З цього випливає і тенденція до зобов'язального характеру поширення та функціонування ідеї спільного блага у соціокультурних практиках.

Що не так у цій моделі? Вона відкидає проблему самопізнання. Зважимо на значущість блага у розумінні Сократа. Благо одне і воно потрібно для плекання душі - це його сутнісна характеристика. В моделі соціальної держави спільного блага апіорі припускається, що політична спільнота вже володіє знанням про благо як можливість самореалізації для добродісної людини у цьому світі. Однак таке припущення буде чиним в разі, якщо це ідеальна спільнота добродісних людей, які погоджуються, згідно сучасному гуру соціальної етики Карлу Апелю, прийняти певні умови добродісності і увійти у множину тих, хто сприяє поширенню спільного блага на цих умовах. А за його логікою вже сам факт обговорення таких умов у царині уявного спостерігача робить всіх учасників дискурсу такими, що ці умови визнають як обов'язкові для себе. Тобто, коло громадян "ідеальної держави" первинно обмежене умовою штучного відбору до них добродісних людей. Якщо не побачити тут лазівку для підміни аргументу, то відкривається шлях маніпулювання, неодноразово пройдений в історії: під гаслом "Благо для всіх" воно (начеб-то воно) досягається для обмеженої кількості тих, хто зміг довести свою лояльність добродісним суддям

або закону і правилам. Це і є класична схема маніпулятивної гри на суперечності спільного, загального, ідеального та одиничного. Вона, на наш погляд, містить в собі родову методологічну хибу: абсолютизація ідеї спільного блага руйнує поняття особистості і відкриває шлях свавілля і соціальному насильству, освяченому законом а від цього вже недалеко до армії тих хто спостерігає за дотриманням, керує та стежить а також ховається у затінку системи щоб забезпечувати собі особистісне благо під прикриттям забезпечення спільного. Питання тут тільки у його, тобто, соціального насильства, кордонах і межах. Іншими словами- у збереженні умов відтворення виробу- соціальної держави.

Звернемо увагу, що в історичному способі вироблення культури- перехід від образу крізь символ до знаку-у даному випадку цей знак- поняття блага- означає собою межу підміни поняття. Тобто його сутнісних смислів і значущості, його ціннісного контенту. Як відбувається заміна аргумента? За рахунок його незахищеності, непевності, відкритості. Про це писав ще німецький філософ Н.Гартман зауважуючи що у цінністей слабкі ноги, вони не можуть себе реалізувати у матеріальному світі без підтримки людини. З цього випливає наступне міркування. Поняття блага як і ідея добра сприймається і припускається як недосяжна мета стремління і людина може тільки орієнтовно співвідносити свої дії з ним, прагнучі, зокрема, бути ближче до джерела любові, наприклад, як можливої мети прагнення та критерія дії. Зважимо тільки що недосяжність блага що усвідомлюється, розділяє людей на два табори: тих хто до нього прагне і тих хто вирішив побудувати його на землі а не в іншому житті. Більки при цьому, як зазначалось всі не можуть (виявляється і на землі і на небі, тільки за різними ознаками) знаходиться у полі цього блага однаково і одночасно. Висловимо також думку що апелювати і вимагати може аж ніяк не спільне благо і не його ідея, а конкретна людина, що втілює таку вимогу у конкретному випадку відносно іншої, базуючись- і тут питання вибору, - на власних переконаннях, що мають конкретизацію у платонівсько-аристотелевському розподілі, окресленому вище.

Роз'яснення саме цієї позиції, що з усією можливою серйозністю ставить теоретичну думку перед вибором- яку стратегію розудови соціуму обрати. Адже цей вибір буде озброєним багатовіковими механізмами ефективного її втілення. І реалізований буде і як дух і форма діяльності громадських і суспільних інститутів і як політика та ідеологія держави.

Таким чином, аналіз першого(чи можливо першого) історичного досвіду втілення творчого імпульсу в царині творення інстиутції, яка б мала переважно характеристики творіння а не виробу із застосуванням координатного підходу виявило декілька особливостей: 1)античне розуміння категрії блага як ключової для процесу творення і творчості не тільки несе у собі зародки його подальшого розпорошення на множинність значень і смислів, що відповідають соціокультурним історичним практикам, але й форматується у досить виразну суперечність; 2) проявом такої суперечності , що власне відповідає підходу до розуміння творчості, є несумісність (паралаксність) опису характеристик блага як предмету особистісного пізнання і прагнення та предмету колективних практик шляхом втілення “спільного блага”. 3) з практичних міркувань які переважно стають домінуючими в історії, позиція досягнення “спільного бага” стає провідною. Про це свідчить її відродження та активне впровадження у теоретичних побудовах та інституційних соціокультурних практиках країн Заходу. 4) ідея самопізнання як ключового для людини шляху оволодіння творенневими векторами свого поступу стає відсунутую у затінок. Спроба творення провалюється.

Можливість здійснення наступного кроку розчинення вбачається можливою на такому історичному матеріалі, який дозволяє виявити рух до стану “затриманого часу” не тільки в межах аналізу теоретичних категоріальних побудов, але й як наслідок природного руху історії в напрямку виявлення та реалізації людського прагнення до блага в смислах означених вище та з урахуванням сбалансованого розповсюдження по координатам творення визначених даним дискурсом. Такій вимозі відповідає історична доба Відродження.

3. Краса і творчість. Спроба гармонізації творчості

оптимізацією естетичної координати.

Знаходження причин появи в європейській історії доби Ренесансу а також традиційний аналіз його мистецьких та гуманістичних здобутків не входить у цілі даного розгляду. Орієнтуючись на прийняту парадигму координатного розуміння руху людської історії в її європейському варіанті від творчості до творення дозволимо собі поставити тільки два акценти у величезному обсязі філософської естетичної культурологічної мистецтвознавчої тощо літератури, присвяченої цій добі. Зокрема йдеться про те, що може сприяти розумінню центрації кроків розчинення, які мають бути зроблені в межах її розгляду .

Перше - однією з головних особливостей доби Відродження прийнято вважати вивільнення людського розуму від неухильних та непорушних догм що в період Середньовіччя скували людський розум та загальмували його поступ в напрямку вільного та раціонального пошуку істини. Дане положення, що є наближеною за смыслом передачею думки культуролога філософа та філолога О.Ф.Лосева у його праці “Естетика Відродження” як досить загальна та поширена в критичній літературі думка могла б бути джерелом посилання і з інших джерел. Але у даному випадку його вибір є не випадковим. Означена праця знаменує собою одну з послідовних та фундаментальних спроб прослідкувати формування світогляду доби в тих напрямках , які безпосередньо відповідають прийнятій нам парадигмі у частині спроби пояснити, точніше вибудувати , або витягнути провідні напрямки людської дія крізь вектор або координату краси або прекрасного у систему світобачення, яка могла б дозволити здійснити головну інтенцію життєвого пориву А.Бергсона і головну мету творіння М.Гайдеггера- здійснити дещо, що стане справжнім творінням а не черговим виробом , що претендує на певну міру більшої довершеності ніж його попередники. У зв'язку з зазначеним наведемо і друге, загальнотеоретичне міркування, щоб методологічно використати його для подальшого кроку розчинення. . У вже згаданій праці В.Татаркевича “Історія шести понять” зазначається , що мистецтву і поезії притаманні дві основні цінності і як одна так і друга цінності може бути й бувало ставали їх метою. З однієї сторони ,

втілення істини, пізнання природи, знаходження правила, закону, який керує людською дією, з іншої ж - творчість, створення нових неіснуючих речей вигаданих людиною. Коротко кажучи, в мистецтві і поезії є два гасла: закон і творчість. Або: правило і свобода. Або ще: майстерність і уява. Доля поняття творчості підказує, що тривалий час перше завдання брало верх. Ця ж доля навчає, що тривалий час не вірили, нібито обидва завдання можуть вирішуватися одночасно. ... “ (Див В.Татаркевич История шести понятий. Гл 8 Творчество . С259; www.vusnet.ru/biblio) Отже, підкреслимо - йдеться про суперечність, що притаманна самому мистецтву, і полягає у різноспрямованих векторах сили ціннісної енергії, які, будучи сторонами одного процесу, одного потоку, фактично діють в єдиному річищі, начебто пронизують, проходять крізь людину-митця і, відповідно, формують такий тип особистості, точніше таку долю особистості певного типу - ренесансної наприклад, в якій- тобто долі, реалізується та чи інша міра відданості стороні суперечності - закону, правилу канону чи новизні, творчому началу, пошуку незвіданого, креативу. Адже саме так, якщо пролонгувати думку В.Татаркевича має діяти насправді суперечність, що так спокійно веде себе в момент коли її описують пласкою раціональною мовою “шести понять”.

А тепер повернемося до “Естетики Відродження” О. Лосева. Нагадаємо, що виділеним нами акцентом було “... вивільнення людського розуму від непорушних догм ...та поступ в напрямку вільного та раціонального пошуку істини”. “Скомпаратизуємо “ це положення з двома іншими з тієї ж праці О.Лосева. “ та проаналізуємо їх співставлення. По-перше філософ наводить цитату Шастеля, згідно якої устремління Ренесанса значною мірою виявляють потребу оволодіти простором і, якщо можна так сказати, “проявити “ його; знаряддя, що відповідають цьому прагненню, всі відносяться до техніки “видимого”: образ, форма відіграють тут панівну роль.132,8 -9). Дане положення досить органічно під'єднується до іншого: Просто, образ і форма, що стають дієвими категоріями творчості в добу Ренесансу та і відповідно опису його подалі як шляху до розуміння того, що там відбулося, мають в основі своїй античну категорію міфу. Для запобігання різночитання вкажемо що античність

категорії міфу розуміється нами у даному випадку таким чином, що створює духовний простір існування реальності, побудованій, точніше створюваній за новими канонами новим баченням. Власне це і визначає міф Ренесансу і те послання, що виникало одночасно з розбудовою цього міфу і простору цього міфу. Його чітка назва в царині художньої творчості - перспектива. Його чітка назва в царині філософсько-світоглядного пізнання - спроба створити пояснювальний місток взаємопереходу переходу матеріального та ідеального, ідеї в реальність. Зрозуміло, точніше, так може здатися, але в силу вже означеної суперечності щодо родової вади творчої здатності людини, за посилення гносеологічної та естетичної координати, поичнає пропорціно відсуватися і зникати морально-етична. Тому наведемо висновок щодо знаменитої (бо майже іверсальною за здатністю привертати увагу аудиторії) частини праці О.Лосева “ Темная сторона титанизма”- все гениальные художники Высокого Возрождения вместе с глубинами самоутвержденной человеческой личности чрезвычайно остро, глубоко и вплоть до настоящего трагизма ощущают ограниченность и даже **беспомощность человеческого субъекта**. Борьба титанов их же уничтожает. Герои Шекспира показывают, как возрожденческий индивидуализм, основанный на абсолютизации человеческого субъекта, обнаруживает свою собственную недостаточность, свою собственную невозможность и свою трагическую обреченность. В самом деле, всякая такая личность -**титан** в своем безудержном самоутверждении **хочет** решительно **все** на свете **покорить** себе. Но такая личность-титан существует не одна, их очень много, и все они хотят своего абсолютного самоутверждения, т.е. все они хотят подчинить прочих людей самим себе, над ними безгранично властвовать и даже их уничтожить. Отсюда возникают конфликт и борьба одной личности-титана с другой такой же личностью-титаном, борьба не на живот, а на смерть. Все такого рода титаны гибнут во взаимной борьбе в результате взаимного исключения друг друга из круга людей, имеющих право на самостоятельное существование. Следствием **причина2**. На материале обратной стороны титанизма. Пороки и преступления были во все эпохи человеческой истории, были они и в средн ие века. Но там люди грешили против своей совести и после

совершения греха каялись в нем. В эпоху Ренессанса наступили другие времена. Люди совершали самые дикие преступления и ни в какой мере в них не каялись, и поступали они так потому, что последним критерием для человеческого поведения считалась тогда сама же изолированно чувствующая себя личность. Фактично наведений вище фрагмент можна розглядати як обґрунтування онтологічності моральної координати творення.

Получается что мораль можно рассматривать не только и не столько как результат личных усилий но как тот выявленный остов личности ее сущностный каркас, который она не может в себе изменить- своего рода моральный архетип- когда один человек его то есть каркаса не имеет или имеет омовенный без системы моральных норм как общего набора правил а другой- в силу разнообразия образцов человеческой природы и ее отдельных проявлений- становится моральной и даже морально-фанатичной личностью — как Савонарола. И получается что и те и другие ответственности за свою моральность или аморальность не несут а можно говорить лишь о степени проявленности некоторого качества моральности, которое, реализуя себя в отдельном индивиде, способствует проявлению эффективности генетической программы данной комбинации генов с точки зрения проверки эффективности сохранения такой группы особей- с этими признаками- например моральности- на определенной временной перспективе.

Таким чином подалі потрібно розглянути два напрямки ціннісної діяльності людини у відродженні, що складають в єдності спробу витягнути себе по координаті по естичній координаті або по координаті прекрасного : спробу пояснити перехід ідеї у матерію і форм