

Валерій Сіверс

Філософія творчості

ПІДРУЧНИК

Київ 2023

УДК 130.2(075.8)

С 65

Рецензенти

Т. К. Гуменюк, доктор філософських наук, професор, проректор з науково-методичної роботи Київського національного університету культури і мистецтв, заслужений працівник освіти України

А. Ю. Морозов, доктор філософських наук, доцент, професор кафедри філософії, соціології та політології Київського національного торгово-економічного університету

П. Е. Герчанівська, доктор культурології, професор, професор кафедри культурології Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

В. В. Михалевич, кандидат культурології, доцент, доцент кафедри образотворчого мистецтва Київського університету імені Бориса Грінченка

*Рекомендовано до друку на засіданні вченої ради
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(протокол № 7 від 22.02.2022)*

Сіверс В. А.

С 65 Філософія творчості : підручник. Київ : НАКККіМ, 2023.
292 с.

ISBN 978-966-452-324-7

«Філософія творчості» за формою – підручник, за змістом – вчення, за сутністю – виклик. Передовсім науці, яка зусібіч намагається віднайти універсальний характер творчості, тоді як природа останньої маніфестує одвічними спробами позбутися зразка. Від них звільняється і той, хто, ідучи за текстом, обирає між переживаннями та раціо, вивченням і дією, вірою та сумнівом. Висловлені в роботі ідеї спонукають дослухатися до рухів власної душі як оселі ціннісної енергії, з якої, власне, постали і світ, і Людина, і творчість.

Видання призначене для студентів, аспірантів, викладачів закладів вищої освіти, а також може бути корисним усім тим, хто цікавиться філософськими питаннями.

УДК 130.2(075.8)

ISBN 978-966-452-324-7

© В. А. Сіверс, 2023

© Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2023

ЗМІСТ

Передмова.....	7
Розділ 1. МЕТОДОЛОГІЯ І КАТЕГОРІЇ	11
1.1. Психологія як теорія пізнання філософії творчості. Філософія як діяльність. Емоція, переживання і вірування як сфера філософії психології та потенційне поле вивчення творчості. Вивчення чи дія. Поняття одушевлення та розширення кола пропозиційних установок. Розширення поля смислів екзистенціалу. Поняття психологічного простору та ціннісної ортогональності. Пропозиція розуміння проблеми кваліа.....	12
1.2. Наслідки введення екзистенціалу та ціннісної ортогональності. Можливість координатного підходу. Поняття ціннісної енергії.....	24
1.3. Творчість як симптом біполярного розладу і його неминучість. Поверхневе окреслення деяких категорій і понять дослідження з урахуванням означених методологічних підходів. Статус і функція Іншого як прихований евфемізм Спостерігача.....	29
1.4. Істина та Спостерігач. Самосвідомість як факт оприявлення буття в реальності й онтологічний аргумент на користь Спостерігача. Реплікація і творчість. Проблема творення духовних цінностей. Проблема Спостерігача. Аргумент Паскаля. Поняття факту у Л. Вітгенштейна і Б. Рассела. Контингентність. Доведення необхідності Спостерігача	33
1.5. Функціональна організація людини в полі творчості. Розподіл типів творчості. Типи творчості. Внутрішня і зовнішня творчість. Прив'язка до зразка та прагнення його позбутися.....	42
1.6. Застосування екзистенціалу для визначення та прояснення категорій подальшого розгляду. Проблема утилізації смислів. Доцентрова та відцентрова спрямованості ціннісної енергії. Доля астронавта як транспозиція екзистенціалу. Свідомість як кваліа простору «ніщо».....	46
1.7. Двоїста функція слова та значення пропозиційних установок у контексті розширення смислу екзистенціалу. Надія і бажання. Методологічна універсальність «пригнаності» як складової ренесансної епістеми Фуко.....	55
1.8. Пізнавальна двоїстість у контексті понять «час» і «переживання». Пустотність смислів як результат непроникливості часу для пізнання. Смысл рекурсії актів творчості. Творчий акт як спосіб просування в реальності. Контрольована творчість як мета й неминучість. Покликання і відповідальність як свідоме волевиявлення роздвоєння Цілісної свідомості. Творчість у покликанні. Протиставлення пізнання і творчості та творчості і творення як натяк на деконструкцію	61

Сіверс В. А. Філософія творчості

1.9. Поверхнево окреслене методологічно-категоріальне коло в початковому дискурсі творчості. Логіка появи «негативного екзистенціалу» як прояв самостійного статусу Іншого. Транспонування бажання в ерос і градація переходу від симпатії до екзистенціалу любові в ренесансній епістемі Фуко та її негативні екзистенціальні проєкції. Кваліаісторія та одночасність перебування людської свідомості в амбівалентному джерелі ціннісної енергії ніщо. Логіка виникнення екзистенціалу «віра – надія – любов» як чуттєво-сміслова організація руху ціннісної енергії. Бажання – мета – засоби як онтологічні межі простору творчості.....	68
1.10. Механізм дії ціннісної енергії та обґрунтування Вищої реальності	76
Питання для самоперевірки	80
Розділ 2. ТЕОРІЯ	83
2.1. Проблема початку. Невдоволення розглядом творчості як класифікацією її видів. Історичні підходи до розуміння творчості. Аргументи проти класифікації видів творчості. Практична і теоретична діяльність як різні підходи до розуміння природи творчості.....	84
2.2. Інший аспект розуміння творчості як суперечності. Витоки творчості. Інший бік проблеми утилізації смислів. Необхідність феноменологічного аналізу	92
2.3. Ноезис і ноема. Феноменологічний аналіз як підстава обґрунтування поняття ціннісної енергії. Ціннісний генотип і ціннісний фенотип. Віртакс і візакс як аналоги ноезису й ноєми в полі ціннісної енергії.....	97
2.4. Простір творчості, його «верхні» та «нижні» обмеження. Маги й практики. Екзистенціал бажання і його значення в семіозисі творчості. Зв'язок бажання і надії та визначення творчості як залучення до смислів образу. Хижацька творчість	102
2.5. «Джерело художнього творіння» Гайдеггера як розвиток методології. Категоріально-сміслові акценти праці як структурно-сміслова модель творіння. Структура речі, здійснення, ілюзорність пізнання	110
2.6. Початок здійснення. Призупинення часу і крок розчинення. Бергсон. Творча еволюція. Історична й логічна координація праць Гайдеггера і Бергсона. Три умови творчості: створення цілісності як сукупне зусилля; міфотворчий стиль як атрибут творчості; інстанція Спостерігача. Структура розгляду	117
2.7. Здійснення як визначення етапів творення. Розрізнення етапів творення. Сумнів як категорія пізнання. Сумнів як спосіб розуміння паралаксної точки розриву	123
2.8. Координати творення. Особливість моральної творчості. Людина як істота подвійної природи. Координати творення. Творчість як втрата досконалості, як акт творення і як діяльність з підтримання існування і його результатів. «Зменшення» як початок історії. Історія як втрата і час як перебування в недосконалості. Вимушений характер творчості. Специфіка моральної координати творення	128

2.9. Взаємодія координат. Мораль і природність. Залежність у системі координат в історичній ретроспективі основного міфонаративу. Істина як спроба повернення і його неможливість. Краса і потворність. Людина як міра. Моральна координата як маніфестація першородного гріха. Сприйняття часу як проєкція на свідомість руйнації цілісної реальності. Людина як носій похибки власної оцінки. Формулювання абсолютного протиріччя	135
Питання для самоперевірки	145
Розділ 3. ІСТОРІЯ	147
3.1. Початок розуміння творчості як історична подія. Спостерігач як шлях розуміння символічного характеру творчості. Творчість і творіння. Акт і потенція. Єдність історичного й актуального спостерігача як актора перекрученої взаємодії ціннісних координат. Поява категорії некрморфізму. Виріб як історичний продукт творчості. Характеристики виробу з позиції універсальної енергетичної взаємодії: використання взаємодії та матеріал взаємодії	148
3.2. Спроба стабілізації творення оптимізацією моральної координати та її незадовільність. Транспозиція вчення про акт і потенцію у сферу цінності. Дія як виріб. Наслідки розгляду дії як завершеної у сфері моральності. Ніцше як критик Аристотеля	155
3.3. Сутність сократівсько-платонівського тлумачення блага в міфі про Ерота як транспозиція екзистенціалу любові. Проголошення абсолютної ваги особистісного вибору в полі ціннісного існування людини та онтологічної обмеженості її ціннісної діяльності	160
3.4. Смысл прагнення людини народитись у любові та об'єктивна необхідність і смысл її негативної ціннісної проєкції: Любов і Смерть	164
3.5. Краса і творчість. Спроба гармонізації творчості оптимізацією естетичної координати. Форма в координатній системі – форма істини, форма краси, форма моральності. Розуміння співвідношення краси і блага як спосіб обґрунтування бажаності пізнання і пізнавальної безсилості краси. Математичний міф ренесансної перспективи	170
3.6. Порушення початкової Гармонії та дослідження механізму відображення у створенні перспективи. Сперматичний ейдос як спосіб ціннісного запліднення. Ейдос та ейдолон. Людина як перспектива власного розгляду в призмі краси як чистої форми. Негативна проєкція краси	183
Питання для самоперевірки	201
Розділ 4. МЕТАІСТОРІЯ	203
4.1. Перевірка ціннісної оптики. Обґрунтування смислу Повідомлення як способу його проявленості у дії (експлікація). Необхідність Спостерігача та ціннісна ортогональність у її елементарній структурі: Бог, людина і Ніщо. Повернення до проблеми квалія як застосування методологічного арсеналу попереднього розгляду. Квалія як джерело творіння та виток страждання у творчості. Визначення структури подальшого розгляду в призмі різновекторних підходів до понять «історія» та «релігія»	204

Сіверс В. А. Філософія творчості

4.2. Початок метаісторії як порушення Божої заборони. Переназивання як крок вимушеної творчості в процесуальності гріхопадіння. Розірвання зв'язку з Творцем і утворення гіпотетичного смислового поля для накопичення масиву Повідомлень. Вхідження людини в поле негативної творчості	208
4.3. Контекст пропозиції про творчу обмеженість зла. Ієрархічна багатовимірність убивства. Аналіз християнської норми «не вбий». Вбивство як творчість. Приреченість виконання первинного сценарію історії. Негативна утилізація смислів.....	214
4.4. Згасаюча ентропія та надія Творця.....	224
4.5. Обґрунтування творчості як утилізації смислів у негативній проекції цінності та виконання функції нищення створеного. Творчість як пошук причетності до способу розширення смислів. Творчість як спроба творіння шляхом множення ейдолонів. Гетеротопія і жертва як етапи завершальної частини дискурсу філософії творчості	229
4.6. Прояснення онтологічної природи творчості, що базується на негативній ціннісній проекції. Ціннісна енергія в механізмі утворення оцінки та в межах дії онтогносеологічного принципу. Бажання як спосіб одушевлення та утворення матеріальності. Небажання як онтологічний чинник відчуження реальності від спостерігача. Утворення матеріальності і закономірність жертви. Проявленість жертви та споживання жертви. Творець, жертва і зло як умова та підтримка творення. Онтологічна підтримка зла як результат вільного вибору людини. Безсмертність зла. Необхідність людської участі у підтримці проекту Творця	232
4.7. Страх і жертва. Гетеротопії як простір живлення творчості. Поняття інфрафізичного простору. Позначення і обґрунтування кроків пересування в гетеротопії. Страх і жах як кроки до передпокоїв гетеротопії. Пізнання як співпричетність. Відмінність європейського і східного шляху душі в гетеротопії.....	238
4.8. «Дуїнські елегії» Рільке як подорож у гетеротопії під егідою екзистенціалу любові.....	248
Питання для самоперевірки	258
Тезаурус	261
Література	283
Післямова	289

ПЕРЕДМОВА



ПЕРЕДМОВА

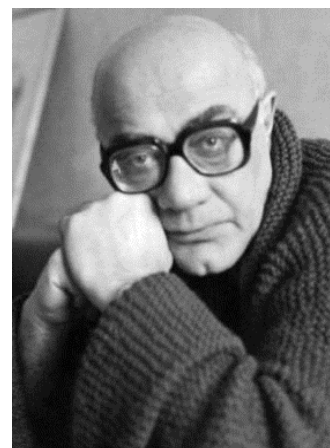
Свідомість є можливістю більшої свідомості.

Із висновків Міжнародного симпозиуму з проблем свідомості в 1970-х рр.

Обрані епіграфом цього підручника слова наражають весь подальший виклад на перманентну¹ проблему – розуміння протиріччя. Протиріччя є способом існування речей, їхнього прояву у свідомості людини. Водночас вони можуть бути свідченням суперечливості самої реальності. Але в будь-якому разі використання принципу протиріччя як дійсно універсальної методології тільки розбиває на частини фокус дослідження в контексті дискурсу, повертає його предмет іншим боком, але аж ніяк не вичерпує його остаточно й навіть не формулює в коректний спосіб. Тож ми не можемо позбавитись суперечливого способу ані сприйняття реальності, ані викладу означених суперечностей, що потребує особливого стилю оповіді.

Наведені аргументи можуть бути застосовані до будь-якого пізнавально-філософського тексту, тим паче якщо йдеться про спробу зрозуміти витoki й природу творчості. Адже незважаючи на безкарну поширеність слова «творчість», розуміння її природи як такої є незадовільним, якщо не сказати відсутнім, до чого автор і схиляється. Такий стан є результатом особливого статусу деяких понять: про них не можна говорити як про частину чогось, бо вони позначають витoki існування і його спосіб.

Про спосіб викладу скажемо словами мислителя М. Мамардашвілі: «Наукова стаття є чимось, де використовують певні мовні засоби вираження, за допомогою яких передають певні знання або думки про деякий об'єкт. Прямий текст звернений до нашої здатності міркувати й розуміти. А чим проповідь відрізняється від цього тексту? Проповідь є передачею стану шляхом використання



Мераб
Мамардашвілі
(1930–1990) –
грузинський
філософ

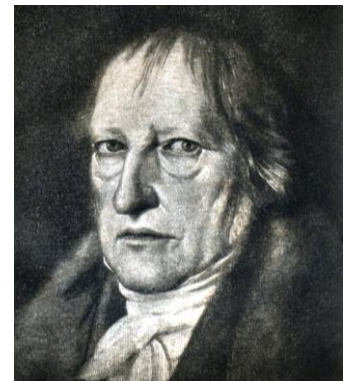
¹ Перманентний – який триває безперервно; постійний.

Передмова

таких засобів, які створюють у нас певний стан, вселяють нам його. До другого різновиду тексту належить дуже багато екзистенціалістських текстів. У них не стільки формулюють деякий зміст, який розуміє сам автор, скільки передають, навіюють певний стан усвідомлення або стан духу».

Так само й пропонується філософія творчості: якщо чекати від тексту суто наукової суворості, він може не виправдати таких сподівань, а видатися чи то глибокодумним аматорством, чи то необґрунтованою претензією на профетизм². У будь-якому разі, шукати в цій праці якийсь очевидний практичний смисл, особливо пізнавально-навчальний ефект у вигляді вмінь і навичок, швидше за все, є марнотратством. Однак зауважимо, що й творчість (а це можна вважати її першим і найбільш універсальним визначенням) – це суперечність, що постійно реалізується, відновлюється і так забезпечує існування як таке. Із цього випливає, зокрема, що існування має постійно створюватись. Але все створене хоча й приречене на зникнення, не хоче миттєво йти в небуття і намагається себе в будь-який спосіб закріпити й відтворити. І в цьому процесі живить існування і нового, і попереднього доробку. Так усе й відбувається. Тому можна, за Г. Гегелем, обмежити царський шлях у філософію читанням передмови. Однак, спираючись на Г. Гегеля, погодимось і з тим, що без шляху, який до нього веде, результат буде трупом. Це зауваження можна розглядати і як спонукання ознайомитися з усім текстом.

Наведені вище міркування продиктовані бажанням не тільки убезпечити себе від формалістичної критики, але й спробою вивільнити шлях адекватній методології. Швидше, позбавитись і її самої. Адже якщо творчість – це створення нового, то й методології її, відповідно, не існує. Тут на допомогу приходить М. Гайдеггер своїм радикальним зауваженням, що наука не мислить – вона автоматично виводить деякі висновки з деяких



Георг Гегель
(1770–1831) –
німецький філософ



Мартін Гайдеггер
(1889–1976) –
німецький філософ

² Профетизм – система, заснована на пророцтвах; віщування.

Сіверс В. А. Філософія творчості

засновків³ згідно з правилами методу. А метод – тільки інструмент науки. Мислення ж не є користування методом, оскільки *методос* у перекладі з грецької означає «рух уже прокладеним шляхом». Мислення – це «тодос», тобто торування шляху, прокладання його. Це, власне, і є творчість. А якщо йдеться не просто про творчість, а про предмет філософії творчості, то вільне посилення на античний мем, що багато є див на світі, але людина за всіх дивніша, постає чи не єдиною методологічною настановою. Отже, ідеться про дослідження, точніше, спробу дослідити вихід 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 й існує. Питання тільки в тому, до чого вона йде, намагаючись стати сама собою в спосіб, який не передбачає слова «стати» як dokonаного стану, бо можна тільки «ставати». Саме так поставлене запитання і можна вважати предметом філософії творчості. Намагаючись пройти, хоча б фрагментарно, шлях саморозуміння людини під кутом поняття «творчості», ми маємо на меті, зрештою, увійти в сяючу темряву тієї царини, де людина свідомо зникає, отримуючи натомість якийсь надлюдський статус. Але не забуваймо при цьому, що це вже може бути не вона.

³ Засновки – це судження, із яких виводять нове знання.

Розділ 1

МЕТОДОЛОГІЯ І КАТЕГОРІЇ



МЕТОДОЛОГІЯ І КАТЕГОРІЇ

Протиріччя є критерієм істини, відсутність суперечності – критерій помилки.

Г. Гегель

1.1. Психологія як теорія пізнання філософії творчості. Філософія як діяльність. Емоція, переживання і вірування як сфера філософії психології та потенційне поле вивчення творчості. Вивчення чи дія. Поняття одушевлення та розширення кола пропозиційних установок. Розширення поля смислів екзистенціалу⁴. Поняття психологічного простору та ціннісної ортогональності. Пропозиція розуміння проблеми квалія.

Філософія творчості починається як спроба очистити свідомість від нашарувань багатьох смислів, що наповнюють письмово-мовну культуру людини на певному етапі існування, зокрема й цю комбінацію слів, і пробитись до сутності поняття *творчість* із позиції її психологічного наповнення. При цьому йдеться про спробу розуміти психологію як намагання (бажання) дослухатися до рухів душі, оминувши спокусу покласти її на софу психоаналітика чи під скальпель фізіолога.



Людвіг
Вітгенштейн
(1889–1951) –
австро-
англійський
філософ

Наведена думка суголосна з позицією Л. Вітгенштейна, який вважав, що психологія – це теорія пізнання філософії. Точніше, за мислителем, теорія пізнання є філософією психології⁵. Якщо вважати чинним принцип перевірки чимось протилежним, який ми використовуємо далі в тексті як робочий інструмент діалектичного методу, то можна припустити, що будь-яка інша теорія пізнання і передусім власне суто наукова теорія пізнання, тобто теорія устрою природи, походження Всесвіту чи його побудови з елементарних частинок або енергетичних струн, у цьому смислі теорією пізнання не є або є іншою.

⁴ Екзистенціал – це, за Гайдеггером, філософська категорія, що полягає у взаємозв'язку та взаємовпливу суб'єкта і буття.

⁵ Вітгенштейн Л. Філософские исследования. 4. 112.

Розділ 1. Методологія і категорії

Щоб бути послідовними, наведемо ще один умовивід філософа. «Основу всього сучасного світогляду становить ілюзія, що так звані закони природи є поясненнями природних явищ»⁶. Тож уже на початку цього тексту визнаємо, що йдеться про спробу перегляду, а не слідування напрацьованому методологічному доробку науки, протиставивши цьому сподівання не схибити в ланцюжку подальших роздумів і висновків. Фактично зазначене й становить головний методологічний принцип побудови умовиводів.

Уточнимо попередню думку. Будемо вважати, що *філософія* – це спроба мислення про мислення і прояснення тверджень, що вже стали результатом попередньої роботи мислення в тій чи іншій сфері. Власне, так само вважав і видатний логік. «Мета філософії – логічне прояснення думок. Філософія – не теорія, а діяльність. Філософська праця складається, по суті, з роз'яснень. Результат філософії – не певна кількість "філософських тверджень", але прояснення тверджень. Філософія повинна проясняти та суворо розмежовувати думки, які без цього були б темними й розпливчастими»⁷.

Звернемо увагу на важливе твердження в цитаті, до якого потрібно буде повернутись: *філософія – це діяльність*. Отже, теорія пізнання – це прояснення нашої психології, психології наших почуттів, які становлять підмурок руху людини в її існуванні та які прояснює філософія у твердженнях, що самі тлумачать результати ціннісного, тобто й оціночного, і чуттєво-позачуттєвого, і природничого – позаціннісного пізнання. Ця процедура вивчення як діяльності базується на припущенні, що так окреслено спосіб появи стану «існування». Тобто зрозуміло, що прояснення так не відбувається, якщо під цим розуміти констатацію факту творення. Але в такий спосіб визначають смислове поле, у якому, припускаємо, має відбуватись творення.

З урахуванням зазначеного *філософія психології*, що має безпосередньо призводити до *філософії творчості*, є осмисленням сфери, відмінність якої від самої думки й постає якісною межею різних середовищ. Якщо не повторювати вже окреслену вище різницю природничої та психологічної предметності теорії пізнання а йти далі, то, вочевидь, відмінною від думки є *емоція*. А видимою формою історичної трансформації останньої постає переживання, яке на цьому шляху

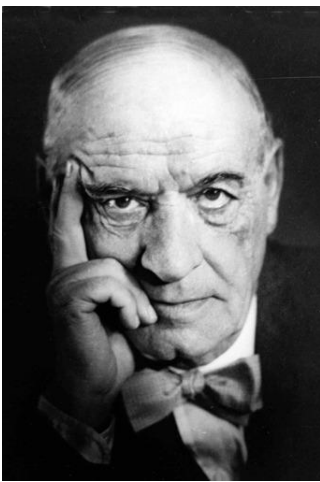
⁶ Витгенштейн Л. Логико-філософський трактат. 6. 371.

⁷ Витгенштейн Л. Філософские исследования. 4. 112.

Сіверс В. А. Філософія творчості

отримує двоїстий засновок – оцінку та віру. Вони й формують підму-рок переживання. Чи, навпаки, самі на ньому стоять? Така непевність у принциповому і, як належало б йому бути, очевидному, як декартівська істина, питанні, не випадкова. Адже накреслена лінійна схема насправді є саморухомою, тобто «одночасно гіллястою», і приховує в собі шуканий творчий процес, який не може бути виведений назовні без руйнування його творчої енергійності й перетворення на мертву абстракцію.

Можливо (а насправді, ми в цьому переконані), філософ мав на увазі, що немає іншої теорії пізнання ніж психологія, якщо вона визначає своїм предметом *переживання і вірування* окремої людини.



Хосе Ортега-і-Гассет
(1883–1955) –
іспанський
філософ і соціолог

Погляд щодо фундаментального значення вірувань для людини переконливо стверджує Хосе Ортега-і-Гассет: «Є фундаментальні "ідеї", які я називаю "віруваннями". <...> Вони не виникають *усередині* нашого життя, вони не приходять нам у голову, вони не є, зрештою, плодом міркувань, тими відточеними логічними викладками, які ми називаємо судженням. Зовсім навпаки: ці ідеї, які насправді є "вірування", становлять каркас нашого життя, і тому вони не є носіями якогось окремого змісту *всередині* його. Достатньо вказати, що це не ідеї, які ми маємо, але ідеї, які суть ми. Та й більше того: саме тому, що вони суть докорінні вірування, ми не відокремлюємо їх від самої реальності»⁸.

Але переживання і вірування – це те, що базується на емоціях, виникає як емоція і живиться емоціями. Водночас сама емоція є свідченням і способом зв'язку людини з реальністю, її природним оточенням. З іншого боку, переходячи в переживання, емоція відкриває шлях вірі та віруванням й утворює так царину *внутрішнього*, духовно-психологічного життя особистості. А там і є весь величезний доробок смислових і чуттєвих форм вірування та переживання, що отримав у різних напрямках знання свої ідентифікації, коди й мовні позначення.

⁸ Хосе Ортега-и-Гассет. Идеи и верования. *Хосе Ортега-и-Гассет. Эстетика. Философия культуры*. Москва, 1991. 588 с., с. 463.

Розділ 1. Методологія і категорії

Для підкріплення та роз'яснення поданої в обґрунтуванні ролі психології, а головне, розуміння її предмету у вивченні людини в ричищі гуманітарних наук спробуємо спертись на думку видатного французького культуролога М. Фуко, який стверджує, що сфера розвідок про людину зайнята трьома «науками» (він бере це слово в лапки, бо не вважає його можливим застосовувати до гуманітарних дисциплін), які представлені як сфера *мови, соціології та психології*. Причому перша – «розгортає гру своїх уявлень», друга – «займається ритуалами та віруваннями». І, нарешті, окремо виділяє психологічну галузь, «місце якої там, де жива істота, розширюючи зону дії своїх функцій, своїх нейромоторних схем, своїх фізіологічних закономірностей і водночас призупиняючи й обмежуючи їх, відкриває себе до самої можливості уявлення». І далі: «У горизонті будь-якої гуманітарної науки – проєкт зведення людської свідомості до її реальних першоумов, повернення її до форм і змістів, які її породили, а тепер ховаються в ній; саме тому проблема безсвідомого – його можливості, місця, способу існування, засобів його пізнання та виявлення – це не просто одна з внутрішніх проблем гуманітарних наук, на яку випадково натрапляють на своїх шляхах: це проблема, яка, зрештою, співвідносна з усім їх існуванням.

Трансцендентальний зліт, який обертається "викриттям" неусвідомленого, – це засновок усіх наук про людину»⁹.

Отже, подальший процес розгляду творчості одразу формується та рухається навколо суттєвого онтогносеологічного¹⁰ протиріччя, що двома словами можна охарактеризувати так: *вивчення чи здійснення (дія)*, або усвідомлення чи творення. «Діюча речовина», що розгортає означене протиріччя в особливому вимірі дослідження, у тому, що ці два слова ми беремо з урахуванням «екзистенціалу»¹¹. Тобто якщо ми приймаємо постановку проблеми творчості в традиційному чи класичному розумінні науковості, а саме визначеної як об'єктивна, відокремлена від сприйняття і внутрішнього світу людини спроба дослідження обраного предмету, то це вивчення без «екзистенціалу».

⁹ М. Фуко. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. Санкт-Петербург, 1994. С. 376, 383 (*переклад наш – В. С.*).

¹⁰ Онтологія – вчення про буття. Гносеологія – розділ філософії, що вивчає закономірності пізнавальної діяльності людини.

¹¹ Тут і далі деякі усталені категорії розглянуто без прямого навантаження їх традицією філософського розуміння або з урахуванням наданого в тексті пояснення змісту та смислу запропонованих понять і нововведень.

Сіверс В. А. Філософія творчості

У такому разі ми автоматично залишаємо поза розглядом всі мотиви та рушійні сили людського пізнавального процесу, представлені як засоби його маніфестації, а саме не *одушевлюємо* слова мови й саму мову і мовлення згідно з наведеною думкою Фуко.

Слова, які ми будемо намагатись одушевити, переважно включені в групу під назвою «пропозиційні установки» (вірю, хочу, сумніваюсь), але їхній перелік у подальшому тексті значно збагачений. У названій вище номінації ця група слів є предметом вивчення цілої низки спеціальних дисциплін: від лінгвістики з усіма відповідними специфікаціями до логіки та філософії з тим самим зауваженням. Але якщо не акцентувати на ці слова в мові, то вони навіть не помітні. І ця непомітність зумовлена їх універсальним сутнісним значенням і функцією.

Це значення і цю функцію можна спробувати описати так: вони анімують, виявляють *одушевлення атмосфери* та забезпечують інфляцію, тобто роздмухування смислів за рахунок потенціалу, що міститься в них. Без одушевлення їхня роль зведена до пустих позначників – «операторів переживання». Це триває, аж допоки вони не наповнюються *ціннісною енергією* особистісного переживання, канал якому відкриває мова. Фактично в зовнішньому вираженні, тобто для зовнішнього Спостерігача¹², у мові відкриваються і створюються ті цінності, що змушують людину діяти; і вона ж утримує в стані проміжному – між вибухом нестримної дії та законсервованої потенції – ту позитивну результативність, що відбивається як у самому практичному результаті, так і в сукупності емоцій і почуттів, що супроводжують його досягнення. Наведене вище є описом сутності поняття *екзистенціал*, запропонованого тут і розвинутого далі. Але якщо врахуємо та приймемо цей самий екзистенціал – у цьому випадку як позитивне (для такого допоки однобічного значення слововживання) переживання і почуття, – то зрозуміємо й розширення його дії як справжню мету діяльності людини.

Але перед тим як розглянути наслідки застосування екзистенціалу в окресленому вище смислі – для дослідження творчості, слід розкрити й обґрунтувати його суттєву властивість, коріння якої, як і має бути при дослідженні такого предмету, сягає глибин реальності, ледь досяжних раціональному аналізу. Екзистенціал характеризується *ціннісною ортогональністю в психологічному просторі*. Цю комбінацію слів спробуємо пояснити відповідно до логіки руху думки.

¹² Пояснення смислу понять Спостерігач та Інший, так само як і написання їх з великої та малої літери, подано в підрозділі 1.3.

Розділ 1. Методологія і категорії

Отже, зовнішньо проявленими для *Спостерігача* (поняття, яке разом з поняттям *Іншого* розглянемо далі детальніше) елементами психологічного простору є множина особистостей, охоплена смисловою єдністю самих цих елементів. Іншими словами, психологічний простір – це сукупність суб'єктів, що самі відносять себе до неї. Його підмножинами можуть бути множини інших типів простору. Що це означає?

Поняття психологічного простору (у смислі загального використання цього сполучення) не потребує окремого визначення, бо знаходиться в одному ряду з будь-якими іншими уявними типами простору (політичного, економічного, національного, естетичного тощо). Адже простір і час – це способи існування будь-чого, а типи такого простору виявляють свої характеристики в процесі їх смислового перетину та взаємодії у свідомості людини. Ці «простори» окреслюють свої смисли шляхом називання їх елементів чи то поступового виявлення своїх характеристик у зіткненні з подібними собі за принципом утвореннями, але відмінними за смисловим наповненням. Водночас поняття *психологічний простір* має координаційний пріоритет відносно інших його типів у контексті нашого розгляду, оскільки екзистенціал



Нагірна проповідь та зцілення прокаженого. Ілюстрація ціннісної ортогональності

у психологічному просторі здійснює функцію ціннісної ортогональності щодо елементів цього простору та поширює їх на решту.

*Ціннісна ортогональність*¹³ – це така позиція розташування екзистенціалу в психологічному просторі, що зумовлює найбільшу ефективність дії на інший його елемент і не має такого впливу на будь-який інший, але зумовлює таку можливість як дію іншого елемента на інший елемент 2. За такого підходу виконується умова одноосібної двосторонньої комунікації як здійснення

¹³ Ортогональний – у формальному розумінні кут 90° , що утворюється при перетині двох векторів. Але якщо врахувати проєкції цих векторів один на одного, то вони будуть дорівнювати нулю. Якщо вектори символізують людей, то ціннісна ортогональність багатовимірно протилежна геометричній або математичній. Вона буде наближатися або (у ціннісному описі) «прагнути» до описування повного кола у 360° чи до поглинання одного вектора іншим.

Сіверс В. А. Філософія творчості

творчого акту, але не зникає вимога ціннісного резонансу як умови поширення творчості. Тобто творчість як сприйняття нового в акті впливу екзистенціалу на особистість залишається одноосібним процесом, але впливає на всю множину її елементів, хоча й з різними наслідками. Адже єдиного критерію оцінки творчості немає і не може бути.

Отже, запропонована схема дії екзистенціалу дає змогу абстрактно описати можливий варіант реалізації відношень $A=A$ й одночасно $A=A+a$, тобто акту творення. У цій схемі A – множина елементів психологічного простору; $A+a$ – множина елементів психологічного простору, охоплена дією екзистенціалу; a – позначення самого екзистенціалу, що не має допоки конкретного наповнення ціннісною енергією певної особистості. Слід вказати, що a в цій схемі, яку не можна сприймати механічно як набір елементів, а тільки цілісно і якісно, завжди має *символічний* характер, тобто виконує залежно від свого положення в множині чи то функцію *ціннісної самоортогональності*, коли йдеться про рівняння $A=A$ з урахуванням ролі спостерігача, або ціннісної ортогональності, коли йдеться про рівняння $A=A+a$.

Звернемо увагу, що в рівнянні $A=A$ екзистенціал a міститься в прихованій формі. Він є позначенням потенціалу ціннісної енергії, абстрактно обмеженої свідомістю атомарної¹⁴ особистості. Водночас, приховане a нікуди не зникає. Адже чинне зауваження про цілісний характер усього рівняння. Отже, дія екзистенціалу постає елементом двох множин: множини A як вихідної умови утворення множини на основі її базових елементів, тобто окремих особистостей, і, як наслідок, дій ціннісної ортогональності в множині $A+a$, кожен з елементів якої ціннісно ортогональний одному з інших, але не ортогональний двом і більше разом.

Наведений досить розлогий дискурс із, зазвичай, не притаманними філософському тексту абстрактними символами власного авторського трактування покликаний виконати два завдання:

1) стимулювати згоду чи спростування викладеної в ньому єдиної ідеї: схема описування творення на основі використання поняття екзистенціалу в означеному вище смислі можлива;

2) наведені міркування, у разі їх прийняття, можуть бути використані для прояснення фундаментальної філософської проблеми *квалія*¹⁵, розглянутої саме в ціннісній площині.

¹⁴ Атомарний – який складається з окремих атомів, не об'єднаних у молекули; роздрібнений, нецілісний.

¹⁵ Квалія – термін, що використовують у філософії для позначення сенсорних, чуттєвих явищ. Увів американський філософ Кларенс Ірвінг Льюїс 1929 року. У більш точних філософських термінах, квалія – властивості чуттєвого досвіду.

Розділ 1. Методологія і категорії

Філософ Є. Головін, покликання на творчу збірку якого під назвою «Наближення до Снігової Королеви» будемо використовувати далі, у роз'ясненні поняття *кваліа* посилається на філологічний аналіз Я. Беме. Зокрема, він звертає увагу, що якість у Беме як джерело категоричної проявленості (Qualitat) походить від Quelle (фонтан, джерело), але також і від Quahl (муки, страждання).



Якоб Беме
(1575–1624) –
німецький
філософ

За цією вказівкою можемо встановити певні зв'язки між відчуттями, їх джерелом і спостерігачем, які утворюють таким чином замкнену рівноважну систему. Експерименти із замірюванням рівня сприйняття болю можна вважати доказом положення про суб'єктивний, тобто почуттєвий характер кваліа у цій системі та його «страждальну» природу. Біль тестували капсаїцином (діючою складовою перцю) й окропом на ділянки шкіри людини та виявляли ділянку мозку, що реагує на ці подразнення найбільш активно. Така відповідність встановлена.

Проте питання кваліа в іншому. Якщо є індивідуальні особливості сприйняття шкірою таких почуттєвих інвазій (втручань), то що ми вимірюємо? Чутливість шкіри, індивідуальні особливості сприйняття власної чутливості шкіри людиною в результаті акцентованого впливу на цю ділянку подразником чи ступінь активності мозку під час експерименту? Або ж нам потрібно визначити, що таке якість як об'єктивне джерело болю? Тобто відповісти на запитання: біль усе ж таки – об'єктивний показник чи суб'єктивний? Вочевидь, людина з її шкірою, мозком і здатністю переносити біль становить триєдину систему, у якій взаємодія всіх трьох компонентів кожного разу являє собою унікальну комбінацію, що дає якісний результат сприйняття, точніше сам показник якості, який засвідчує спостерігач.

Тоді виникає головне питання: а як з тими самими показниками в самого спостерігача? За умови застосування нескладної логічної редукції отримуємо відповідь: *якість (кваліа)* – замкнена система, у якій усереднене значення показників якості, узятих за основу, і критерій (або зразок) якості визначають (або він впливає) із синтезу або суми таких показників усіх елементів психологічного простору включно зі спостерігачем, плюс тиск феноменологічної складової якості.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Кваліа – це атомарна форма спостереження за переживанням, відокремлена від носія. Тобто якщо я ідеально моделюю чисті умови досліду, то ніхто з його учасників, не знаючи, що я перевіряю об'єктивність існування червоного кольору, не дасть реакцію, що відповідає сприйняттю подразника червоного кольору. При цьому в контексті дослідження болю питання вилучення або ізоляції рецептора сприйняття болю або червоного кольору чи то відповідної ділянки мозку, безумовно, руйнує всі розмисли в побудованій вище комбінації чинників. Але тоді однозначною постає відповідь на запитання, що якості існують реально тільки тоді, коли наявні двоє спостерігачів: по-перше, саме та людина, яка сприймає і відчуває, та, по-друге, спостерігач, який фіксує реакцію першого, тобто об'єкта цього експерименту.

Отже, якщо аналізувати це зауваження під кутом ціннісної ортогональності, то можна стверджувати, що *прояв будь-якої особистої якості (тобто її сприйняття і ствердження)* у певному психологічному просторі знаходить свою протидію в градації від більшого до меншого, допоки не врівноважиться прийнятним психологічним варіантом ціннісної ортогональності двох осіб.

Застосування цього типу ціннісної взаємодії до всієї множини елементів психологічного простору як принципу й сили, що її, власне, утворює, дає змогу пояснити утворення соціальних спільнот, що для Спостерігача можуть мати інші, начебто ілюзорні способи пояснення їхньої парціальної¹⁶ єдності: національної, партійної, професійної тощо.

Водночас зменшення протидії цій силі з боку інших індивідів, аж до її врівноваження точкою ціннісної ортогональності в окремому (і завжди унікальному для особистості) варіанті психологічного простору, має два наслідки:

1) досягнення непевного (через невпинність стану руху, що призвів до появи самої рівноваги) стану ціннісної рівноваги з іншою особистістю як усвідомлення гармонії і навіть *щастя (розуміння)*;

2) одночасне зростання тиску реальності на точку ортогональності, що призводить до напруги, тривоги і страждань (фактично екзистенціалу в Гайдеггерівському розумінні).

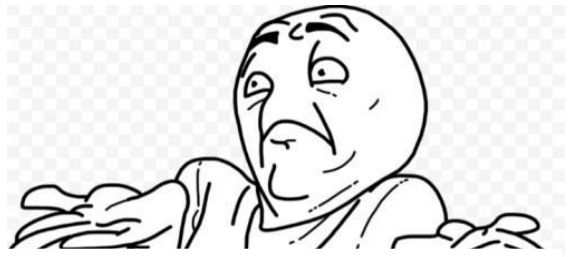
¹⁶ Парціальный – який становить частину чого-небудь; частковий, окремий.

Розділ 1. Методологія і категорії

Ці маніфестації квалія як ціннісні прояви мають *амбівалентний* характер, але акцент у такому випадку ми робимо на іншому. А саме: на шляху до розуміння появи якості як цілісної, а не розірваної психофізичним паралелізмом маніфестації реальності.



Коли думаєш,
що таке амбівалентний?



Амбівалентний – двоїстий,
такий, що характеризується
одночасним проявом
протилежних якостей
(наприклад любові і ненависті).

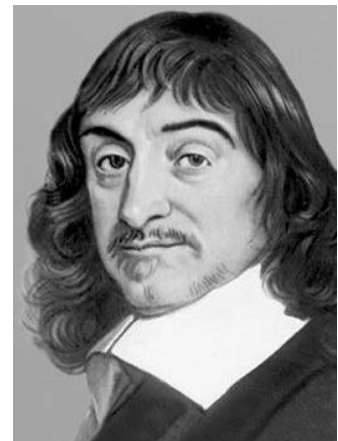
У цьому контексті формулювання проблеми психофізичного паралелізму, яку виявив чи то побудував Р. Декарт, може бути таким: тіло впливає на душу, пробуджуючи в ній пристрасті у вигляді чуттєвих сприймань, емоцій та ін., а душа, яка володіє мисленням і волею, діє на тіло, змушуючи його працювати та змінювати свій рух.



Янус –
римський бог,
покровитель
входів і виходів,
початків і кінців.
Зображали
як чоловіка
з двома обличчями.

Тоді проблема квалія впливає, відповідно до наведеного вище формулювання, з того, що між двома якостями виникає шпарина. Зважимо, що слово «виникає» сприймається як констатація об'єктивного стану речей. Насправді вона є уявною. Адже слово *шпарина* існує лише у свідомості, і її насправді заповнює свідомість внутрішнього Спостерігача, тобто (або) самосвідомість особистості. Цей Спостерігач, як Янус, бачить одним ликом (обличчям) картину діяльності душі, іншим – відчуває чи то фіксує рухи тіла.

Подолати цей розрив покликане використання поняття ціннісної ортогональності, застосоване для вирішення проблеми квалія.



Рене Декарт
(1596–1650) –
французький
філософ, фізик,
математик

Сіверс В. А. Філософія творчості

Візьмемо формулювання проблеми квалія в найбільш загальному розумінні. Квалія в першому наближенні (як при використанні мікроскопа) – це чуттєві явища. Вони, тобто чуттєві явища будь-якого роду, можуть бути визначені як якості або відчуття, на кшталт сприйняття червоного чи відчуття болю або запаху. Їх розглядають окремо від їхнього впливу на поведінку, а також будь-яких фізичних умов, що можуть їх викликати. Квалія – це те, як воно відчувається, коли піддане таким ментальним станам, як: біль, бачення червоного кольору, аромат троянди й ін.

Звернемо увагу, що в цих і подібних розмислах старанно обійдено потребу називати того, хто говорить, спостерігає або відчуває обговорюване відчуття – тобто Спостерігача. Але саме в цьому пункті й виявляється сутність пропонованого підходу.

Досвід зміни відчуттів при прийомі наркотичних і галюциногенних засобів його прояснює. Зважимо, що раніше вживання наркотичних речовин розглядали суто негативно або в контексті цікавості до екзотичних наслідків вживання психотропів. Але питання в тому, що саме ця зміна як «об'єктивний», підтверджений факт не тільки відчиняє «двері сприйняття» (О. Гакслі) і радикаль-

но трансформує квалія звичної дії реальності й тому підриває їх об'єктивну основу, але й змінює світоглядну картину світу.

Відомо, що культура вживання психотропних речовин має традицію значно тривалішу й глибшу, ніж об'єктивізація квалія в новий і новітній час. І до того ж вона сягає своїм корінням у традицію спілкування людини зі світом духовних сутностей.

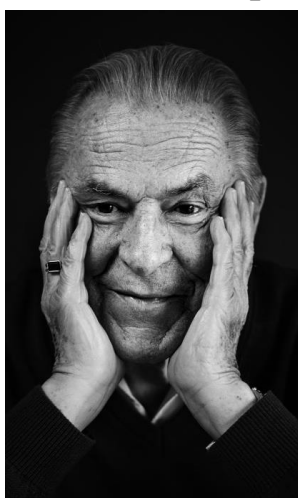
У такому разі дослідження С. Грофа радше доповнюють, ніж спростовують шокуючі записки К. Кастанеди. Тобто йдеться про досвід цілісного сприйняття реальності, який і є метою людини



Олдос Гакслі
(1894–1963) –
англійський
письменник



Карлос
Кастанеда
(1925–1998) –
американський
письменник



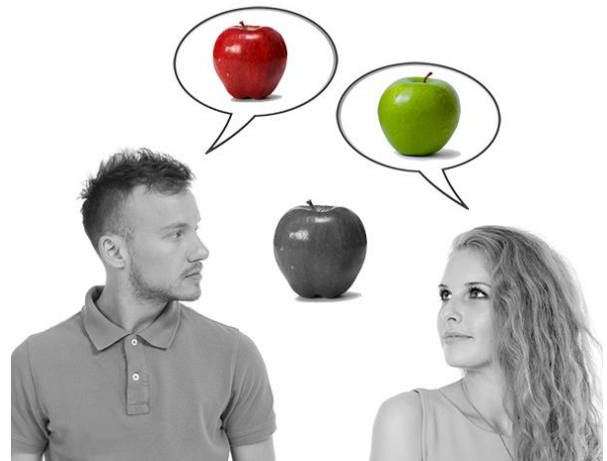
Станіслав Гроф
(народ. 1931 р.) –
американський
психолог

Розділ 1. Методологія і категорії

із самого початку її усвідомлення порушення цієї цілісності у факті впадіння в історію.

Можливим продовженням і підтвердженням цієї думки може слугувати дослідна фіксація утворення цілісного кваліа (за аналогією з розширенням сприйняття при прийомі психотропів) при встановленні стану ціннісної ортогональності, здійснена на вибірці множини індивідів певного психологічного простору. Такий дослід на групі елементів (суб'єктів) ціннісного простору, визнаного контрольним, може бути прийнято за шкалу кваліа певної групи та поширено до досяжних меж дослідження.

Зрозуміло, що послідовне проведення такої процедури наражається на значні труднощі технологічно-методологічного плану. Але вони були б ефективно подолані за виконання однієї принципової умови: якості мали б втратити приписаний їм наукою статус об'єктивних характеристик реальності. Але припустити таке означало б вибити з традиційного фундаменту науки сам світ як об'єктивний предмет дослідження. Але й цього замало. Потрібно ще визнати статус Спостерігача як функцію з невідомим і змінним аргументом. Зрозуміло, що така зміна дослідницької парадигми є в певному смислі підміною «наукового» розуміння кваліа суб'єктивним. Водночас уявимо, що таке припущення відбулося. Адже воно вже давно є рівноправною з матеріалізмом цариною філософії, означеною як ідеалізм.



Приклад кваліа: один і той самий об'єкт дві людини можуть уявляти різного кольору, форми

Звернемо увагу, з огляду на це, на три зауваження:

1) після визнання впливу спостерігача на результати фізичних дослідів з проходження елементарних частинок крізь шпарину, які так виявляли свою двоїсту, корпускулярно-хвильову природу залежно від наявності спостерігача, принцип об'єктивності як базовий для науки вже не є ні священним, ні легітимним. Адже ідею про *твореннєву* функцію свідомості стосовно матеріального світу вже досить впевнено висловили науковці природознавчого напрямку, зокрема в моделях самостворення Всесвіту з вакууму в результаті процесів інформаційного накопичення;

Сіверс В. А. Філософія творчості

2) саме з огляду на значні «успіхи» людини в руйнуванні структур матеріального та природного світу з метою використання енергій, які при цьому вивільняються, необхідність уведення людини, з притаманним їй типом діяльності як об'єднавчого чинника світоглядного характеру, до системи пояснювальних принципів пізнання Всесвіту стає корелятивною¹⁷ – як умова збереження природи та, відповідно, самої людини;

3) філософія і культурологія вже давно й настійливо вказували на онтологічний статус людини в структурі самої реальності. І питання тепер не в установленні нової ілюзорної мети на кшталт колонізації Марса, а в тому, щоб усвідомити сутність онтогносеологічного принципу, тобто принципу відставання дії як реакції на зміну реальності від самої зміни реальності й стати на рівні особистості атрактором¹⁸ (А. Морозов) ціннісної ортогональності власного психологічного простору. Таку позицію, як мету, можна побачити в тому, щоб вийти із царини примусової творчості як зовнішнього руйнування та увійти в царину самотворення як внутрішнього звільнення.

1.2. Наслідки введення екзистенціалу та ціннісної ортогональності. Можливість координатного підходу. Поняття ціннісної енергії.

Уведення поняття *екзистенціал* у контексті представленого та розвинутого далі ціннісного координатного підходу означає суб'єктивізацію пізнання. Така *суб'єктивізація* виявляє себе двоїсто: з одного боку, як неможливість абсолютного застосування принципу причинно-наслідкового зв'язку, який панував дотепер у пізнавальному описуванні картини світу, з іншого – як необхідність категорій, що описують сам екзистенціал і враховують водночас наслідки його застосування. Іншими словами, якщо уможливно конструювати ситуацію в розвитку, то врахування наслідків застосування екзистенціалу на рівні описування пізнавальної картини світу, який – тобто екзистенціал – її змінює, то слід включати до розгляду вже не окремо протиставлений суб'єкту об'єкт пізнання, а формувати картину світу як таку, що на кшталт моментальної світлинки схоплює цю картину в мить застосування

¹⁷ Корелятивний – який перебуває у взаємній залежності, у взаємозв'язку; співвідносний.

¹⁸ Атрактор (англ. *attract* – притягати) – режим або стан, що притягує, вказує напрям розвитку системи; тобто точка чи їх множина, ціль, до яких прямує система, що самоорганізується.

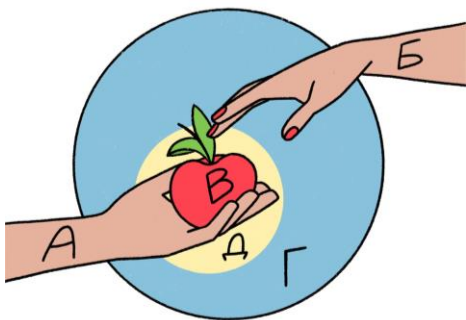
Розділ 1. Методологія і категорії

екзистенціалів і впливає на її параметри як цілісної системи включно із самим суб'єктом описування.

Можна спробувати пояснити ситуацію ще так: дія екзистенціалу (як називного поняття) на рівні законів природи зумовлена вихідною інсталяцією умов буття людини, які в причинно-наслідковій картині пояснення світу визначаються кількісними вимірами. Ці кількісні параметри задають світові константи. Константи світу в традиційному протиставленні «суб'єкт – об'єкт» постають передданістю¹⁹ цього світу. Однак з уведенням екзистенціалу (екзистенціалів) до системи змінних описування світу їх вивчають як залежні в координатах існування і змін самої людини. І так само координати світу, подані в екзистенціалі, вивчають як передданість реальності цього світу для людини. Але, на відміну від кількісних параметрів пізнання, вони не тільки ніяк не описані ними, але й не можуть бути розглянуті в методологічному підході «причина – наслідок». Адже обмеженістю такого підходу є створення нескінченного ланцюжка пізнавального пошуку остаточних підстав усього або абсолютного закону (Логосу) цього світу.

Натомість екзистенціал – це своєрідна ціннісно-філософська (тобто онтогносеологічна) оболонка існування людини. Він змінює людину та світ у мить його врахування в системі діючих чинників (констант) цього світу. Водночас сам він і не є константою, а швидше його рушієм, оскільки ні на мить не перебуває в стані спокою.

Екзистенціал був не зрозумілий дотепер у такій його іпостасі, бо видавався відокремленим від способу утворення смислів у свідомості (*семіозису*). Адже насправді глибинна сутність екзистенціалу в тому, що він є позасвідомим творчим актом, що проявляє себе як безпричинність його здійснення.



Семіозис – це продукування смислів і кодів (усних, письмових, візуальних, вербальних тощо) та їх інтерпретація. У його основі (за Умберто Еко) – намір *особи А* (комуніканта) передати *особі Б* (реципієнтові) *повідомлення В*.

Комунікант обирає *середовище Г* (комунікативний канал), яким буде передавати інформацію, і *код Д* для її передачі.

¹⁹ Передданість – уявний стан світу до його сприйняття свідомістю.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Водночас саме ця безпричинність, розглянута далі в системі категорій екзистенціалу, має однозначний і найсуттєвіший зв'язок з реальністю, саме з людською реальністю. А оскільки ми виходимо з припущення, що дійсність може бути множинна, а реальність усе ж таки одна, то перша може змінювати свої параметри в сприйнятті окремої людини. Саме ця зміна картини реальності в мінливих образах дійсності і є відбитком або способом дії екзистенціалу та цілком вкладається в потенціал розуміння його, визначений і попередньо обґрунтований вище. Це переживання і вірування. Адже очевидною властивістю їх є абсолютний статус домінування у свідомості людини при звичній відсутності причинного зв'язку з підставою їх появи. Якщо, зрозуміло, не вважати такою підставою віру саму по собі й не пояснювати потім її існування і форми тими самими ідеями, ілюзорність яких так переконливо й однозначно довів Ортега-і-Гассет на підставі очевидних аргументів логіки. Такі аргументи тільки обґрунтовують ту саму віру, а не встановлюють її фундамент у гносеологічному розумінні останнього.

Отже, визначимось у ще одному важливому методологічному принципі: означене протиріччя – вивчення чи здійснення (дія) – тому й існує, що його сторони невіддільно пов'язані між собою. І хоча це твердження стосується будь-якої суперечності, маємо враховувати конкретику розгляду: *творчість як її осмислення і творчість як діяльність зі створення чогось*. Зрозуміло, що ці міркування можуть, за бажанням, бути зведені до вічної проблеми співвідношення теорії і практики. Але мета не в цьому «зведенні». Навпаки, радше в послідовному та обережному «розведенні». Адже «вічнозелені» проблеми не тільки характеризуються набридливим повторенням про необхідність їх узагальненої постановки в процесі появи й осмислення певної конкретики, але й містять у собі кожного разу ключ або натяк на власне вирішення.

Загальний спосіб вирішення цієї суперечності теж відомий. Він – у знаходженні третього, середнього або «синтетичного» елемента. А саме: дотепер неявним, але тепер усвідомленим пропонуємо вважати такий предмет розгляду в річищі філософії творчості, як *ціннісна енергія*. Це поняття є послідовним утіленням сформульованого вище як друге й третє зауваження щодо поняття *ціннісна ортогональність* і проблеми квалія на користь врахування людини в числі онтологічних чинників розуміння структури реальності, яку вивчають і яка являє собою

Розділ 1. Методологія і категорії

спробу винести базове позначення мотивації діяльності людини у сферу уваги її свідомості.

Фактично це ще один крок самодослідження людини, самопізнання. Але якщо повернутись до його обґрунтування, то слід зазначити, що моделювання поведінки людини на основі оцінки суто *зовнішніх стимулів* її діяльності ніколи не було вичерпним, а на теперішній час стає просто помилковим. Адже яким би важливим для особистості не був отриманий результат у практичному сенсі, як-то: матеріальний здобуток, фізичне задоволення, винахід чи відкриття, посада або влада, придбання омріяної речі тощо, вони зрештою прив'язані до отримання певних переживань. До того ж, положенням, що не потребує додаткових доведень, є ситуація, коли дії, що оцінюються за шкалою «погане – добре», можуть бути викликані насправді цілим спектром прихованих навіть для її носія мотивацій і мати діаметрально протилежні ціннісні мотиви та спонуки до їх здійснення.

Щоб передчасно не збурювати свідомість занадто радикальними твердженнями, будемо вважати ці мотиви допоки суто позитивними. Тобто візьмемо за відправну точку твердження, яке фізіологія та біопсихологія вважають аксіоматичним²⁰, що живий організм тягнеться онтологічно до вітального джерела, а історично чи то вже психологічно породжує в результаті взаємодії з ним позитивні відчуття задоволення та уникає протилежного, тобто взаємодії з тим, що народжує відчуття незадоволення, біль, страждання, тривогу, смуток.

Таким чином непрямо визнають, що саме джерело існує, його вплив, хоч і прихований від традиційних способів вимірювання, усе ж є неспростовним і через саму цю прихованість може розглядатись як універсально-фундаментальний; це сила, що максимально наближена до головної віталістичної характеристики людини і тому максимально віддалена від її об'єктивізації в способах зовнішнього, відокремленого від людини спостереження.

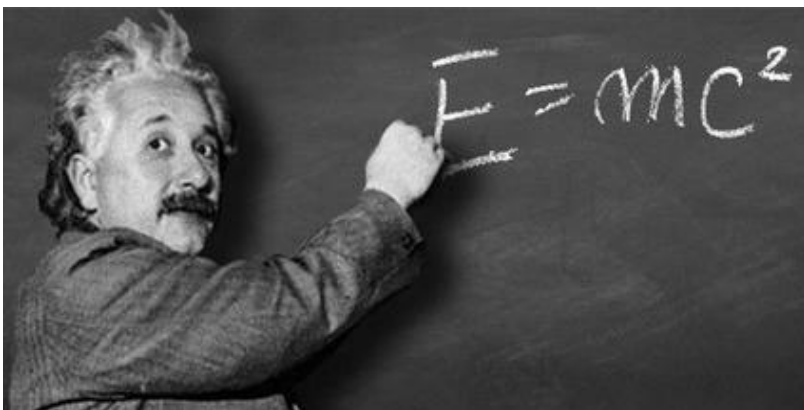
Призначення наведених вище положень полягає в тому, щоб обґрунтувати, що справжня цінність (як загальнофілософська та соціокультурна категорія і «середній» елемент нашого розгляду) полягає в процесі вивільнення, використання примноження та привласнення *цінної енергії* – поняття, що за задумом об'єднує енергію як універсальний

²⁰ Аксіоматичний – прикметник до слова *аксіома*; очевидний, незаперечний, доведений, зрозумілий.

Сіверс В. А. Філософія творчості

спосіб кількісного вимірювання реальності із цінністю як її якісною (кваліа), *анізотропною*²¹ характеристикою.

Зрозуміло, що наведена фраза цей спосіб не пояснює. Крім того, вона не пояснює і значення слова «позитивне», а наявність його анти тези, тобто негативного, змушує щонайменше внести це застереження як предмет подальшого розгляду в загальному дискурсі творчості. Але так само це стосується і формули: *енергія дорівнює квадрату швидкості світла, помноженого на масу*.



Це рівняння
А. Ейнштейн опублікував
1905 року
в роботі під назвою
«Чи залежить інерція тіла
від енергії, що міститься
в ньому?»

Ця формула точно не охоплює поняття *позитивне* і *негативне*, незважаючи на складну й чимось вмотивовану розумову роботу з її створення та позірну універсальність, що тільки-но виявила означену вище обмеженість самої формули.

Отже, маємо:

- відсутність традиційного розуміння методології;
- досить вразливе для критики поняття теорії пізнання як оновленого предмету психології;
- не визначене допоки поняття творчості, що у зв'язку з поступовістю прояснення його як головного напряму розгляду починає переслідувати своєю смисловою універсальністю на кожному кроці розвідки;
- а також поняття екзистенціалу, що передусім пов'язане зі сферою переживань, хоча й не в суто традиційно психологічному аспекті;
- необхідність уведення нового поняття *ціннісна ортогональність* і певною мірою нового поняття *ціннісна енергія*, яке, як зрозуміло вже з перших спроб його пояснити, не є традиційно науковий і чітким.

Що ж обрати за «слабку ланку» для початку розгляду в цих умовах?

²¹ Анізотропний – прикм. до *анізотропія*. Анізотропія (від грец. *ἀνιστός* – нерівний, неоднаковий і *τροπός* – напрям) – відмінність властивостей середовища в різних напрямках. Наприклад, монокристали легше руйнуються в одних напрямках, ніж в інших.

Розділ 1. Методологія і категорії

1.3. Творчість як симптом біполярного розладу і його неминучість. Поверхневе окреслення деяких категорій і понять дослідження з урахуванням означених методологічних підходів. Статус і функція Іншого як прихований евфемізм²² Спостерігача.

Почнемо з начебто очевидного твердження, що для прояснення поняття творчості, ціннісної енергії або формули Ейнштейна як узагальненого позначення природничо-наукової методології пізнання природи потрібні абстрактні *Інші* або *Інший*. Уведення цього поняття є свідченням використання в процесі пізнання того універсального прийому, коли для вирішення однієї пізнавальної проблеми потрібно винайти запобіжник (він же резервуар смислів), куди можна тимчасово перевантажувати ірраціональні, не підвладні прийнятій пізнавальній парадигмі невирішені питання і суперечності. І в цьому випадку не важливо, у множині чи одиниці ми вживаємо цей займенник, так само як і написання його з великої чи малої літери.

Єдине зауваження щодо цього полягає в тому, що використання великої літери іноді вказує на спонтанну алузію розуміння Іншого в смислі, що вживає С. Жижек під назвою великий Інший – Бог. Коли Жижек дозволяє нам через себе зазирнути в Іншого у виконанні французького філософа і психоаналітика Ж. Лакана, то ми вже маємо справу щонайменше з множиною інших у психологічному просторі екзистенціалу ($A+a$), у цьому випадку $3a$ – Лакана, Жижека й того, хто читає цей текст у цю хвилину.

Чи можемо ми взагалі хоч якимось чином мати справу із чистою сутністю уведеного, як тепер зрозуміло, зовсім не нами поняття Іншого, але вже примноженого у вихідній множині уявлень про інших нашим ознайомленням з уявленнями про нього?

Звісно, ні. Ми будемо мати справу завжди з чийось уявленням про уявлення. Чийось Іншим уявленням. Яке ж воно (хоча б частково) у Жижека, що видає його за уявлення Лакана? «<...> великий Інший може бути персоніфікований чи уречевлений у єдиному агенті – "Богові",



Славой Жижек
(1949 р. н.) –
словенський
філософ

²² Евфемізм – це пом'якшувальні або маскувальні вислови, які використовують замість слів, котрі сприймають як небажані, неприйнятні; один зі зручних способів змінити сприйняття небажаної інформації. Наприклад, двісичник – немотивований учень.

Сіверс В. А. Філософія творчості

що наглядає за мною та іншими реальними людьми з-поза меж цього світу або певній Справі (у свободі, комунізмі, нації), заради якої готовий віддати своє життя»²³. Крім того, «великий Інший є надзвичайно крихким, позбавленим субстанції, засадничо віртуальним у тому смислі, що його статус – це статус суб'єктивного припущення. Він існує лише остільки, оскільки суб'єкти діють так, немов він існує»²⁴.

І нарешті ще одна досить переконливо змодельована властивість Іншого. Від імені Лакана Жижек використовує досить хиткий насправді, але логічно переконливий ланцюжок тверджень, за яким виходить, що, наприклад, капіталізм як найбільш продуктивно активна соціальна система в історії людства виникає як спротив людини протестантській ідеї напередвизначеності. «Сам факт, що все вирішено наперед – що стосовно Долі ми посідаємо позицію пасивної жертви – спонукає нас вдаватися до нестримної шаленої активності. Ми не зупиняємось ні на мить, аби й надалі утримувати великого Іншого (у цьому випадку Бога) у знерухомленому стані.

Таке зміщення наших найінтимніших почуттів і настанов на певну фігуру Іншого перебуває в самій серцевині поняття великого Іншого Лакана. Воно може впливати не лише на почуття, але й на вірування і знання: Інший може також вірити та знати замість мене»²⁵.

Спробуємо поверхнево визначити характеристики й функції Спостерігача (Іншого) уже з урахуванням наведеної формули *множина + 2*, де 2 – це *1+1* – автор і гіпотетичний читач, а *множина* – це невідомий нам психологічний простір множини уявлень Лакана і Жижека про іншого. Зазначимо також, що водночас множина – це те, що виникає в результаті прочитання всього викладеного далі тексту, якщо його прочитати до кінця книги. Тож ідеться про те, що в результаті використання словесно оформленого уявлення Жижека про Лакана ми долучаємо в обіг вже висловлену ідею про вплив Іншого на переживання і вірування, тим самим не тільки підтверджуючи збіг використаних понять, але й фактично істинність самого пізнавального руху як психологічного, який насправді, як охоплений екзистенціалом, тобто віруваннями та переживаннями, що поки що від'єднані одне від одного межами своїх носіїв-читачів, можуть бути тільки уявлені як можливості завдяки створенню нового змісту й образу Іншого. Тобто фактично (як ми намагаємось вірити) творчого акту, відкидаючи вже насправді озвучену аналогію з творчістю як психічним розладом.

²³ Славој Жижек. Як читати Лакана / перекл. з англ. Павла Шведа. Київ : Комубук, 2019. 168 с. С. 20.

²⁴ Там само. С. 21.

²⁵ Там само. С. 41.

Розділ 1. Методологія і категорії

Отже, Інший у новій інтерпретації з огляду на інтенції нашого дискурсу – це *неіснуючий* той, хто пояснює, і той, кому пояснюють. Інший – це альтер-его творця, що має властивості глядача, Спостерігача, споживача та поціновувача. І в будь-якому разі, хоч би жага творчості штовхала творця – залежно від виду діяльності – на працю «у шухляду», як це неодноразово бувало в історії, чи то прирікала на роки нерозуміння і навіть пожиттєве невизнання, створення будь-чого зумовлене цим «адресатом».

У цього умовного адресата є теж своя характеристика. Це уявна аудиторія, яка сприймає творчий продукт і містить у собі всі властивості «феноменологічної обгортки», від якої таким чином творець начебто хоче позбавитись і, водночас, не відпускає її від себе, орієнтується на неї в прагненні чи то перевершити наявні зразки й канони до нього створеного в цьому виді творчості, чи то досягти такої форми самовираження у своїй творчості, що, стаючи самоцінною, зокрема, коли йдеться про вирішення нібито безособової, суто пізнавальної чи то технічної проблеми – уже на ці канони й зразки не орієнтується, не обмежується ними. Тоді, мабуть, ідеться про створення чогось дійсно нового, що, за умови визнання вже тепер реальною аудиторією, стає елементом реальних інших, фактом сприйняття справжньої аудиторії.

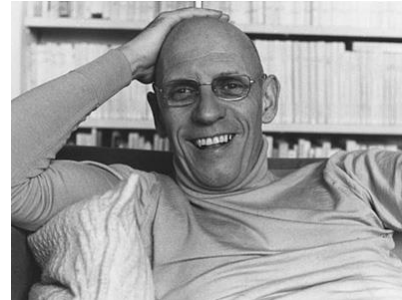
Це уявлення про майбутню аудиторію, чи то споживача, знаходиться в уяві самого митця-діяча. Можна сказати й так, що творець із самого початку несе в собі не тільки певний чи непевний задум твору, але й Іншого в собі – того, хто весь час присутній у процесі творчості. Він виступає на всіх етапах його критиком і, зрештою, своєю безкомпромісною вимогливістю та відповідністю якимось внутрішнім для митця критеріям, але таким, що для нього не можуть безболісно та просто перейти в зовнішньо артикульовані й осмислені форми та канони його твору, досягає все більшого рівня досконалості самого твору.

Цей момент *переходу внутрішнього в зовнішнє* нарешті настає. І тоді *ціннісна енергія трансформується*. Бо вона полишає поле психологічного напруження, де виникав сам витвір митця. Якщо звести в такому випадку творчість до твору художнього як окремого випадку певного виду творчої діяльності, то ціннісна енергія постає у витворі, уже обробленому митцем відповідно до його зусиль разом з внутрішніми іншими, тобто іншими Спостерігачами. Цей витвір повинен мати одну базову початкову характеристику, щоб можна було далі говорити про інші його властивості. Він має нести, зберігати та віддавати, відповідно до застосованих до нього правил розкодування, ціннісну енергію.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Отже, внутрішній інший – перехідна ланка. Це перехідна ланка до результату творчої діяльності, або *творчого акту*. А сам цей витвір у суто методологічному розумінні постає як трансформатор і ретранслятор ціннісної енергії в її унікальній якісній формі збереження і функціонування.

Тоді навіщо нам це слово, ця категорія – Інший або Інші? Бо воно відкриває можливість *одушевлення*, наповнення ціннісною енергією образів, внутрішніх психологічних рухів самого митця. Фактично, торує шлях до використання вже згаданого поняття *екзистенціал* з усіма наслідками, які із цього випливають, зокрема *міфологізація*, *антропоморфізація* і, зрозуміло, *психологізація* окресленої вище абстракції. Адже саме про ці елементи поля гуманітарних наук говорив М. Фуко, називаючи його складовими мову, соціологію та психологію. Водночас ми отримуємо можливість розглядати за допомогою цієї категорії не тільки якісні, але й кількісні показники перебігу станів, напруження та характеру взаємодії внутрішніх структур ціннісної енергії.



Поль-Мішель Фуко
(1926–1984) –
французький філософ

Також слід додати, що розподіл на *зовнішнє і внутрішнє*, який здається природним способом викладення, насправді потребує окремого категоріального визначення та обґрунтування. Зовнішнє і внутрішнє в системі ціннісних категорій різняться. Зокрема, зовнішнє може поставати як спонука до дії, що в нерозчленованій для особистості реальності сприймається як джерело емоцій і тотальний фронт смислів, що протистоїть одиничній свідомості. Водночас при переході емоцій і смислів у внутрішнє ця спонука до дії стає вивченням, пізнавальним опануванням. При цьому цей перехід у внутрішнє в одному випадку може отримати форму переживань, наприклад, від прочитання «Портрета Доріана Грея» Оскара Уайльда, але залишити байдужим до «Одіссеї» Гомера чи «Улісса» Джеймса Джойса. Це означає, що особлива здатність одної людини сприймати імпульси ціннісної енергії є обмеженою і різниться від такої самої здатності іншої людини. Тоді як сукупна здатність сприйняття та трансформації ціннісної енергії всіх людей, які утворюють гіпотетичний психологічний простір, творча потенція людини як родової істоти зростає. Тобто одушевлення, що отримало ціннісну категоризацію переходу зовнішнього у внутрішнє (у Фуко) у вигляді понять *міфологізація*, *антропоморфізація* та *психологізація* зростає за рахунок синергійної єдності їх ціннісної взаємодії.

Розділ 1. Методологія і категорії

Дотепер перешкодою на шляху справжнього злиття (чи то максимального наближення зовнішнього і внутрішнього) була і є феноменологічна обгортка речей, яка власне й створює мару зовнішнього світу в уявленні та сприйнятті людини.

Водночас, першим посилом нашого дискурсу творчості є припущення про відсутність засновку, який її (ілюзію зовнішнього світу) породжує. Отже, основою руху до отримання можливості тлумачити творчо будь-що є первинний онтологічний розподіл на зовнішнє і внутрішнє. Але це і є наша перевдягнена проблема $A=A$ і водночас $A=A+a$. У цьому смислі єдиною очевидною основою її, з якої ще нічого не випливає, є онтологічний розподіл реальності на зовнішнє і внутрішнє. Але саме його необхідність і спосіб появи потрібно розглянути й довести до рівня позірною (умовно прозорого, якщо не оминати очевидну гру слів) розуміння далі. Допоки маємо спиратись на це твердження як аподиктичне, тобто таке, що доводить саме себе.

1.4. Істина та Спостерігач. Самосвідомість як факт оприявлення²⁶ буття в реальності й онтологічний аргумент на користь Спостерігача. Реплікація²⁷ і творчість. Проблема творення духовних цінностей. Проблема Спостерігача. Аргумент Паскаля. Поняття факту у Л. Вітгенштейна і Б. Рассела. Контингентність. Доведення необхідності Спостерігача.

Якщо припустити, що, відповідно до релігійно-філософської традиції розуміння, життя є творінням, коли виникає з небуття, то воно мало би бути чимось протилежним творенню, коли намагається себе відтворити (або реплікувати). Адже в протилежному випадку творенням слід визнати не тільки виникнення буття з небуття, але й сам повтор творіння в часі та просторі як «існуюче існування».

Власне, таке припущення вже давно побутує в теологічних концепціях і не стає підставою для сумнівів у мудрості Божого замислу. Однак і реплікація як «науковий» термін переназивання акту творіння варто визнати творчим актом. Адже скільки б невдалих спроб підтримання результатів творіння не здійснювали в процесі «творчої еволюції»,

²⁶ Оприявнити – робити щось явним, проявляти.

²⁷ Реплікація – процес створення копій, тиражування, подвоєння.

Сіверс В. А. Філософія творчості

факт усвідомлення людиною себе відбувся, бо фіксується таким на теперішній час.

Це означає, що безособове буття кожному мить в особі кожної існуючої людини стверджує для себе творіння як факт творчими зусиллями щодо підтримки власного існування, що оприявнює в реальності існування самого буття. Інша річ, що хоча невдалі спроби творіння здаються невідповідними уявленню про Божу мудрість і могутність, щонайменше така постановка проблеми дає надію на можливий синтез наших уявлень щодо неї в координатній концепції творення і творчості.

Отже, якщо самосвідомість виникла з небуття та існує у власній темпоральності, то це – творчий акт. При цьому, яким би суперечливим не було саме поняття *час*, Спостерігач його фіксує. Бо саме так і оприявнює себе реальність. Здається, у цьому оприявненні немає випадковості, бо вона здавна відтворюється в історії умоглядного осягнення реальності людиною, зокрема ще з часів раннього буддизму. Насправді імпліцитно наявність самосвідомості припускають з появою абстрактного мислення, яке фіксувало, наприклад, перші мистецькі артефакти. А вони (у вигляді датування, наприклад, наскельних зображень і живопису) постійно відсувають появу Спостерігача в глибини історії.

Проблема розбіжності онтогносеологічних статусів *творіння і творчості*, здається, знаходить своє практичне вирішення у факті існування людини. Інша річ, що питання їх підпорядкування – творення і відтворення – у зв'язку з місією людини в реальності набуває принципового значення.

М. Бердяєв зазначав, що проєкт *історія* є поразкою людини, поразкою культури²⁸. Як можна тлумачити це твердження в контексті викладу? Людина в дзеркалі природи – один з видів, що конкурує з іншими за виживання. Так стверджує офіційна наука. Вона відкидає припущення про надприродний характер витоків творчості людини як хибне й тому заперечує будь-яку можливість для людини, яка існує в теперішньому вигляді, зберегтись. Отже, людина змушена конкурувати на якісно іншому полі. Це робить її начебто сильнішою за інші види, але прирікає на знищення саме в цьому статусі в разі перемоги. Іншими словами: переможець не отримує нічого. Поразка людини в її культурних формах швидше за все вже неодноразово відбувалась в історії людини як виду. Але аналіз її викривленої творчості пролягає в іншій площині.

²⁸ Berdyaev N. The Fate of Man in the Modern World / Translated from the Russian by Donald A. Lowrie, 1935.

Розділ 1. Методологія і категорії

Ще одне в цьому контексті міркування, що має впливати з попереднього дискурсу. У різних джерелах повторюють, що *творчість* – це процес діяльності, у якому створюють нові духовні цінності. Саме це положення, незважаючи, здавалося б, на його очевидність чи то позірну послідовність, могло б бути руйнівним для розуміння творчості, якщо його прийняти не критично.

Поставимо запитання: а духовні цінності можна творити? Як риторичне, здається, воно має однозначну відповідь: ні, бо це їх релятивізує²⁹ (робить відносними) і, власне, елімінує³⁰ сутність поняття *цінність*. Людина може тільки слідувати їм.

Зважимо й на те, що не можна творити духовні цінності в розумінні, що відповідає поширеній класифікації, яка ототожнює види творчості з видами діяльності. Це не означає, що цінності не підлягають творчому впливу. Проблема полягає саме в тому, що за такого підходу виявляється абсурдним, хоча й спокусливим для людини в підтриманні результатів творення, постійно змінювати правила та мову гри.

Тобто людина історична постійно спокушається на те, щоб пізнавати істину як таку, створювати предмети мистецтва як такі. І – логічно було б продовжити цей рядок – змінювати моральні чи то духовні цінності. Тут теж варто додати: як такі. Насправді це розрізнення тільки здається неприциповим, але допоки ми не акцентуємо на ньому. Справа в 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 не допускають із собою такого поводження.

Однією з проблем подальшого викладу, що має методологічний характер, є *проблема початку*. Тобто що має бути визначено початком: як має співвідноситись початок розгляду проблеми творення і творчості, які вже відбулись в історії людини, і проблема початку самої історії людини, коли ще нічого не мало своєї історії і не було усвідомлено як творіння і творчість?

Оскільки потрібно із чогось почати й цим початком має бути наріжний камінь і фундамент всього розгляду, а його предметом – засади буття людини й поняття *творчість*, то чи має цим початком бути визнано – причому не в результаті доведення логікою чи в інший раціональний спосіб – дещо досить архаїчне?

²⁹ Релятивізувати – заперечувати можливість об'єктивного пізнання світу.

³⁰ Елімінувати – виключати, видаляти, усувати щось; у математиці – виключати невідоме із системи рівнянь.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Може, це давньогрецьке *архе* (першооснова) чи уведене ще Аристотелем *епохе* (виключення з розгляду всіх суджень та оцінок предмета, накопичених наукою, і розгляд його з позицій «чистого спостерігача»)? Здається, і тут має ховатися протиріччя, бо це може бути щось таке, непотрібність чого для підтримання людської функції збереження існування все ж таки не доведене, – цінність і віра в неї.

І тут немає помилки: ідеться саме про непотрібність і недоведеність понять *цінність* і *віра*. Адже цінність і віра не потрібні для суто тваринного, біологічного існування істоти, але межею, або кваліа, переходу людини в людський стан є саме їх наявність.

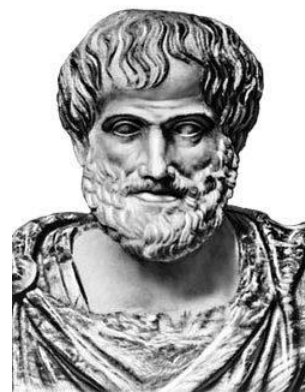
Зазначимо також, що власне з цього моменту (тобто онтологічного початку історії, яка ще не усвідомлена як її початок) і починається найбільш дивне: те, що в історії людини є ключовою умовою її духовного, власне якісного існування, постійно піддається сумніву на підставі позірної непотрібності цінності та віри й неможливості їх спостереження зовнішнім спостерігачем, а не тільки внутрішнім, тобто власне Спостерігачем.

Отже, цінність і віра можуть бути інваріантно³¹ визначені як абсолютний творчий потенціал стану речей, коли щось виникає з небуття. Адже в цей момент можливо все. А в наступний – уже нічого: тобто нічого, що не підлягає законам, які були й далі будуть зумовлені оцим шуканим початком.

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 або ж не спроможний його створити.

Вихід з означеного тавтологічного кола підказує думка Паскаля: «Господь створив нас без нас і тепер не може врятувати нас без нас».

У будь-якому разі дізнатись про це Творець може тільки за наявності Спостерігача – інстанції, відмінної від нього, але водночас і спорідненої, не абсолютно протилежної.



Аристотель
(384 до н. е. –
322 до н. е.) –
давньогрецький
філософ

³¹ Інваріантність – незмінність, постійність за будь-яких перетворень при переході до нових умов.

Розділ 1. Методологія і категорії

Зауважимо, що цю проблему можна переформулювати, тоді вона в річищі критики «теорії ідей» Платона транспонується в *проблему третьої людини*, яку виявив ще Аристотель: якщо людина є людиною тому, що вона схожа на ідеальну людину, то мусить бути ще ідеальніша людина, до якої подібні й звичайні люди, й ідеальна людина.



*Платон і Аристотель,
центральний фрагмент фрески Рафаеля.*

Платон (ліворуч) вказує на небеса, що відображає його віру у форму – ейдос;

Аристотель (праворуч) вказує на землю, що відображає його віру в пізнання через емпіричне спостереження і досвід.

[<https://uk.wikipedia.org/wiki/Аристотель>]

В означеному руслі слід розуміти і наступний аргумент, висловлений М. Мамардашвілі. Філософ 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». Але логіка цієї відповіді еквівокативна³². Вона зумовлює уведення поняття *імовірність*, що відіграє ключову роль.



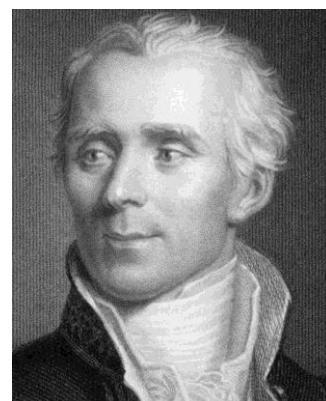
Адже після акту творення виникає дещо нове. Але не тільки з огляду на появу буття чогось з небуття. Виникає двоїстість варіантів подальшої реалізації цього нового, пов'язана з продовженням утілення його в реальність. Або підтримання його в реальності.

³² Еквівокативний – двозначний. Унівокативний – однозначний.

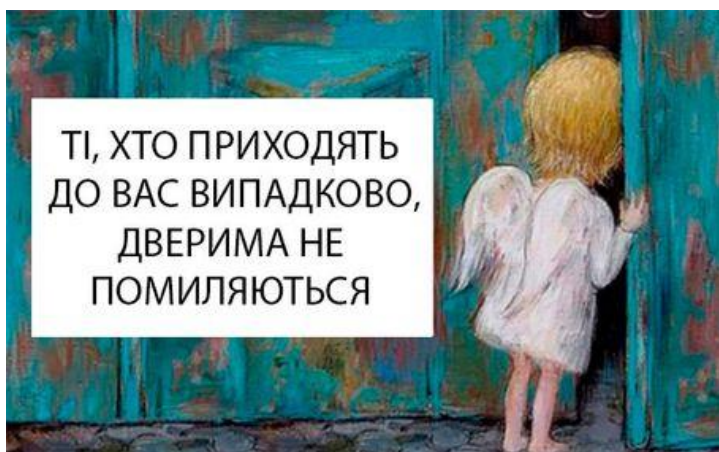
Сіверс В. А. Філософія творчості

Іншими словами, залежно від того, які обрати слова для опису цієї нової ситуації, утілення стає або тільки певним чином визначеним, або абсолютно запрограмованим. Саме оця різниця між певним чином визначеним й абсолютно запрограмованим становить шпарину, яку одразу займає наш Спостерігач.

Є інший варіант опису. А саме, у цьому пункті фізико-математичне поняття *імовірність* перетворюється на теологічно-філософське – *контингентність*³³. Суть його в тому, що з моменту творіння причинно-наслідкові зв'язки, що зумовлюють кожну мить існування його конкретних створінь, прокладають кармічний шлях їх існування. Цей шлях не є суворо визначеним у дусі *лапласівського детермінізму*, як це здавалось очевидним ще в новочасній парадигмі природничо-наукового знання.



П'єр-Сімон Лаплас
(1749–1827) –
французький
математик



[<https://www.pinterest.com/pin/773985885935395641/>]

Детермінізм (лат. *determinatus* – визначений, обмежений) – філософське вчення про загальну об'єктивну зумовленість явищ природи, суспільства та людської психіки внаслідок причинності, тобто того, що одне явище (причина) за певних умов породжує інше (дію).

Кожної миті просування істоти цим шляхом реалізується одна найбільш імовірна можливість. Водночас інші, відкинуті цим кроком, залишаються не затребуваними, але збільшують потенціал власної реалізації, щоб наступного кроку стати більш потужними (зарядженими ціннісною енергією), як результат – більш імовірними. Зрештою, на нескінченно великому просторі реальності кожна можливість отримує своє втілення.

Ідея контингентності, висунута ще в Середньовіччі, з посиленнями на неї чи без, стає плідним підмурком для пізнавального кроку, що визначає множину варіантів подальшого розвитку подій у кожному

³³ Контингентність (від лат. *contingere* – траплятися) – випадковість як протилежність необхідності.

Розділ 1. Методологія і категорії

мить існування творіння. Вона полягає в тому, що кожна мить його існування має певні можливості вибору. Цей вибір визначають узагальнено два чинники:

- 1) ступінь свободи творіння;
- 2) ступінь його просвітленості (синонім – проявленості Спостерігача), тобто рівень самосвідомості творіння, яким за замовчуванням є людина.

Обидва рівні пов'язані так, що, перебуваючи в єдності, створюють єдину характеристику просування по шляху існування в самій реальності в момент концентрованої точкової взаємодії з певним її елементом, що й створює насправді поняття *факт* у дусі Вітгенштейна³⁴. Але в точці перетину виникає можливість обрати той чи інший сценарій розвитку подальших подій. Оці слова «виникає можливість обрати» є як сутністю поняття *контингентність*, так і свідченням неминучості присутності Спостерігача.

З означеного моменту накопичуються можливості іншого сценарію: чи то реалізації протилежної схеми розвитку, чи то підтримання існування створеного, відкинуті реалізацією протилежного сценарію. Отже, вибір неминучий та однозначний, оскільки, які б різні варіанти не передбачав момент вибору, усе це втрачає смисл у наступний момент, бо вибір уже відбувся. І низка цих послідовних подій складається саме в позірну послідовність лапласівського детермінізму.

Детермінізм успішно пододала природнича наука, але не встигла врахувати людину як діючий чинник і чинник, що має сумнів. Водночас у будь-якому разі важливий висновок у тому, що в цьому світі Господь не може вже створити істоту, що Його абсолютно ненавидить.

А в іншому світі може? І як у такому випадку тлумачити ідею єдності світу, наявності Його (Творця) і людини, яка, здається, має брати участь у творчості на рівні продовження творіння? Хоча ці запитання здаються досить метафізичними, їх потрібно ставити, оскільки інакше слід повернутись до штучного початку – моменту, яким довільно ми можемо притлумити всі незручні проблеми цілісного сприйняття і дослідження світу.

Від отриманих відповідей принципово залежить відповідь на запитання: чи людина може бути незалежним творцем себе і світу у зв'язку з її можливим, хоча й не доведеним відпадинням від Творця?

³⁴ «Світ – сукупність фактів, а не речей» – цитата з «Логіко-філософського трактату» (1921) Л. Вітгенштейна.

Сіверс В. А. Філософія творчості

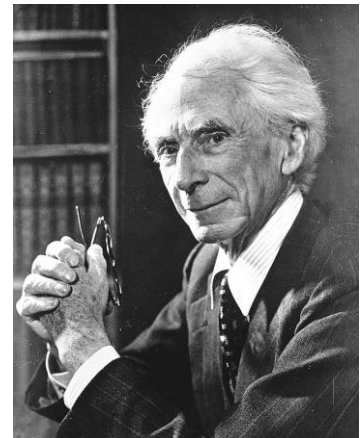
Зрозуміло, що цей пасаж може бути оголошеним вільним переказом історії про Люцифера. Але із суттєвим зауваженням. Сама поява цієї історії, що перенесена на «Божественну сцену», потребує такого ставлення до неї, коли слід або ідентифікувати через Спостерігача того, хто з нею знайомиться для «інформаційного забезпечення» свідомості нейтральним культурним знанням, або ж ідентифікувати колізію, викладену в наративі, із собою через означеного Спостерігача.

У випадку другого «або» смисл історії в тому, що ціннісна енергія починає діяти на свідомість суб'єкта та потребує послідовної мисленнєвої або ж практичної дії щодо врегулювання суперечливої ситуації. Можна сказати: у ситуації, що вимагає узгодження мови її опису.

Припустімо, що все відбулося так, як вважав Декарт: Господь не може створити істоту, яка його абсолютно ненавидить. Тобто свою протилежність. Але як ми про це дізнались? У цьому контексті спробуємо стисло відповісти, у чому необхідність або неминучість появи фігури Спостерігача. Розглянемо підстави її неминучості. Тут в пригоді стане логіка Б. Рассела.

По-перше, неминучість Спостерігача є даністю, а не припущенням. Даність – це те, що ми сприймаємо як факт. На відміну від Вітгенштейна, Б. Рассел стверджує, що факт – це те, що можна сприймати наочно. Згідно з такою логікою, наочність Великого наративу Біблії – це факт, тому що я тримаю в руці книгу або сприймаю її як таку, що перебуває в 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 самого екземпляра книги безпосередньо обговорюю з іншим сутність того, що я розумію під словом «Біблія», це все одно буде фактом. Але не тому, що Біблія має форму книги, а тому, що, за Вітгенштейном, атомарний факт є поєднанням речей.

Іншими словами, для того щоб факт відбувся, потрібна зустріч (наприклад моєї свідомості із сутністю книги «Біблія»). Можна сказати, що є певна кількість 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 зі Словом (чи просто зі словом) відбувся, то як такий він уже назавжди народив або зафіксував наявність Спостерігача. Ним став і Б. Рассел, коли на початку фрагмента запропонував своє розуміння факту.

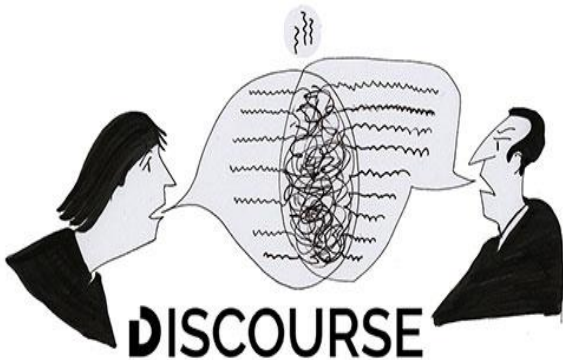


Бертран Расселл
(1872–1970) –
британський
філософ

Розділ 1. Методологія і категорії

По-друге, навіть як припущення Спостерігач є незаперечним. Справа в тому, що фраза «На початку (а ми намагались із цього розпочати) було Слово...» уже містить у собі припущення про спостерігача, якщо одразу не перейматись продовженням тексту буквально: «<...> І Слово було в 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, то став частиною системи, яку ми будемо синонімічно використовувати в цьому тексті чи то під назвою *дискурс*, чи то *Спостерігач*.



Дискурс (від фр. *discours* – промова, розмова на певну тему) – єдність мовлення та ситуації, у якій воно відбувається (цілі учасників комунікації, їхня оцінка ситуації, самооцінка, позамовний контекст акту мовлення).

[<https://blogs.fasos.maastrichtuniversity.nl/logoimago/20172018/rwang/2018/06/06/assignment3-discourse-analysis-i-text-intertextuality-context/>]

Уважні читачі можуть заперечити, що наведене – це не початок Біблії насправді, а початок Євангелія від Іоанна. Але нам це байдуже, оскільки цей факт є результатом зустрічі Іоанна з Творцем. Коли ж ми звертаємось до «самого початку», тобто до Першої книги Мойсея «Буття», то знаходимо першу фразу «Спочатку створив Бог небо і землю, <...> і темрява над безоднею, І дух Божий носився над водою. І сказав Бог: нехай буде світло».

Той, хто записав ці слова, був, безумовно, спостерігачем, за нашою логікою, але спостерігачем уже другого чи іншого порядку. Смысл аналізу цього фрагменту у вказівці на два факти. Перший – у зустрічі нашої свідомості зі смисловою вказівкою. Дух Божий, який «носився над водою», – це Спостерігач першого порядку. Адже це, очевидно, не сам Господь, хоча поняття Трійці тут може стати на заваді, але так само й навпаки. Адже Трійця – це не поняття науки й логіки. Другий, головний: у способі висловлення Слова у Великому наративі Біблії вже є необхідність використовувати свідчення спостерігачів другого й інших порядків, залежно від кількості фактів, зустрічей. Ідеться про постійний

Сіверс В. А. Філософія творчості

повтор комбінації: «І створив Господь... – І сказав Господь». Тобто наявність спостерігача постає необхідною і незаперечною умовою творення. І нарешті, якщо Спостерігач – наше припущення, то самим фактом цього дискурсу ми стверджуємо його наявність, отже, доводимо необхідність.

1.5. Функціональна організація людини в полі творчості. Розподіл типів творчості. Типи творчості. Внутрішня і зовнішня творчість. Прив'язка до зразка та прагнення його позбутися.

Про що ж ідеться? Або краще: про кого йдеться? Ми вже відзначали, що в будь-якому дискурсі йдеться про людину та її переживання. Але в процесі виявлення її дивних, з огляду на їхню двоїстість, характеристик потрібно повертатись не тільки до винесеного за дужки свідомості в процесі розгляду запитання про спосіб діяльності, який ми здійснюємо в цю мить – практичну чи теоретичну, а й про те, ким саме уявляє себе той, хто говорить (або творить).

Як побачимо далі, це запитання має неабияке значення в будь-якому разі й на будь-якому етапі розгляду. Зокрема, в історичному плані, про що згадано вище, його можна розглядати як той самий початок, тільки не теоретичний, а практичний. Як відображення саморуху творення історії існування людини в момент, коли вона здатна почати усвідомлювати себе в стані розділення та одночасного утримання в полі уваги й розуміння практичного і теоретичного способу діяльності.

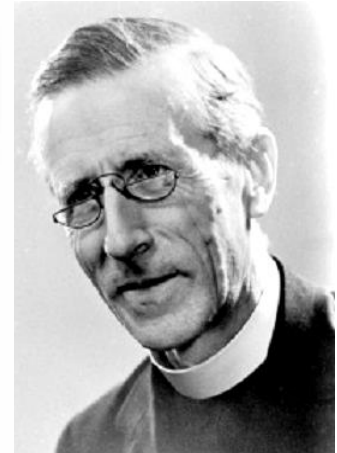
Іншими словами, ідеться про момент, коли людина перетнула межу, що відокремлювала її як істоту, яка творить своє життя несвідомо, але практично, завдяки дії сили, що використовує її як знаряддя для творчості, і вступила в царину *історії*. Ця царина відрізняється від попередньої тим, що людина починає усвідомлювати спосіб своєї діяльності як певну ідеальну схему – назвемо це поки що так.

Можливо, для когось це буде прийнятним у понятті навичок, активів пізнання або моделей діяльності. Головне, щоб була зрозумілою принципова різниця двох станів. У першому – людина діє, творить як знаряддя іншої сили, увагу якій приділимо далі. У другому стані вона сама, зрештою, починає виходити на рівень творця, або вона так сподівається, або вона в цьому має сумнів, або вона до цього прагне й, можливо, є ще якісь варіанти ставлення її до свого нового статусу й стану. Але головне, що цей стан з'являється, і цей факт фіксується в появі всього матеріально-духовного доробку декількох тисячоліть її історії.

Розділ 1. Методологія і категорії

Одразу зазначимо, що йдеться не про єдиний та унікальний акт переходу в індивідуальний стан свідомості, яка потрібна, щоб вища сила здійснювала акт творчості через людину, а про ту саму вирішальну мить історії, коли свідомість починає мерехтати в багатьох точках Землі, як це красномовно описував Т. де Шарден у праці «Феномен людини».

Теорія космогенезу Т. де Шардена



П'єр Теяр де Шарден (1881–1955) – французький філософ

[http://library.nlu.edu.ua/POLN_TEXT/4%20KURS/4/1/03H1R3_4.htm]

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). Людина – *учасник чи спостерігач?*

Ми не випадково протягом викладення цього епізоду привертали увагу до питання-проблеми: а хто творить або а хто говорить? Справа в тому, що історія людства, тобто історія його самопізнання як теоретичної діяльності й історія його практичної діяльності як будь-яка історія, що записана на всіх можливих носіях усіма можливими засобами, є розподілом *внутрішнього і зовнішнього типів творчості*.

Використовуючи слово *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 й саму людину як зовнішні чинники, тобто зовнішня творчість. Зрозуміло, що вони пов'язані. Але так само як пов'язані

Сіверс В. А. Філософія творчості

дух і матерія. Ми знаємо про ці два начала та їхній зв'язок, але в них наявна й різниця, що стає джерелом суперечностей і, відповідно, джерелом творчості. Різниця внутрішнього і зовнішнього є предметом і сценарієм тієї історичної драми, що відбувається і до теперішнього часу.

Що ж уміщує шпарина між творчістю і творенням, трансгресивність³⁵ якої і є фокусом розгляду? Оскільки за визначенням трансгресивність не може бути зовнішньо вербалізованою, а спирається тільки на внутрішній діалог, то її вмістом досить приблизно можна визначити такі сигніфікатори³⁶ (сигніфікатор – лат. той що вказує):

- 1) історичні варіанти розуміння відмінності творчості і творення в аспекті їх історичної ієрархічності;
- 2) історичні наслідки зміни цієї ієрархічності;
- 3) онтологічні підстави цієї зміни;
- 4) усвідомлення наслідків цих змін як чинника впливу на розподіл типів творчості – внутрішньої і зовнішньої.

Визначення структурного елемента викладу, узятото начебто «із середини», має свої підстави в логіці опанування свідомістю предметом вивчення. Ця логіка може бути зрозумілою за аналогією із зародженням нового життя: коли людина народилась, ми бачимо всю її зовнішню оболонку, її тіло як уже сформоване, але етапи цього формування всередині матері починаються з утворення внутрішнього центру майбутньої істоти – серця, стволів головного та спинного мозку тощо. Тобто найважливіші внутрішні органи формуються першими й визначають подальший розвиток плода.

Для нашої аналогії важливо не множити не завжди доказові її відповідності, а усвідомити такий акцент: як творення людини починається з формування нервової системи, головного мозку та головного внутрішнього органу – серця, так історію розуміння творчості пропонуємо розглядати в послідовності її історичних етапів, що насправді є єдиним процесом. Але 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 – філогенезу – і досягнення

³⁵ Трансгресія – подолання будь-яких кордонів, суміжних із іншоякісним середовищем, і вихід за межі соціального буття, у результаті чого досягається позиція зовнішнього спостерігача відносно явищ, що розглядають.

³⁶ Сигніфікація – створення та вживання людьми знаків спілкування, надання їм певних значень і смислів.

Розділ 1. Методологія і категорії

моменту перетворення в людину – вищий тип істоти, що був забезпечений попередньою еволюційною репродукцією. Для людини як духовної істоти йдеться про досягнення стадії прямого впливу на співвідношення типів зовнішньої і внутрішньої творчості.

Єдине зауваження в цьому пункті: так само як люди як біологічні істоти різняться особливостями, що їх дає на різних етапах *взаємодія генотипу та фенотипу*, тобто сукупність генетично визначених і набутих характеристик, так і в кожному окремому моменті існування особистості її здатність до творчості або стан її творчого потенціалу, згідно з означеними етапами формування нової, не відомої допоки істоти, є різними.

Отже, вкажемо остаточне завдання розвідки – це характеристика й обґрунтування основних умов творення і творчості, які мають, згідно з установкою на досягнення четвертого етапу розвитку людини, виявити себе в здатності прямо впливати на взаємодію зовнішнього та внутрішнього типу творчості й отримувати або проявляти здатність переходу від творчості до творення, тобто переходу чогось з небуття в буття.

Зауважимо, що тут не йдеться про творення див: людина – уже найбільше диво в нашому розумінні. Ідеться про опис елементів (координат), рух у яких дає змогу розкрити смисл і філософії творчості. Такими *координатами творчості є гносеологічна, естетична та моральна*. Відзначимо, що, незважаючи на їх традиційність як транспозиції класичної ціннісної тріади, їх розгляд під кутом умов творчості є досить нагальним. У цьому пункті поява Спостерігача має бути розглянута в контексті вже наведеної ідеї, що йде від Паскаля. Вона транспонується в позицію про вплив спостерігача на перебіг процесів взаємодії з реальністю.



Велич не в тому, щоб удаватися до крайнощів, а в тому, щоб торкатися двох крайнощів водночас і заповнювати проміжок між ними.

Тільки наприкінці праці стає зрозуміло, із чого треба було почати.

Блез Паскаль (1623–1662) – французький філософ, письменник, фізик, математик

[https://uk.wikiquote.org/wiki/Блез_Паскаль]

Сіверс В. А. Філософія творчості

На основі цього положення можна констатувати: з урахуванням дискурсу, пов'язаного з початком історії як втрати досконалості потрібно включити в розгляд історичного перебігу процесів творчості, здійснюваних людиною, розуміння того, що людина може як творити на полі позитивного розуміння творчості досягнення для неї значущих ідеалів результату, так і плюндрувати ці результати. У такому випадку логіка пояснення, що оминає допоки міркування морально-психологічного плану та обмежується лише принципом бінарного мислення за схемою «від зворотного», визначається прив'язкою до уявного зразка. Людина висловлює незгоду. Зразок, що це? Ми маємо його позбутися. Це і є творчість.

Тому вихідне положення історичного розділу розгляду творчості в тому, що *творчість – це спроба позбутися зразка*, хоча позірно (уявно) може здаватися, що вся історія починається і триває як наслідування йому.

1.6. Застосування екзистенціалу для визначення та прояснення категорій подальшого розгляду. Проблема утилізації смислів. Доцентрова та відцентрова спрямованості ціннісної енергії. Доля астронавта як транспозиція екзистенціалу. Свідомість як квалія простору «ніщо».

Спробуємо використати окреслені вище функціонально-сміслові характеристики Іншого (Спостерігача) у формуванні змістової частини екзистенціалу. Почати можна з тієї, що спадає на думку не через ілюзорну логіку опису законів природи (згідно з Л. Вітгенштейном), а у зв'язку з необхідністю взагалі обрати щось як початковий крок на цьому шляху. За такого підходу можливо визначити інтуїтивно отримане поняття Інший (Спостерігач) як вказівку на певну закономірність у розумінні способів перебігу й трансформації ціннісної енергії.

Що нам заважає побачити цю категорію безпосередньо як декартівську очевидну істину? Здається, це відсутність очевидності. Вона впливає з того міркування, що «абстрактні інші», яких ми залучили до розгляду, одразу несуть у собі весь культурно-історичний смисловий феноменологічний універсум, тобто навантаження. Це навантаження насправді має вигляд *«мотлоху»*, від якого слід позбавитись, якщо брати його без акценту на зневажливих обертонах смислу цього вульгаризму.

У цьому пункті ми окреслюємо принципову пізнавальну проблему, що впливає з умов пропонованої логіки дискурсу: Інший або інші

Розділ 1. Методологія і категорії

потрібні для руху самосвідомості та її опори на шляху створення існування, тобто нашої мети. Але з «іншого» (!) боку вони (чи Він) одразу штовхають свідомість у множину історично напрацьованих смислів і не дають скинути тягар стереотипів у баченні світу. А значить, усе повторюється і творення немає.

Для нас зворотний бік присутності Іншого виявився в марних допоки спробах позбавитись зайвих смислів, очиститись від нашарувань «пустотних» смислів для прояснення розуміння творчості. Адже ми, здається, стали жертвою кличної форми мовного насилля. І цю ситуацію з використанням кличних тверджень слід також розглянути далі як семантичне поле появи зла.



Тобто Зло з'являється не як відокремлена сутність на тлі загального благоденства. Зло постає органічним продовженням одночасності творення та осмислення творення і, за такої умови, потребує детального розгляду, але не в межах однозначного протистояння.

Це міркування, своєю чергою, знаменує координатний перехід ціннісної енергії у свою формальну протилежність.

Але, повертаючись до смислу попереднього фрагмента, визначимось, що значить «позбавитись зайвих смислів»? Викинути їх на уявний смітник смислів не можна, бо невідомо, як це зробити. До того ж дотепер питання саме так ніколи не ставили. (Хоча про необхідність вживати якісну духовну їжу як свідомий вибір попереджав ще Платон устами Сократа чи навпаки, а ми постійно – свідомо чи ні – позбавляємося спогадів, що мають негативне чи позитивне забарвлення і в будь-якому разі є смислами, бо це їхня форма існування для нас, навіть якщо це враження і переживання.)

Утилізувати смисли ми не навчились, тому, здається, залишається просто перевантажувати їх в інший контейнер свідомості або в контейнер іншої свідомості. І тут досить символічною і багатосмисловою є гра слів, як-то: інший контейнер свідомості та контейнер іншої свідомості, Інший і інші взагалі. Цю гру слів, можливо, вдасться дослідити далі, але в цьому фрагменті фокус уваги визначає іншу перспективу осмислення. А саме: ми здійснюємо «перевантаження» незалежно від якості самого вантажу, якщо позірно фіналізувати смисли цієї метафори як пізнавального інструмента, а не означеного «мотлоху». Але смислова утилізація, що відбувається як «перевантажування» у свідомість іншого, має свої закони.

Сіверс В. А. Філософія творчості



Норберт Вінер
(1894–1964) –
американський
математик

Ще батько кібернетики Н. Вінер вивів залежність, згідно з якою одна інформація може посісти місце в певному смисловому просторі, тільки витиснувши чи зруйнувавши іншу. До того ж обов'язковим при «перевантажуванні» її є втрата чи викривлення відносно попереднього її стану. Насправді ці положення мають ключове значення для розуміння процесів творчості в парадигмі, що ми розробляємо в нашому тексті. Адже якщо ми приймаємо як доведені положення щодо способу існування та передачі інформації, то вся людська діяльність має підлягати означеним закономірностям.

Із цього випливає щонайменше декілька проблемних наслідків-запитань. Перше – яким чином у людській свідомості відбувається оновлення інформації, відбір значущих смислів й «утилізація» незначущих чи шкідливих? Адже це питання виживання та існування. Якщо поглянути на проблему з погляду творчості, то слід визнати, що сам факт людського існування – це безперервний процес винайдення, сприйняття, утримання, утилізації та селекції смислів. Але не просто смислів як таких, а смислів-значень, що мають значущість. І цю значущість їм має надати конкретний носій. Їх номінальний, наразі, власник. Фактично це чиста творчість, що відбувається на несвідомому рівні й має статус інстинктивно-рефлекторної.

Друге, перехід окреслених у першому пункті процесів на рівень свідомих не може мати абсолютного характеру. Тобто людина не може в кожную мить усвідомлювати весь універсум смислів, що забезпечують її життєві характеристики. Її існування, а також прагнення їх усвідомити в усьому обсязі як пізнавальний потяг є фактично силою, що містить загрозу. У разі реалізації такої тенденції як абсолютної це загроза для психічного здоров'я людини, оскільки тут повністю працює весь психоаналітичний доробок в аспекті уявлень про внутрішнє життя людини в її суперечності із зовнішнім, тобто про конфлікт несвідомого й понадсвідомого, як непримиримість вимог інстинктивного та культурного джерела мотивів особистісної діяльності.

Тема об'єктивованого та відчуженого предмету вивчення, що підлягає вівісекції³⁷ та розчленуванню з «науковою» метою» і пізнання

³⁷ Вівісекція (від лат. *vivus* – живий і *sectio* – розсічення) – операція з експериментальною метою на живому організмі.

Розділ 1. Методологія і категорії

як філософії психології або пізнання крізь призму екзистенціалів у вже викладеному значенні цього поняття та в розвитку її означених складових, буде становити рушійну силу дослідження процесів філософії творчості.

Є ще й третій пункт (або наслідок). Акцентуючи на провідній ролі екзистенціалу в пізнанні процесів творчості, зазначимо, що йдеться про розуміння процесу утилізації смислу як усвідомленого. Можливо, весь творчий алгоритм психоаналізу з його утаємниченою методологією «копирсання» в людських потягах і потаємних бажаннях (бо вони заборонені культурою) був спробою усвідомити спосіб утилізації певних смислів, щоб звільнити свідомість насамперед від руйнівних наслідків конфлікту, породженого культурою історично. Тобто об'єктивно, якщо використовувати інший термін. Насправді слово *об'єктивність* у цьому випадку означає неминучість, але суто суб'єктивну.

Ми ж не заперечуємо сьогодні, що екологічна катастрофа, перед якою постало людство, є наслідком діяльності всіх його суб'єктів, нехай як би вони всі були пов'язані «об'єктивною» необхідністю виконувати свої ролі в соціумі, який визнав ключем до свого колективного успіху суспільний розподіл праці й цим одночасно віддав свободу волі та право на вибір для кожного у власність обездушеним законам «об'єктивного» розвитку чи то прогресу, який придумали самі люди.

Отже, утилізація смислів у своїй абсолютній значущості – це шлях, яким іде людство в річищі реалізації свого провідного екзистенціалу (смысл цього важливого для розуміння долі людини сполучення розкриємо далі) і який полягає в дії *доцентрової та відцентрової сили ціннісної енергії*. Ще раз визначимося з причиною появи цих сил. Вони є способом структурного поділу ціннісної енергії.

Доцентрова й відцентрова сили з'явилися внаслідок спроби розуміння, як подолати проблему: для переходу в царину творчості потрібно досягти усвідомленої утилізації смислів, але вони становлять доробок культури, де, зокрема, містяться заборонені *бажання* і моральні вимоги.

Розподіл на доцентрову та відцентрову сили, незважаючи на знайомство з ними в суто природничому аспекті ще з курсу шкільної програми, потребує для його опису, як виявляється, досить складного фізико-математичного апарату.

Насправді це не так дивно, бо сама тема спрямовує нас на початок викладу й саме на той його момент, коли йшлося, що принцип протиріччя тільки розмиває предмет у дискурсі про нього.

Сіверс В. А. Філософія творчості

У цьому випадку такі сили спрямовують не-пізнаваний свій залишок у сферу доведення самої логіки позначення стану речовини словом *маса* й далі – геть заплутаним шляхом – у напрямі появи на горизонті наукової допитливості бозону Хіггса³⁸.

Для наших цілей достатньо вказати, що йдеться про перехід з однієї інерціальної системи в іншу, а практичний приклад, що використовують для ілюстрації дії цих сил, абсолютно символічний: саме через дію доцентрової сили нас втискує в стінку автомобіля, коли він здійснює різкий поворот, але сторонньому спостерігачеві буде здаватися, що ми просто продовжуємо прямолінійний рух, тобто що це не нас притискує до дверей машини, а навпаки, дверцята машини починають тиснути на нас.

Тобто для практичного пояснення дії доцентрової та відцентрової сил обов'язково потрібен сторонній спостерігач і розподіл на зовнішнє і внутрішнє, що є, як ми з'ясували раніше, способом трансформації та структуризації ціннісної енергії. А решта супутніх чинників пояснення її, включно з фізико-математичним апаратом і прикладом з машиною, що здійснює крутий віраж, є тільки історичними обставинами її маніфестації. До речі, згідно з підходом давньоіндійської філософії, машина, повозка, рука чи око рухаються не тому, що є двигун, колеса, суглоби чи віко, а тому що такими є *бажання і воля* людини.

У категоріях ціннісного підходу в пропонованому ланцюжку аналогій ці сили іноді уподібнюють фрейдівському поділу на прагнення (або тяжіння) до життя і смерті. Їх можна спробувати також пов'язати в контексті екзистенціалу єдиним розумінням у термінах енергії, ціннісної енергії та суспільної історії.

До прикладу, з одного боку, *умовно відцентрова* – це сила накопичення критичної маси смислів як результату діяльності людини незалежно від її намірів і бажань. Це примноження «мотлоху», що містить у собі поклади цінності для подальшого використання. Наприклад, як у випадку використання нафти, що виникла внаслідок процесів взаємодії і перетворення решток органічної та неорганічної речовини,



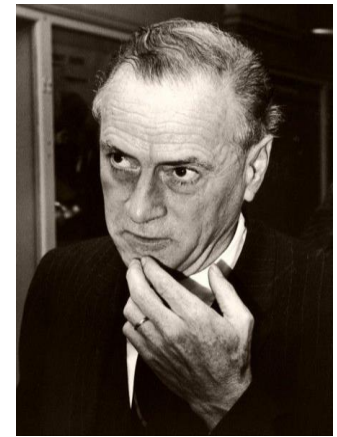
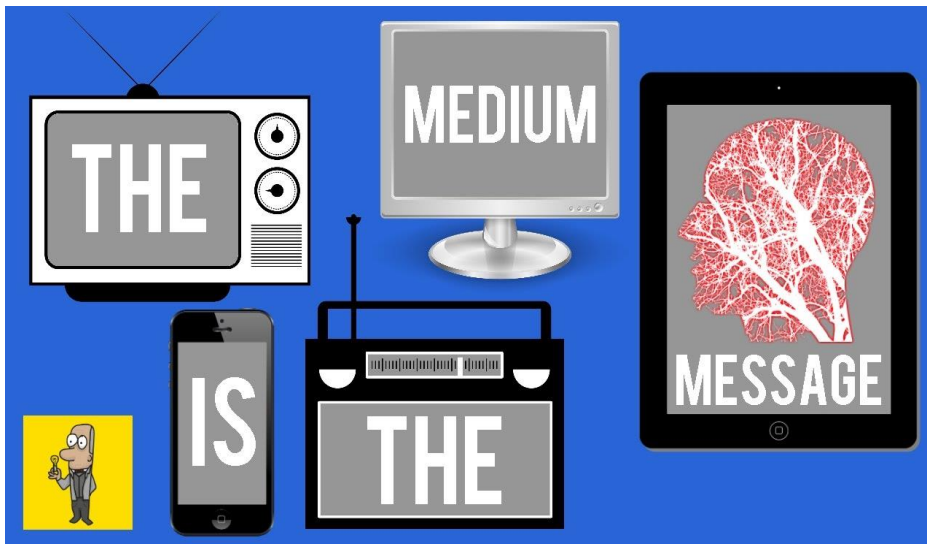
Пітер Хіггс
(1929 р. н.) –
британський
фізик-теоретик

³⁸ Бозон Хіггса – елементарна частинка, квант поля Хіггса; показник того, скільки речовини міститься в будь-якому об'єкті. Відповідно до механізму Хіггса, Всесвіт пронизує певне поле – поле Хіггса, яке дає змогу частинкам набути масу. За її відсутності всі елементарні частинки, що формують атоми, рухались би зі швидкістю світла і не були б здатні сформувати матерію.

Розділ 1. Методологія і категорії

що тривало мільйони років; спочатку вона не мала жодної цінності, допоки її не навчилися розглядати як джерело енергії.

З іншого боку, *умовно доцентрова* – це сила протистояння та взаємоутримання з протилежною силою, що сприяє накопиченню і використанню інформації в процесах, пов'язаних з культурно-технологічним розвитком. Фактично цей фрагмент є транспозицією ідеї Маршалла Маклюена «середовище є повідомленням» (the Medium is the Message). До прикладу, Маклюен бере електричне світло, яке в його концепції є чистою інформацією. Воно являє собою засіб комунікації, якщо його використовують для оголошення певного словесного повідомлення чи назви. Від цього твердження один крок до попередньої аналогії: нафта стає в певний момент джерелом електричного світла. Тобто повідомленням.



Маршалл Маклюен
(1911–1980) –
канадський філософ

Проте акцент у наведеному вище міркуванні слід спробувати поставити не на універсальності суперечностей, що охоплюють природу, соціум і рухають його внутрішні зв'язки. Наголосити треба на їх зв'язку та єдності. Адже ці сили створюють анізотропність простору й часу, людського існування, його екзистенціали. Тому йдеться не просто про протистояння двох сил у звичній формулі бінарного мислення верх – низ, світло – темрява, погане – добре тощо.

Традиційно ми фіксуємо факт протилежності сил, але їх принципіву творчо-продуктивну відмінність втрачаємо за звичним називанням їх протилежності. Простим позначенням цієї протилежності ми симулякризуємо³⁹ прірву між ними й увічнюємо «науковим» підходом стан їх від'ємного (негативного) існування. Але ця процедура увіч-

³⁹ Симулякр – термін постмодерністської філософії, що означає зображення, копію того, чого насправді не існує; культурне або політичне утворення, що копіює форму вихідного зразка.

Сіверс В. А. Філософія творчості

нення розриву й стає тим надгробком, що містить, а швидше, приховує в собі таємницю народження нового в кожному мить їхньої взаємодії.

Ціннісний смисл *доцентрової сили* геть інший, ніж відцентрової. Її дія полягає в русі, який здійснює людина як свідомо власної творчої місії і бажань як історичної назви транспозиції поняття ціннісної енергії та усвідомлення їх (бажань) або цього способу дії в річищі перетворення смислів у шлях свідомого творення.

Зазначимо, щодо звичного, ізотропного розуміння законів руху матерії в просторі й часі між позитивним чи негативним зарядом елементарної частинки немає принципової різниці: адже вони охоплюються великим Іншим фізики, тобто її умовним Спостерігачем. Але диво починається тоді, коли Спостерігач непомітним рухом підмінює ціннісний екзистенціал на його симулякр і починає слідкувати навіть за трансформаціями космічного апарата, швидкість якого наближається до світлової, і при цьому ще й уявляє, що має відбутися з астронавтом на його борту, який жертовно прикутий до закону природи єдиним зв'язком причинно-наслідкової взаємодії.

А от між доцентровою і відцентровою силами, утвореними ціннісною енергією, немає причинного зв'язку. Взаємодія доцентрової та відцентрової ціннісних сил відбувається в інший спосіб. Між ними пролягає людська свідомість з її здатністю артикулювати категорію «ніщо».

Єдина, але радикальна проблема, що виникає за такого розуміння природи людського існування, у тому, що людина з інструмента вдосконалення власних прийомів «творчості» та їх репертуару й розширення видів діяльності, що спричинюють примноження її форм і їх варіативності, у певний момент починає пересичуватися нескінченно грою зміни барв та їх комбінацій, що не має смислу, і починає шукати не гру смислів як спосіб естетизації життя, а його остаточне осмислення. Тобто людина починає шукати таку цінність, що становить або відкриває її власний виток існування. Тоді людина вперше намагається усвідомити себе не митцем, а Творцем.

Наведений у цьому фрагменті опис сутнісної суперечності людської пізнавальної природи є ключем для розгортання всіх етапів подальшого дискурсу і його постійним методологічним орієнтиром, тобто певним компасом і практичним інструментом. Але тільки за формою. Сутність його в тому, щоб зрозуміти: рух цим шляхом є просуванням до того моменту, який може й має змінити свідомість. Тому цей рух є

Розділ 1. Методологія і категорії

суто індивідуальним і добровільним – за мотивами та способами, і він є одночасно таким, що кожен наступний крок на цьому шляху як зміна ціннісних орієнтирів особистості, є все більш складним і невмотивованим, фактично страждальним.

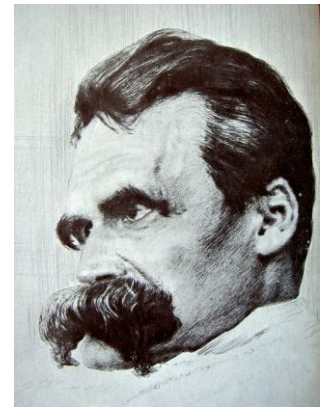
Саме тому рух людства по вже второваних шляхах, що привів його до нині актуального стану, є певним чином закономірним, бо він більш легкий, очевидний, більш драматичний і нарешті трагічний. Адже його фіналом є творча плавильня – народження нової людини. Що й передбачав Ф. Ніцше у фокусуванні ще одній категорії цього розгляду – значенні слова *перспектива*.

Я зрозумів: в усякій оцінці йдеться про певну перспективу: про збереження індивіда, громади, раси, держави, церкви, віри, культури. Через відкидання того факту, що немає жодної іншої оцінки, крім заснованої на перспективах, усе кишить суперечливими оцінками, а отже, і суперечливими пристрастями в людині.

Мій намір – продемонструвати абсолютну однорідність усього того, що відбувається, застосування моральної відмінності, що має лише значення перспективи

Ф. Ніцше. Воля до влади

([https:// www.gutenberg.org/files/60360/60360-h/60360-h.htm](https://www.gutenberg.org/files/60360/60360-h/60360-h.htm))



Фрідріх Ніцше
(1844–1900) –
німецький
філософ

Перспективу, що розгортається як філософія абстракцій та антиномій, як мораль з імперативом і пеклом і ще, мабуть, нестримною жагою її розширення, називають по-різному: влада, пізнання, привласнення, любов. Головне ж у цьому контексті усвідомити, що свідомість навчилася видобувати існування з нічого, навіть якщо ціна цьому знанню – загибель свідомості у формі окремого існування.

Якщо ж повернутися на крок назад, то це означає, що свідомість передує існуванню. Але ми щойно припускали протилежне. Так, це властивість розуму, бо він має намагатися (бажати) руйнувати будь-яку віру. Розум є її онтологічною протилежністю.

Недарма ж віками церква вбачала у «світлі розуму» найбільшу загрозу її «мракобіссю». Але якщо «увійти» у свідомість у момент і в точці її збігу власне із собою, то у свідомості того, хто говорить, точніше того, хто уявляє таке відношення понять, існування свідомості та самосвідомість тотожні, не розрізненні. Це й постає початком творіння в абстрактному описі.

Сіверс В. А. Філософія творчості

1.7. Двоїста функція слова та значення пропозиційних установок у контексті розширення смислу екзистенціалу. Надія і бажання. Методологічна універсальність «пригнаності» як складової ренесансної епістемі Фуко⁴⁰.

Інший варіант бачення творчості в тому, щоб спробувати використати силу, що їй зумовлювала весь час спосіб гальмування руху думки для подолання цього гальмування. Цей спосіб криється у двоїстій функції слова. Або мови взагалі, як це стверджував Фуко в розглянутому раніше фрагменті.

Слово як атомарний елемент універсуму культури та портал у царину свідомості запропоновано розглядати не суто як одномірний означник значення і значущості, а саме із застосуванням одного з аспектів екзистенціалу. Тобто сила слова полягає не тільки в усвідомленні того, що від нашарувань смислів насправді позбавитись неможливо, але й у тому, що існує надія. Саме сполучення слів *існує надія* є фактом його усталеного використання і вказує на досягнення нашої мети: творення відбулось, і воно стосується опису такого стану свідомості, який одночасно стверджує себе як суще і, зберігаючи такий стан, відкриває перспективу для власного збереження і поширення. Але з одним очевидним зауваженням: воно відбулось без участі людини, і, як про це слушно зауважив Б. Паскаль, тепер Господь не може врятувати саму людини без її участі.

За такого підходу використання слова *надія* не є довільним чи випадковим, це екзистенціал. Хоча його немає в переліку понять, які сам Гайдеггер відносить до екзистенціалів, а Рассел до пропозиційних установок, але його слід розглядати з урахуванням сутності категорії *дазайн* (філософська категорія Гайдеггера, що означає «ось (тут) буття»), яка розкривається екзистенціалами: тривога, самотність, страх та ін. Якщо загальний смисл категорії *дазайн* розуміти як здатність сущого запитувати про буття та очевидність того, що здатність ця належить саме людині, то категорія *надія* відкриває і нове дискурсивно-сміслове поле.

⁴⁰ Епістема – поняття в античній філософії, що позначає умови достовірності нашого знання.

Розділ 1. Методологія і категорії

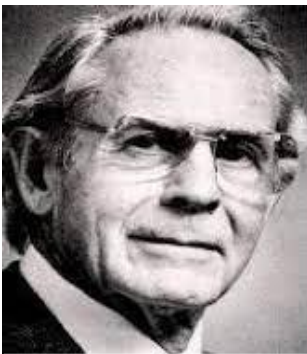


Так що ж
таке
дазайн?
Цього
Гайдеггера
читати
неможливо!

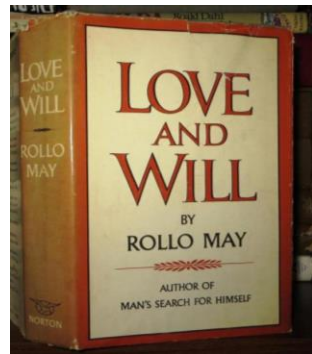
Німецькою *Dasein* –
це два слова:
Da – «ось», «тут»,
а *Sein* – дієслово «бути».
Тобто ось / тут буття.



[<https://knowyourmeme.com/photos/1119555-missed-the-point>]



Ролло Мей
(1909–1994) –
американський
психолог



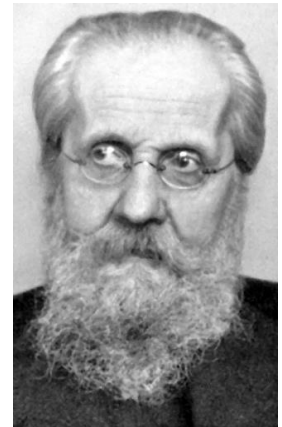
*Життя полягає
в досягненні добра
не в стороні від зла,
а всупереч йому.*

Слушним є тлумачення дазайну психолога Роло Мея – це буття людини, яка присутня тут і зараз і тому робить це буття своїм.

Надія постає базовим оператором аналізу в ціннісній феноменології Генріха Рікєрта. Це п'ять основних понять: вірити, надіятись, боятися, бажати, мати намір. Лінгвістичні контексти-аспекти, що виникають при їх використанні референційно, тобто у своїх відносинах з дійсністю, не прозорі (що

окреслює поняття *інтенціональність*) і що може призводити до зміни їх істиннісного значення. Іншими словами, стосовно предмету нашого розгляду це означає, що A одночасно дорівнює A і має ще значення $A+a$, тобто вказує на відмінний від попереднього смисловий обсяг, який має в середині якісно відмінний структурний елемент.

Зрозуміло, що такий абстрактний опис знову ж таки не відкриває таємниці творення, але спрямовує думку єдино можливим шляхом раціонального прояснення ситуації – вказівки на коло понять, що безпосередньо «пригнані» до шуканого явища. За такого розуміння категорія надії, так само як і супутні, «пригнані» (Фуко) до нього традиційно любов і віра, а також екзистенціали Гайдеггера постають власне онтогносеологічними умовами існування людини, яку вже визначили такою, що існує. Тобто по факту цій людині не можна відмовити в її екзистенціальних модусах існування⁴¹.



Генріх Рікєрт
(1863–1936) –
німецький
філософ

⁴¹ <https://ru.wikipedia.org/wiki/Dasein>

Сіверс В. А. Філософія творчості

Насправді поняття *надія* в полі дазайну є розгортанням фундаментального значення категорії *перспектива*, акцентованої Ніцше та згаданої вище. І розгортання цієї перспективи відбувається із самого початку людської історії. Свідченням цього є справедливність твердження, що історія людини – це історія творчості. Так само, як й історія будь-чого взагалі. Адже фраза на кшталт такої самої, але з використанням означених слів побудована правомірно. Тобто в результаті використання екзистенціалів *є надія в перспективі* досягти такого стану їхньої (тобто екзистенціалів, які не віддільні від носіїв) взаємодії, коли шукане поняття *творчість* стане дієвим інструментом перетворення дійсності. Тобто відбудеться *збіг пізнання і здійснення*. Але проблема в тому, щоб визначити або, швидше, «призначити» таку базову категорію розгляду, на яку можна спертись і від якої можна почати онтопсихологічний рух дискурсу творчості.

Спробуємо припустити й тим самим встановити, допоки не з'ясовано протилежне, що історію творчості, так само як й історію взагалі, рухають *бажання* самої людини. Й Інші, що з'явилися як необхідний компонент смислового дискурсу, можливо, являють собою тільки облудний маневр свідомості. Тобто в будь-якому випадку Інші – це ми самі. Адже непереборною через доведену вже історією розвитку філософії та й психології теж є та радикальна думка, що суб'єктивний ідеалізм не може бути спростований, якщо бути послідовним у логіці його дотримання і розвитку. Зрозуміло, інші або Інший (знову ж таки без традиційного допоки філософського навантаження шлейфом смислів) ще постануть предметом розгляду як ходульні⁴² персонажі з вигідними для подальшого викладу репліками, але вони – ці абстракції – будуть, з урахуванням попередження, утіленням сценарію, який щойно показав свій стрижень: Інші – це перевдягнені бажання.

Отже, слова *надія* і *бажання* набувають особливого значення в подальшому викладі. Тим більше, що, мабуть, не випадковим є збіг категоріальних смислів у різних комбінаціях, що досить дивним чином відтворюється при спробі просування вперед.

Порівняймо два смислові акценти поняття *надія*. У загальному (вікіпедійному) значенні під надією розуміють позитивно забарвлену емоцію, що виникає під час напруженого очікування виконання бажання та антиципації (передбачення) можливості його здійснення.

⁴² Ходульний – 1) прикметник до *ходулі*; 2) позбавлений оригінальності, природності; бундючний і водночас банальний.

Розділ 1. Методологія і категорії

Як бачимо, загальноприйняте розуміння надії прямо пов'язує її з емоцією та бажанням – нашими основними понятійними джерелами смислів розгляду. І в будь-якому разі ці смисли вже наявні в нашій свідомості кожного разу, коли ми з будь-якого приводу пов'язуємо ту чи іншу дію, а вона є таким чином повсякденною процедурою, з виконанням наших планів. Адже людина вже давно позиціонує себе як цілеспрямована істота.

Тепер порівняймо тлумачення поняття надії з визначенням психологічного словника. Один зі словників відсилає нас до розуміння надії в Б. Спінози. А саме: надія – це «непостійне задоволення, що виникає з образу майбутньої ситуації, у позитивному завершенні якої ми сумніваємося; якщо сумнів у такому позитивному вирішенні зникає, то надія переходить у впевненість»⁴³ (*переклад наш – В.С.*).

Щоб не відволікати увагу на інші обертони смислів цього порівняння, акцентуємо в нашому випадку на головному: слово, пов'язуючи дію, «на+дію» (*сподівання*) і *бажання*, вібрує, наче в силовому полі в колі різноджерельних смислів, коли в цій вібрації саме бажання і надія починають структурувати лінії ціннісної енергії відповідно до мети бажання і засобів його здійснення, що визначається екзистенціалом особистості. Але в будь-якому разі це поле відповідає предмету нашого дискурсу – це поле творчості.

Збіг кола смислів, якими ми розкриваємо для себе розуміння надії і бажання в царині емоцій, є не випадковим. Для підкріплення цієї думки звернемо увагу на єдине джерело виникнення та дискурсивного опису переважної більшості категорій, які поступово виявляють себе в процесі просування до сутності процесів творчості з урахуванням пропонованого підходу, а також такого цікавого феномену, як саморозширення смислів, задіяних для опису шляхом *переназивання*.

Наприклад, М. Фуко відкриває або згадує як перший, спосіб, яким взагалі взаємодіють речі між собою, – це *пригнаність*. Водночас він цим стверджує, що такий спосіб органічно поширюється і на людське розуміння цієї взаємодії. Ідеться про проникнення в пригнаність речей одна до одної як один з елементів ренесансної епістеми. Але для її (пригнаності) розуміння потрібно розбудувати та постійно використовувати систему переназивання.

Пригнаність для нас важлива і як онтологічна характеристика реальності, у якій пізнання хоча й можливе тільки завдяки взаємодії

⁴³ Современный психологический словарь / под ред. Б. Г. Мещерякова, В. П. Зинченко. Москва, 2007. С. 237.

Сіверс В. А. Філософія творчості

всіх чотирьох її елементів (пригнаність, аналогія, симпатія, антипатія), але проникнення у *внутрішній* пласт реальності за допомогою всього арсеналу категорій, що поступово розкривається в процесі застосування в русі до певної мети, має своєю умовою початкову пригнаність, транспоновану у взаємодії позірно різних реальностей.

Пригнаність загалом можемо визначити як щільне прилягання елементів конструкції один до одного, що не тільки формує міцність і цілісність самої конструкції, але й утримує і створює її загальний смисл і функцію. Пригнаність – це наочна демонстрація дієвості смислу, який цю конструкцію створив. І внутрішньою її цементуючою силою є ціннісна енергія. Тільки вона назовні виявляє себе як результат, а не окрема субстанція. І тому історично виникла чи то спокуса, чи то закономірність спробувати розглядати її за результатом, а не за суттю її утворення і дії.

М. Фуко про сутність суперечності всередині «пригнаності»: *«Справа в тому, що психоаналіз не може розгортатися як суто уможлядне пізнання або загальна теорія людини. Він не здатен охопити все поле уявлення, спрямуватися за його межі, вказати в ньому найголовніше, залишаючись при цьому емпіричною наукою, побудованою на основі ретельних спостережень»* [Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. Санкт-Петербург, 1994. С. 394].

Загальнопізнавальна проблема полягає в тому, що означена «пригнаність» може стосуватись і розподілу матеріального й ідеального або наук про дух і природу, адже вони є «пригнанними» в єдиному осмисленні картини пізнання, і троїстого розподілу самих гуманітарних наук, і «пригнаності» зовнішнього та внутрішнього у сферах психологічного життя людини, а до зовнішнього органічно буде «пригнаною» та сама загальна теорія людини, або антропологія, яку не можна «пригнати» до психоаналізу.

Як же здійснити проникнення в різні сфери та не поєднати їх позірною наліпкою слів, а досягти поєднання, вивчення і здійснення, просунувшись на шляху творення? Ось як бачить це мислитель: *«Це "проникнення" може відбутися лише всередині певної практики, у яку включено не тільки знання про людину, але саму людину разом з тією Смертю, яка вершиться в його стражданнях, з тим Бажанням, що втратило свій об'єкт, і тією мовою, з якою і крізь яку безмовно*

Розділ 1. Методологія і категорії

співрозчленовується Закон. Тож будь-яке аналітичне знання нерозривно пов'язане з практикою, з вузьким каналом відносин між двома індивідами, один з яких слухає мову іншого, вивільняючи цим його бажання від загубленого ним об'єкта (пояснюючи йому, що й він коли-небудь помре). Саме тому для психоаналізу немає нічого більш чужого, ніж загальна теорія людини, або антропологія⁴⁴» (*переклад наш – В.С.*).

Свідомо не намагаючись визначити в цьому фрагменті вичерпні характеристики бажання як онтопсихологічної та соціокультурної категорії, окреслимо його простір декількома векторами, що визначаються поверхневим опертям на доробок філософсько-психологічної думки в цій царині.

Бажання, за вікіпедією, – це внутрішній потяг до здійснення чогось чи володіння чимось; категорії (звісно, не всі), необхідні для опису бажання, – це воля, потреба, уявлення, відчуття, почуття та вибір – усе онтопсихологічне й таке, що вже використовують як самостійний ряд категорій у цьому розгляді. Збіг переліку категорій, що розкривають бажання як один з аспектів дискурсу творчості, її психологічного й онтологічного аспектів, свідчить, що всі вони культургенетично споріднені та виникають симультанно й автономно із зовнішнього та внутрішнього джерел епістеми цієї доби як незалежної від автора тексту сукупності правил його утворення.

Ще одне важливе зауваження, без вказівки на чітке джерело, але з посиланням на слов'янськомовну етимологію: «желание» (рос.) походить від слова *жалити* й утворює похідні від нього: *жаль, жалоба, скорбота*. Очевидно, що окреслене коло поміщає свідомість у незавершений ланцюжок екзистенціально-вітальних смислів, що вінчається попередженням: бажання – невід'ємна частина існування, можливо, його виток, але вони, точніше їх здійснення, зумовлюють «непозитивних» супутників у вигляді страждання, туги, смутку, печалі та скрухи – тяжкого, гнітючого настрою.

Недаремно «Патанджалі-сутра» наполягає на позбавленні від бажань як основної умови особистісного звільнення.



Патанджалі
(II ст. до н. е.) –
давньоіндійський
мудрець

⁴⁴ Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. Санкт-Петербург, 1994. С. 394.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Слід думати від мари невідання. Але це вже феноменологічна обгортка. Адже якщо повернутися на крок назад, то з'ясуємо, що в базовому спрямуванні розуміння свідомості (інтенціональності) на поняття *бажання* одразу зміщуються два плани: *зовнішній і внутрішній* – потяг як вітальна характеристика і бажання як усвідомлене прагнення.

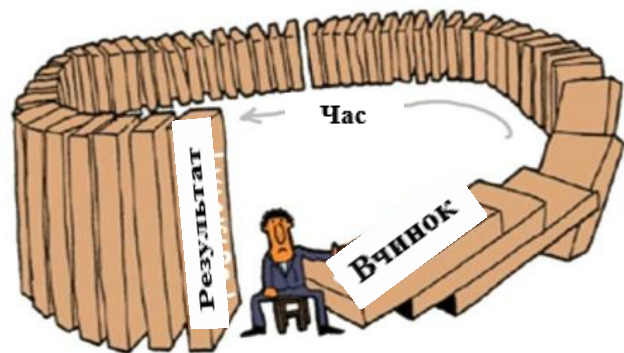
Фактично в цій шпарині весь психоаналіз, соціальна історія і наш предмет, якщо б ми мали намір обмежити його дослідження сублімованими результатами творчості. Але в цьому контексті досить дивно виникає проблема вибору. Адже дослідження обраного предмету визначає вибір, за результатами якого ми одразу або потрапляємо в коло очікуваних проблем пізнавального спрямування, що генерує слово *знати*, але тепер з не відомим для нас смислом, або прирікаємо себе на великий ризик – увійти в царину *страждань*, почавши діяти. Бо смисловий простір, що стоїть за словом *екзистенціал*, і теоретико-пізнавальна боротьба сторін суперечності, що його утворюють, точиться навколо спроби зробити цю боротьбу свідомою. А це означає, згідно з нашим підходом, *діяти*.

Хоча ця дія має опосередкований, теоретико-умоглядний характер, але саме цей корінь *кар-* (із санскриту – «дія») спричинює утворення такого вже достатньо популярного в масовій свідомості поняття, як *карма*.

Зрозуміло, що це застереження як відпрацьована історичним досвідом методологія створення пустотних смислів значно нівелює радикальність попередньої постановки проблеми.

Але насправді це не зовсім так. Просто в умовах безпосереднього письмово-знакового викладу дотепер не враховували, хоча завжди згадували як надважливу, категорію *час*.

Час як екзистенціал означає, у разі його використання (навіть згадування в тому чи іншому контексті), що ціннісно-енергетичний синтез ізотропної та анізотропної характеристики будь-якого предмету розгляду, незалежно від їх усвідомлення, включає індивіда в поле своєї дії, починає формувати та структурувати карму. Бо в будь-якому разі реальність як текст, знаково-сміслова й символічна структура, що відкривається читачеві в цих процесах, задіяна як погляд Іншого.



Карма як ланцюжок
причинно-наслідкових подій

[<https://aaagnostica.org/2019/03/31/unintended-consequences/>]

1.8. Пізнавальна двоїстість у контексті понять «час» і «переживання». Пустотність смислів як результат непроникливості часу для пізнання. Смысл рекурсії актів творчості. Творчий акт як спосіб просування в реальності. Контрольована творчість як мета й неминучість. Покликання і відповідальність як свідоме волевиявлення роздвоєння Цілісної свідомості. Творчість у покликанні. Протиставлення пізнання і творчості та творчості і творення як натяк на деконструкцію.

Рухаючись далі, розширимо уявний умоглядний простір дискурсу «пустим» зауваженням, що спробі розуміння часу присвячено безліч прямих чи непрямих розвідок, міркувань і трактатів від давньоіндійської та античної філософії до середньовічних Фоми Аквінського й Блаженного Августина та майже сучасних А. Бергсона й Е. Гуссерля. Звужуючи окреслений горизонт, звернемо увагу у зв'язку із цим тільки на одну обставину, яка, утім, неодноразово була згадана прямо чи побіжно в присвячених часу спробах його розуміння: *час* не можемо вичерпати, описуючи його, його можемо тільки *пережити*. Зокрема, витрачаючи його на його ж переживання. І це зауваження виключає з числа дослідників часу всю когорту власне вчених на чолі з геніальним А. Ейнштейном. Але зрозуміло, що сам *чистий час* як чистий досвід феноменологічної редукції через щойно визначену властивість часу описати не можна й тому не можна пережити як чистий.

Або скажемо так: можна вірити іншому, що його опис переживання в чомусь відповідає саме в його власному досвіді, тоді як твій власний досвід на досвід іншого поширюється тільки за принципом пригнаності, а не проникнення. На цій проблемі акцентував Б. Рассел, коли казав, що, зрештою, будь-яка взаємодія речей, навіть на рівні елементарних частинок, не буде їхнім взаємопроникненням, а з певної «миті» завжди відштовхуванням⁴⁵.

Тож якщо вважати час чимось «об'єктивним», на кшталт елементарних частинок, то зауваження Б. Рассела робить його не проникливим для дослідного фізичного втручання. Якщо ж вважати час змістилищем божественного кваліа, то його непроникливість як суб'єктивного виміру буття визначається абсолютною унікальністю досвіду особистісного переживання. Адже воно, тобто переживання, за своїми кваліа відповідає визнаному чи то неспростованому методологічному підходу

⁴⁵ Russell B. The Art of Philosophizing and Other Essays. London, 1977. 119 p.

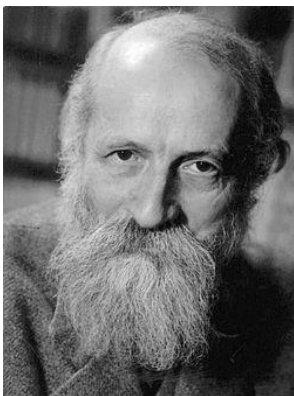
Сіверс В. А. Філософія творчості

Г. Ріккєрта, який розділяв науки на генералізуючі й індивідуалізуючі, причому предметом останніх, зокрема історії, є вивчення феноменів, що не повторюються.

Зрозуміло, що за такого підходу проблематичним стає саме поняття *наука*, але це міркування підпадає під аргумент суперечливості як способу існування самого пізнання, висловлений ще в передмові, який, до того ж, не є предметом уваги цього фрагменту. Тому насправді феноменологія як велике відкриття філософії ХХ століття буде залишатись, у контексті зазначеного, суто абстрактним і тому насправді мертвим витвором думки – конструкцією, схожою на фокус жонглювання кількома предметами, яка моментально руйнується за щонайменшої втрати концентрації свідомості самого жонглера-феноменолога. Інша річ, що феноменологічна обгортка світу, усередині якої ми себе виявляємо, не піддається руйнуванню, а тільки примножується від наших зусиль подолати її.

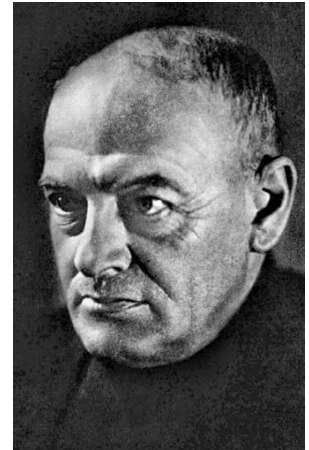
Що ж тоді потрібно? Час потрібно наповнити переживанням, яке є процесом усвідомлення та реалізації бажань.

Проте саме в цьому пункті ми маємо усвідомити обов'язковість прийняття цілісної відповідальності за наслідки задоволення бажань. Хоча б позірною проголошення такої відповідальності на кшталт уваги щодо здійснення кроку на поле, засіяне мінами чи відчинення дверей, напис на яких попереджає про підвищений радіаційний фон.



Мартин Бубер (1878–1965) – єврейський філософ

Адже пізнання як таке – це теж бажання і свідомий вибір. Тільки в спробі об'єктивізації процесу та результатів пізнання людина свідомо чи ні намагається вістря суперечності, спрямоване в серце людини як такої, або вістря як такого, що із цього серця виростає (якщо послатись як на дуже віддалену алюзію на М. Шелєра), від себе відвести, перекласти із себе на Інших чи то на Іншого (або на «Воно» за термінологією М. Бубєра), аби уникнути відповідальності за наслідки здійснення своїх бажань. Саме тут починає відбуватися, як здається, магія перетворення абстракції, тобто вивчення, на дію, тобто витвір.



Макс Шелєр (1874–1928) – німецький філософ

Розділ 1. Методологія і категорії

Зовнішньо, схематично будь-який *акт творчості* має три етапи:

- 1) наповнення індивідуальною таємницею матеріалу втілення ціннісної енергії творчості;
- 2) інтенції (спрямованість) екзистенціалів надією і бажанням особистості;
- 3) взаємодія особистості зі своїми Іншими.

Насправді це єдиний процес, який по факту оприлюднення і переходу в зовнішнє стає результатом творчості, або витвором. Зауважимо, що в цьому випадку йдеться про творчість як спосіб існування і «просування» людини в реальності, а не про будь-які особливі чи спеціальні її види на кшталт художньої чи наукової діяльності.

Така дія, повторена незліченну кількість разів і відтворена в різних формах і способах діяльності, постає як умова тяглості історії людини, усвідомлюється як зовнішня форма виконаних бажань і чи не єдиний слід її перебування в реальності. Але ця сама історична *рекурсія* зрештою створює величезну бульку *пустотних смислів*, наповнених уже мертвими рештками органічної та неорганічної матеріальності, що її породила руйнівна діяльність людини.



Рекурсія (від лат. *recursio* – повторення) – це процес повторення предмета всередині самого себе.

Відомим є жарт: щоб зрозуміти рекурсію, треба спочатку зрозуміти рекурсію.

Приклад рекурсії в живописі – на картині зображена сама картина.

Людина як усвідомлена конструкція Я-Інший свідомо чи несвідомо хоче захватись, прикритись ілюзорно-безсилою контрольно-слідовою смугою поколінь, що сходять у небуття і приходять з нього. Заховатись від неминучого з'єднання у свідомості Іншого й Себе – цих начал і кінців історії, що допоки успішно розривалися начебто «подією», а фактично приреченістю втечі в рятівний морок індивідуальної смерті.

Можливо, саме тут ховається пастка онтопсихологічного характеру: бажання спокушають принадливим фасадом і пропонують позірно легкий механізм їхнього задоволення. Але кожний наступний крок наближає їх зворотний бік у вигляді наслідків так само невпинно, як неспростовною властивістю нашого сприйняття реальності є сама наявність зворотного боку. Хай він буде зовнішнім чи внутрішнім.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Тут питання тільки позиції Спостерігача. Тобто Іншого чи то інших, функції яких було окреслено загальною з «психологічною» позицією яких тільки починаємо знайомитися і розуміти її.

Водночас не акцент на Спостерігача є метою цього фрагмента. Він у такому випадку тільки заважає як необхідний для розуму витратний матеріал. У глибині міститься запитання, що своєю виявленою наявністю дарує надію на вже, до його усвідомлення, можливу відповідь. Інший та інші, Спостерігач та бажання, у які переодягнена Самість особистості, чи не є способом особистості для створення та здійснення тимчасово рятівної трансгресивної розповіді самій собі про усвідомлення крізь смерть своєї кінечності?



Жорж Батай
(1897–1962) –
французький
філософ

Ще раз потривожимо Великих Інших, які, як казали давні римляни, *віксерунт* – прожили. «Пригнаністю» до вже наведених слів М. Фуко про практику Смерті та страждань, які є наслідком бажання, що вже втратило свій об'єкт, але пригнаністю особливого роду, фактично актом творчості, опис якого подано вище, постає «Внутрішній досвід» Ж. Батая. Здається, це справжній приклад ціннісної ортогональності, утілений у слові. Це спосіб зазирнути за край будь-чого, зокрема власного Внутрішнього, «внутрішнього досвіду». Це спроба правильно зрозуміти питання в надії, що відповідь на нього є універсальним *Посланням* самій людині.

Отже, ще дві категорії, крім виділених вище, впливають з попереднього дискурсивного розгляду й мають виявити та розкрити свій змістовно-смісловий зв'язок – творчість як дія і Послання як прочитаний чи то усвідомлений або зрозумілий результат самопроявлення – Послання людині. Від кого й у чому воно полягає? Це процес розуміння на фундаменті віри, що все може бути прочитано саме так. Або по-іншому. Або взагалі залишитись недосяжним.

Зафіксуємо зворот цього конкретного дискурсу, що спрямовує до наступного кроку і який, на наш погляд, можна вважати рушійною силою пізнання взагалі, а в нашому випадку творчості. Це бажання зробити творчий процес прозорим, контрольованим і таким, що його можна повторювати залежно від того ж таки людського бажання в тих нових умовах існування, які з необхідністю потрібно уявити чи припустити в результаті взаємодії всіх смислів з отриманням результату у вигляді *контрольованої творчості*.

Розділ 1. Методологія і категорії

Така суперечність у серці бажання і його мети є насправді абсолютною. Фактично зміст прагнення дізнатися зміст Послання балансує як ніцшевський канатоходець між центрами тяжіння, що діють на нього як на матеріально-ціннісне утворення у вигляді вже розглянутих доцентрової та відцентрової ціннісних сил.



Умовний ухил праворуч – це падіння в ідеальний зміст Послання, що має або витиснути з матеріальності його носія, який зрозумів на решті зміст чи беззмістовність світу, але зробив його в будь-якому разі такою дією порожнім.

Ухил ліворуч – Послання як інструмент дії для нового початку в цьому світі. Це теж падіння, але з приземленням на кінцівки. Новий шанс – очиститись від вимушеної помилки втрати рівноваги. Але потрібно в такому разі знову підійматись на канат над прірвою – канат, по якому не пройшов і з якого зірвався саме ліворуч (умовно).

У цьому фрагменті фокусною ідеєю є те, що бажання пізнати творчість відрізняється від бажання пізнання як такого та від бажання пізнання з практичною метою. Щодо бажання пізнання, то його розгляд має відбуватися в контексті його співвідношення з феноменом віри. А щодо бажання пізнання творчості, то воно, на відміну від практичного тлумачення причин його появи і відповідно мети й засобів досягнення, ставить людину на край прірви, але, як уже зазначено вище, з іншого боку.

Пізнання об'єктивованої природи, відокремлене від переживань і вірувань людини, завжди вважали майже покликанням, бо це в культурному контексті асоціювалось від початку часів з культурним героєм, перетворенням хаосу на космос, приборканням стихійних сил природи та, зрештою, мірилом людського розвитку. Більш нищівну критику такого розуміння науки й культури краще за «Несвоєчасних думок» Ф. Ніцше в частині «Шопенгауер як вихователь» годі й намагатись дати. А більш проникливу спробу вираження падіння у самість у «процесуальному акті» ідеального відчуження у Вище зі збереженням одноосібної свідомості, що створена Р. Рільке у «Дуїнських елегіях», годі й намагатись уявити.

Насправді за такої постановки питання історичний прогрес постає як «прірва відкладеної дії». Натомість пізнання процесів творчості, як ми будемо намагатись обґрунтувати далі, є насамперед *самопізнанням*. Зрозуміло, що будь-яке пізнання теж є самопізнанням, але все залежить від акцентів.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Адже самопізнання як усвідомлена творчість є процесом цілісним і тому безпосередньо та прямо небезпечним, як зазначено при розгляді категорії бажання, що назавжди буде поєднана в такому разі із цією властивістю. Бо цілісність – це єдність позитиву і негативу, якщо брати саме ціннісно-психологічний аспект її розуміння.

Це твердження зумовлює висновок: справжнє пізнання творчості як цілісне самопізнання – не тільки суперечливий і страждальний для суб'єкта самопізнання процес. Цей процес також не вимушений, не детермінований зовнішніми чинниками. Тому його слід розуміти як вільне волевиявлення в русі до роздвоєння Цілісної Свідомості. Пишемо ці слова з великої літери, розуміючи, що йдеться про припущення в душі *трансцендентального суб'єкта* (одним з варіантів розуміння цього складного філософського поняття може бути фраза – «ідеальна цінність, що має статус реальності»). Звісно, ми можемо почувати себе вільними й водночас абсолютно скутими в приписуванні йому уявних характеристик, але їх відцентрове устремління до абсолюту, джерелом якого себе уявляє людина, можна розглядати як виток творчості, хоча й суто онтологічний. Тобто людина може відчувати себе елементарною оболонкою устремління до абсолюту, що, розриваючи межі його матеріальної форми, штовхає її на творчість заради самозбереження.

Гарантом Цілісної Свідомості є сприйняття світу людиною, яка має ідентичність та усвідомлює себе частиною цього світу. Мабуть, це альянція на узагальнену процесуальність *лаканівської «стадії дзеркала»*.

«Стадія дзеркала» в психоаналітичній теорії Жака Лакана – пояснювальна модель функціонування психіки особистості, яка припускає місце, де зберігається її ідентичність, і водночас допускає відчуженість від неї в царині Уявного.



Жак Лакан
(1901–1981) –
французький
психоаналітик

Але йдеться про інше. Про свідомий крок у пізнання царини творчості. Цей крок зумовлює роздвоєння на свідомість і самосвідомість. Причому ці елементи як сторони протиріччя із самого початку перебувають між собою в стані одночасного відштовхування і тяжіння.

Розділ 1. Методологія і категорії

Тільки полем їх є ідентифікована сама собою і така, що прагне постасти як цілісна, конкретна особистість. Досягненням цього стану особистість прирікає себе на спокусу пізнати те, що турбує її найбільше – *благо і безсмертя*. Але це бажання виникає і підтримується протилежним розумінням – усвідомленням примарності та смертності носія індивідуальної свідомості.

Початковим пунктом цього руху, як ми з'ясували, є бажання, але його особливою прикметою має бути унікальне особистісне навантаження. Його можна сформулювати так: це необхідне, але нічим не обгрунтоване та невимушене усвідомлення своєї відповідальності за крок пізнання саме в цій царині. У кращому разі, як зазначено, індивід сприймає це як *покликання*. Це знання може бути для людини одним з найбільш щасливих подарунків долі, оскільки не залишає вибору, але дає шлях.

Водночас саме покликання не слід розуміти суто в райдужно-позитивному руслі. Вірогідність його позитивного ціннісного забарвлення зворотно пропорційна вірогідності його суспільно схваленого результату та самому способу обраної чи призначеної долею діяльності. Для ілюстративного пояснення цієї думки пригадаймо долю нацистського злочинця Карла Клауберга, результати наукового доробку якого в галузі медицини використовують і дотепер.

Якщо не перетворювати це посилення в окремий моралізаторський есей⁴⁶, то ідея в тому, що, реалізуючи покликання, людина може не бути обтяжена моральними нормами; але, зрештою, здійснений в історичному русі, результат відділяється від діяча, і його оцінюють за іншими критеріями. Тоді оголеною стає дія іншої сили, ціннісної, яка не тільки не тотожна моральним нормам певної суспільної доби чи то загальнолюдським вимогам моралі як позачасовим, а швидше демонструє байдужість до думки чи то суверенного вільного вибору особистості щодо свого шляху, «підбираючи», у разі відмови когось із них з моральних міркувань інших виконавців.

Початковий крок як усвідомлення відповідальності, тобто наслідків, що спричинює призначена або обрана діяльність, дається одночасно з усвідомленням кінцевого кроку. На початку часів цей крок пізнання як відповідальності за нього був даний у біблійному наративі про Дерево пізнання, що залишається найбільшою пізнавальною таємницею людства й водночас рушієм його історії.

⁴⁶ Есей – це аргумент, виклад своєї думки на певну проблему, що містить багато суб'єктивного як для наукової роботи.

Сіверс В. А. Філософія творчості

З того часу людство пройшло значний історичний шлях і майже усвідомило наслідки порушення заборони на пізнання взагалі. У результаті все більше зрозумілою стає альтернатива пізнанню як такому – це *пізнання процесу творчості*. Але воно теж має два полюси. Або, краще сказати, воно має свою абсолютну протилежність усередині себе, тобто внутрішню протилежність, якщо вважати зовнішньою протилежність пізнання взагалі й пізнання творчості зокрема.

Отже, тепер ідеться про досягнення *абсолюту творчості*. Тобто переходу зі стану пізнаної творчості в досягнення акту творіння. Із цього фрагмента органічно випливає та важлива категорія розгляду, що далі буде утворювати основну сторону протиріччя, – *поняття творіння*. Фактично знову ж таки йдеться про застосування одного й того самого методологічного прийому, який, проте, не може бути втиснутий у механічний ряд операцій або описаний одним незмінним алгоритмом. Бо він кожного разу, саме як акт творчості, має інші умови здійснення, інші характеристики й інші результати. У такому випадку йдеться про суперечність, майже протилежність понять *творчість* і *творення*, або *творіння*. Але це вже наступний етап розгляду та власне сам його елемент.

1.9. Поверхнево окреслене методологічно-категоріальне коло в початковому дискурсі творчості. Логіка появи «негативного екзистенціалу» як прояв самотійного статусу Іншого. Транспонування бажання в ерос і градація переходу від симпатії до екзистенціалу любові в ренесансній епістемі Фуко та її негативні екзистенціальні проєкції. Кваліаісторія та одночасність перебування людської свідомості в амбівалентному джерелі ціннісної енергії ніщо. Логіка виникнення екзистенціалу «віра – надія – любов» як чуттєво-сміслової організація руху ціннісної енергії. Бажання – мета – засоби як онтологічні межі простору творчості.

Повертаючись до попереднього кроку, вкажемо, що в цьому випадку ми використовуємо прийняту в науковій практиці методологію *абстрактного моделювання*, не абсолютизуючи її можливості. Але вона є традиційною і чи не єдиною, яку універсально практикують у науці (у науці, що не є філософією психології як теорії пізнання, але незалежно від внесених коректив починає зростатись з нею).

Розділ 1. Методологія і категорії

Ідеться про абстракцію Інших і приписування їм певних властивостей на основі поняття *бажання*, щоб потім моделювати їхню поведінку в певних умовах. Тобто це суто умоглядна конструкція, що, проте, має право на життя.

Отже, крім здатності розуміти та пояснювати, утворені нами як мисленнєва абстракція, умовні Інші повинні мати мотив для виконання означених дій, бажання до цього. Можливо, навіть «цілісно суперечливе» бажання. Тобто таке, що виявляє це бажання Іншого відносно бажання нас самих як протилежне нашому. Тобто Інший з нами сперечається. Начебто. І тому, щоб бути послідовним, ми маємо припустити або передбачити, що всі наслідки пізнання творчості, як саме пізнання, поширюється і на абстракцію Інших, яка поступово набуватиме статусу реального елемента уявлення, тобто екзистенціалу. І швидше за все, *негативного екзистенціалу*, якщо повернутись до первинного значення та використання поняття *екзистенціал* як суто позитивного переживання та слів пропозиційної установки, що її позначає.

Проте для насправді неможливої, але традиційної в «науковому» розгляді позаекзистенціальної свідомості всі уявлення є певною мірою однаковими. Хоча б у тому сенсі, що вони із самого початку мають спільну міру відліку та сприйняття. Це свідомість окремої людини. А вона є пустою абстракцією, яка за допомогою Іншого ідентифікує себе із собою. Вона є дзеркалом, що нерухомо відображує зміни, бо рухається разом з особистістю, є її компасом, точкою відліку, критерієм самодостатності, упевненості в собі та багато чого ще, аж до уявного Іншого в собі, що бере участь у творчості та діяльності взагалі.

Проте ні непрониклива особиста Самість, ні її Інший не можуть бути виведені назовні без втрати або переформатування ціннісної енергії та ризику отримати результати, які не будуть збігатися з попередніми бажаннями й очікуваннями тієї особистості, що вважає себе все ж таки важливішою ніж Інший всередині неї. Разом з тими гіпотетичними абстрактними Іншими або спостерігачами, що мають вийти на перший план далі. Їх уведення можна пояснити як гносеологічну вимогу, умову побудови пізнання, з однієї сторони, а з іншої – у якусь мить вони виступають як рівноправний елемент свідомості суб'єкта, який чи то довільно, чи то добровільно надає їм, зрештою, статус реальної дійової особи свідомості. Бо коли це відбувається, то у свої права, здається, намагається вступити та наукова теорія пізнання, що не поділяє гуманістичного прагнення ввести в неї поняття *екзистенціал*. Компромісною на цьому полі стає, здається, за наведеною (за М. Фуко) структурою, соціологія.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Водночас з наведеного «розкладу сил» впливає і вся психологія феноменології в усіх її літературно-філософських і філологічно-семіотичних варіаціях, якщо так окреслити шлях роботи людської уяви та формування уявлень (за допомогою, наприклад, поняття *епістемі* М. Фуко в праці «Слова і речі») й оминати поняття *постмодерн*, табуованого для цього тексту через його психологічне несприйняття, заяложеність і досягнення якості смислової мегапустотності.

Отже, маємо підстави (не менш переконливі, ніж, наприклад, уведення числа «нуль» чи «мінус одиниця» в математиці) припустити, що оці Інші мають бажати (або ні, але все одно «бажати» зі знаком мінус) зрозуміти одне одного. Але насправді таке припущення, на відміну від позірною розуміння смислу числа чи символу «нуль», означає, що розуміння вже немає чи його й не було. Тому, зберігаючи уявний (тобто такий, що міститься в уявленні) зв'язок двох сфер пізнавальної здатності людини, назвемо їх раціональною (або смислотворчою) і чуттєвою (або формотворчою), зосередимось на характеристиці саме тієї здатності, що означена вище як анізотропне (у його специфікаціях для такого прочитання – якісне, чуттєве, кваліа) сприйняття об'єктивованих як ізотропні виміри простору й часу в нашій пізнавальній культурі сприйняття світу.

Яке поняття найбільш повно й потужно відображує *транспонування* (тобто перехід від однієї форми до іншої зі збереженням сутності) виокремлених з реальності якостей у цілісне явище бажання?

Припустімо, що це давньогрецька космічна сила Ерос, що пронизує реальність і, зрештою, створює передумови її структуризації, фактично творіння. (У ренесансній епістемі пізнання М. Фуко – це алузія на поняття *симпатія*, хоча таке припущення є вже кроком саме у сфері для нас новій – формотворчій, чуттєвій сфері пізнання і до того ж твердженням не принциповим.)

Візьмемо за основу такого розуміння підстав творіння для переведення його в антропологічні форми платонівсько-сократівського тлумачення синонімічні поняття *бажання* і *прагнення*. Отже, ідеться про прагнення народити в *любві*, перебувати в *любві* та знаходитись у її полі.

Платон у діалозі «Бенкет» так вказує на шуканий зв'язок: народження – це та частина безсмертя і вічності, яка відпущена смертній істоті. Але якщо любов є прагненням до вічного володіння благом, то разом з благом не можна не бажати і безсмертя. Логіку прагнення до безсмертя



Розділ 1. Методологія і категорії

підсилює вказівка на спосіб його досягнення, адже у тварин, як і в людей, смертна природа прагне стати по можливості безсмертною та вічною. А досягти цього вона може тільки одним шляхом – народженням, залишаючи кожного разу нове замість старого.

Фактично цими словами *квалія як таємниця творення* і людської творчості майже розкрита. Але майже. Людина обрала за мету не залишатись інструментом бажання, хоч яким би не було його походження, а керувати ним. Власне, це й залишається метою на всі часи, а історія примножує шляхи, що ведуть до їх досягнення. Можливо.

Вагання щодо усвідомленого наближення до бажаної мети впливають з того міркування, що людина перебуває в самому серці власного прагнення. Вона сприймає його як зовнішнє, але насправді вона й породжує його за умовами власного існування. Устрою власного існування. Адже те, що вона прагне нового, «кращого народження», уже є онтологічним доказом – якщо дивитись на цю проблему як гносеологічну – того, що *мета* відокремлена від її шукача, а психологічним доказом і водночас екзистенційно-гносеологічною проблемою є те, що таке прагнення, усвідомлене як вітальне, не може бути врегульоване жодним іншим чином, ніж шляхом його переживання. Але як таке воно ніколи не відокремлюється від носія як об'єктивне означуване – воно, навпаки, завжди в ньому зникає і ховається. Зрозуміло, за наявності самого механізму роздвоєності на свідомість і самосвідомість, про який уже згадано вище.

Отже, людина народжується в любові. Але, умовно кажучи, уводячи чи то логічно припускаючи слідом за екзистенціалом часу й екзистенціал простору, кожна людина народжується і на різних відстанях від її абсолютного джерела, і тоді утворену нішу, або цей міфологічно-анізотропний простір, займає негативний екзистенціал – *нелюбов*. Можливо, це *зло* як природний результат перебування людини в уже розглянутому просторі «*ніщо*».

Можливо, це транспозиція зла від онтологічного до екзистенціального: тут можна піддатись спокусі відкрити на мить шлях «мотлоху» й продовжити ряд – психологічного, культурологічного, соціологічного тощо – осмислення і сприйняття. Але з метою впорядкування та збереження ціннісного квалія потенціалу поняття *позитивний екзистенціал* – пропоновану модель появи зла та його транспозиції в поняття негативного екзистенціалу – будемо іменувати як *координатну проєкцію ціннісної енергії*.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Така постановка проблеми, здається, пояснює прагнення людини народитися в певному анізотропному просторі – у любові. Вона хоче оминати злу долю, злу як таку, бути захищеною любов'ю. Тому вона й народжується в любові та прагне до неї. Більше того, ідучи своїм власним шляхом існування в реальності, вона обирає напрям пізнання, тобто прагне, крім іншого, керувати своїм перебуванням у любові. Але керувати цим процесом, як того хоче її бажання, вона не може. Тобто з точки зору бажання як позитивного екзистенціалу її прагнення як онтологічна потреба зрозумілі. Але така модель не пояснює її проєкції в негативні екзистенціали.



Що ж дають ці міркування? Здається, знову ж таки надію. Адже вони – ці міркування – є шляхом, що торує для себе та Інших самосвідомість. І якщо правильно є чи то марксистська, чи то фукоіанська епістема про практику як спосіб руху та критерій істини, що насправді є даниною формі, а не сутності проблеми, то шлях до відповіді заглиблює пошук в історію. Причому історію не як звичну спробу створити пустотну бульку смислів певним «науковим» (ідеологізованим) переліком дат і навіть не як фукоіанська епістема, тобто сукупність історично змінних структур, що визначають умови можливості думок та опіній, теорій і навіть наук у кожний історичний період; а історія як кваліа «простір – час», що має чуттєву (формотворчу) анізотропну характеристику.

Анізотропний простір є таки ціннісним і є до того ж провідником ціннісної енергії. І, як має бути, його обшир не піддається подрібненню, оскільки є твореннєвим і протилежним злу. Він знаходиться в іншому вимірі.

А «диявол» – не творець, а «дільник» (рос. «делитель») (Є. Головін) усього на кількісні проміжки й тому не володіє нескінченним креативним, тобто ціннісним потенціалом. У своєму негативному екзистенціалі він, як і має бути, – абсолютне ніщо, і, як «нуль», є результатом «справедливого», тобто ціннісного ділення, а «ніщо» є вихідним і кінцевим результатом уявного нескінченного математичного ділення та пустотної трансформації. Насправді кваліаісторія складається із ціннісних подій, проміжок «ніщо» між якими заповнює страждальне джерело людської свідомості й тим зберігає і живить її ціннісний потенціал.

Розділ 1. Методологія і категорії

У такому разі може бути знаково-символічною, а в інших аспектах міфолого-метафоричною або онтопсихологічною чи то екзистен-



Есхіл
(525 до н.е. – 456 до н.е.) –
давньогрецький
драматург,
«батько трагедії»

ційно-критичною для людини сюжетна лінія, яку актуалізував ще Есхіл у трагедії «Прометей прикутий». У цьому творі виникає тема, що радикально змінює тлумачення ролі Прометея для роду людського як суто «культурного героя», що дав уміння і ремесла й став символом прагнення до свободи та незалежності від волі богів чи сил природи. Виявляється, гнів Зевса викликало те, що титан Прометей відібрав у людей передбачення і натомість наділив їх здатністю плекати «сліпі надії», причому зробив це самотужки, попри волю Зевса, який, як здається, не був насправді уособленням безмежного свавілля та злої волі природних сил, а дивним чином намагався дати людям,

на відміну від дарів Прометея, зачатки морального закону та передбачував плачевні наслідки для людей самочинних дій героя.

Повертаючись на крок назад, звернемо увагу на це стереотипне словосполучення *сліпі надії*. Здається, вони не можуть бути іншими. Адже місце їхнього народження – чуттєво-умоглядна сфера, проективно охоплена християнською тріадою «віра – надія – любов». При цьому змінюється міра, рівень і характер «сліпоті»: віра є сліпою, за визначенням, надія хапається за слабкі чи більш-менш певні ознаки здійснення свого сподівання, а любов, зрештою, усе бачить, але нічого не вимагає. Хоча за такого підходу годі сподіватись на дієвий захист людини з її боку в історично усталеному розумінні.

Тобто згадана тріада не в змозі захистити людину як силове утримання ворожих загроз або здійснити превентивний напад як найкращу стратегію захисту. Вона взагалі не захищає у звичайному розумінні. Адже не будемо забувати, що йдеться про спробу переходу чи переходів у різні пласти реальності. Тому, можливо, щоб підкреслити досить контroversійний⁴⁷ характер такого переходу, що все ж таки піддається дії пригнаності, можемо послатись у цьому контексті на слова Апостола: «Любов довго терпить, любов милосердствує, не заздрить, любов не величається, не пишається, не безчинствує, не шукає свого, не дратується, не *мислить зла* (*курсив наш – В.С.*), не радіє неправді, але тішиться істині, усьому вірить, на все сподіється, усе зносить» (Послання апостола Павла до коринфян 1 13:4-7). Переоцінити доленосні

⁴⁷ Контroversійний – дискусійний, суперечливий, антагоністичний.

Сіверс В. А. Філософія творчості

наслідки заміни здатності передбачення на дар «сліпих надій» неможливо. Навіть і з того погляду, що в будь-якому разі є надія, що визначені вище положення наближають нас не тільки до самих речей, як того хотів Е. Гуссерль, а й до людей, до парадоксального сполучення *уявна конкретна людина*. Про всяк випадок не менш парадоксального ніж уже усталене поняття *трансцендентальний суб'єкт*.

Отже, у підсумку (без обтяження наших міркувань наведенням і спростуванням безлічі варіантів думки, що покликана заповнити прірву між обр'ями матеріалізму та ідеалізму й може вмістити в собі всю історію культури та її осмислення) прагнення до пізнання включно з його несуперечливою антитезою у вигляді неминучого додатка, яким є самопізнання, постає фінальною метою людської діяльності. Ці процеси, що, зрештою, становлять сутнісну спрямованість прагнень людини, найбільш повно виражає та охоплює поняття *творчої діяльності*. Зрозуміло, тією мірою, якою в кожному окремому індивіді збалансовані *бажання, мета й засоби*.

Означений трикутник має методологічне навантаження. Він утворює онтологічний фундамент дискурсу та вказує на процес, що його підтримує в людині потяг (прагнення, бажання) досягнути результату. Його можна позначити як онтологічні межі простору творчості. Але цією згадкою знову ж таки допоки ніщо не прояснено та не вичерпано.

Справа в тому, що психологію окремої людини, з її бажаннями, засобами та метою, у результаті здійснення проєкції (у прийнятій для цього тексту модифікації це перетворення умов реальності в бажання і навпаки, що й створює різновекторні ціннісні координати) починають розглядати як основу психології загальної і масової. При цьому зазначимо, що *бажання* як основа цього трикутника відіграє в ньому ключове значення. Його не слід плутати чи ототожнювати з *потребою*, яку можуть тлумачити як онтологічну причину й основу бажання. Насправді тут має місце змішування смислів унаслідок переназивання через схожість зовнішніх проявів.

Для ілюстрації феномену переназивання та розширення контексту його поширення наведемо такий вислів французького письменника-мораліста Ф. Ларошфуко, який зазначав: іменем любові часто прикривають такі справи, до яких вона має менший стосунок, ніж дож⁴⁸ до справ Венеції. У цьому випадку зазначимо, що бажання і потреби мають різні джерела. І до того ж бажання зовсім не є кількісно примноженою потребою, як це може здатися.

⁴⁸ Дож – титул голови держави в італійських морських республіках: Венеційській, Генуезькій і Амальфійській.

Розділ 1. Методологія і категорії

Потреба – зовнішній спосіб виявлення форми та способу переважно біологічної організації людського існування, що має досить чіткі кількісні показники свого задоволення, «недовиконання» яких, так само як і «перевищення» веде до руйнації фізичного існування істоти як результату творення. Але міру їх людина не визначає для себе як непогнаний закон. Навпаки, саме в результаті змішування потреби й бажання виникає уявне відчуття їх тотожності, унаслідок якого бажання, перенесене на потреби, стає основою самознищення людини.

Бажання ж є насправді витокотворчості в її онтопсихологічному або екзистенціальному вимірі. Бажання має ту характеристику екзистенціалу, що робить його, на відміну від потреби, полем творчості в усіх трьох координатах людського існування, чому буде присвячено наступний розгляд. У цьому фрагменті зазначимо, що здатність людини до трансценденції у випадку бажання не тільки не обмежує її пізнавальної здатності, але й визначає необхідність обмеження бажань принципом моралі, самостійно визначеним людським волевиявленням.

Тобто бажання має стати обмеженим саме собою через примноження та ампліфікацію (посилення) його дії в реплікації багатьох свідомостей, і тим самим воно має створити або творити самостійну форму власного обмеження як закону внутрішнього існування людської спільноти відносно всіх її членів, а також закону зовнішнього, який поширюється на середовище людського перебування та існування.



Валідація – перевірка того, що продукт відповідає очікуванням і потребам користувачів.

[<https://medium.com/@fainakaplan/бажання-і-потреба-d732e3783a49>]

Сіверс В. А. Філософія творчості

Ця фундаментальна залежність протягом історії не тільки ніколи не була виконана як непорушний закон підтримання людського існування і збереження результатів його діяльності, але й не була усвідомлена ніколи в повному обсязі й тотально, бо не має онтологічного запобіжника його дотримання у вигляді умов безпосереднього забезпечення існування, як у випадку потреби.

1.10. Механізм дії ціннісної енергії та обґрунтування Вищої реальності.

Для розкриття механізму дії ціннісної енергії слід повернутися до нашої абстракції Інших з урахуванням досить детально розглянутої категорії бажання. Ідеться про наведене в межах розвинутого дискурсу твердження, що Інші несуть у собі інші бажання. Тобто вони можуть називатися тим самим словом і позначати подібні інтенції та устремління. Але вони будуть іншими за способом і формою свого втілення. І вони будуть іншими за переживаннями, які їх наповнюють і ними рухають. Водночас так само, як вони називаються або позначаються тими самими словами, так само і їхній внутрішній зміст залишається закритим для того, хто сприймає ці бажання і переживання як зовнішнє відображення від іншого і крізь іншого. Тобто маємо вже подвоєння бажання в процесі його виведення назовні.

Виведення бажання змінює саме бажання і його зовнішню форму та втілення. Але це ще не все. Інший, що для нас має значення персоніфікації власне нашого бажання, виконує відносно себе ту саму функцію, що й стосовно мене самого, і так втілює відносно нас своє бажання.

Спосіб розширення смислів і дії творчості з психологічної точки зору полягає в тому, що ні в першому, ні в другому випадку саме бажання не втілюється, не виконується. З одного боку, тому що при виведенні назовні воно транспортується в іншого та стає зміненим. З другого – тому що в реальності ти сам стаєш відбитком бажання іншого.

Проте в іншого інше бажання, хай би його називали в культурі чи в психологічно-емоційному пізнанні тим самим словом. Так відбувається відчуження смислів і примноження бажань як ланцюгова реакція втрати, з одного боку, самої ціннісної енергій, з іншого – її примноження і вироблення.

Розділ 1. Методологія і категорії

Створення такого додатка ціннісно-енергетичної взаємодії потребує свого оформлення. Це можуть бути різні форми: від політичних, економічних і правових до суто художніх. І від пошуку ідеального втілення вмісту та форми ціннісної енергії до постійного творення цих форм відповідно до необхідної і масової взаємодії між ними.

Відбувається також творення і примноження форм на підставі закону виведення, капсулювання ціннісної енергії як природного формотворення та її пакетизації. *Пакетизація ціннісної енергії* вже є штучним формотворенням. Вона відбувається за участі самої свідомості, тобто смислів, що беруть участь у її структуризації.

Отже, будь-яка енергія, розглянута як чистий процес перенесення і трансформації певної сили – оформленої, названої та пригнаної енергії⁴⁹ – має при власних переходах в іншу форму або в результаті свого виведення назовні (тобто якщо вона взагалі сприймається як така) уже отримати форму свого сприйняття. Причому ця форма має певним чином відповідати способу сприйняття Себе й Іншого.

Взаємодія і породження (тобто спонтанне творення) відбуваються як невинний, неперервний процес незалежно від людини. Інша річ, що ця неперервність і невинність за фактом її усвідомлення і градацій її усвідомлення набуває особливих форм індивідуального контейнування, або пакетизації. Так відбувається поступове формування тих типів соціального, психологічного чи художнього структуривання форм вияву ціннісної енергії, які зрештою набувають у сприйнятті через усвідомлення людиною власної історії вигляду соціокультурної структури.

Загалом описування цієї структури, що відбувалося і відбувається постійно як предмет досліджень відповідних наук: від політології та економіки до психології та естетики – постає досить безсилим способом розпорошення тієї самої енергії, оскільки її єдиною зрозумілою функцією і наслідком є ціннісно-ентропійні процеси. Однак так відбувається не стовідсотково. У результаті такого майже тотального розпорошення утворюється поживне середовище смислів, у контексті якого або на тлі якого виникає чи здійснюється запліднення смислами більш високого порядку. Тобто своєрідна еволюція. Вона проявляє себе у факті (у вітгенштейнівському розумінні), тобто це як подія, що є

⁴⁹ Пригнаність (за Фуко) – це здатність речей щільно прилягати одна до одної так, що вони утворюють цілісність та органічно взаємодіють.

Сіверс В. А. Філософія творчості

результатом взаємодії атомарних фактів. І вона відбувається через і в межах пізнавального принципу пригнаності.

Інша річ, що атомарні факти, які взаємодіють для створення події, є іншими, ніж ті, що зазвичай сприймаються як такі, які утворюють «звичайний» ланцюжок причинно-наслідкових зв'язків.

Картина причинно-наслідкових зв'язків, які донедавна розглядала наука як єдино можливу та фундаментальну епістему в загально-універсальному значенні цього поняття, уже втратила такий статус. Атомарні факти, що визначали як нескінченну й найбільш достовірну базу емпіричного дослідження в будь-якому методологічному значенні, не виконують більше своєї ролі початкового й остаточного критерію достовірності. Вони зникають, щоб відтулити шпарину в іншу царину.

Звісно, кожного разу проблема полягає в комбінації та інтерпретації наявного. Фактично це проблема спостерігача. Але з малої літери, бо йдеться про того «просто суб'єкта», чий масштаб спостереження тільки й визначається здатністю пригнаності перспективи його бачення зі шпариною Вищої реальності, що відкривається йому на мить.

Ці факти в результаті кількісного накопичення утворюють тло структуризації ціннісної енергії, маніфестують себе в появі тих зерен смислу, що відображують контури Вищої реальності. Зрештою їх фіксує свідомість самим фактом появи тих чи інших смислів у такому чи іншому тексті, появою екзистенціалів, що знаходять своє місце в смислах тексту. Адже особливість тексту, що робить його універсальним способом передачі смислів, у тому, що тексти, як булгаковські рукописи, не горять.

Це слід розуміти не в довільній постмодерністській інтерпретації як визнання за текстом досить містичної самостійності та незалежності від законів природи, а в тому смислі, що будь-який написаний текст певним чином (мабуть, тут можна спробувати замінити просто містику досить вільним і насправді досить близьким до тієї самої містики тлумаченням принципу квантової заплутаності) одразу знаходить свого читача незалежно від його матеріальної долі як манускрипту чи то електронного відбитку думки. Адже поняття Вищої реальності має таке саме право на приписування їй певних властивостей, як і будь-які інші зручні побудови математики чи фізики вищого рівня. Різниця між ними тільки в тому, що масштаб Вищої реальності із самого початку своєї появи як чинника свідомості вже довів свою методологічну дієвість і беззаперечність. Хоча саме й у термінах означеної реальності, досить не приступних для повсякденного мислення.

Розділ 1. Методологія і категорії

Для порівняння зауважимо, що, наприклад, математика й фізика вже перетнули межу можливості пересічної людини в побудові уявлень, якими вони оперують у повсякденній практиці. Якщо ж говорити про математику, то вона перетнула межу матеріальної відповідності її уявлень фактам дійсності одразу з моменту своєї появи й, можливо, тому стала основою всього природничо-наукового знання.

Проте науки таки прагнуть залишатись практичними. Тобто забороняють собі вводити в міркування теологічний спосіб доведення (тобто ствердження) істини або оперувати посиланнями теологічного характеру як доказами, ставлячи вище за все принцип перевірки й емпіричного підтвердження висунутих гіпотез. Зрозуміло, що за такого підходу означена Вища реальність як вітгенштейнівський факт завжди може почувати себе в безпеці відносно зазіхань науки на її царину.

Оця Вища реальність не є тільки просторово координатним і координатним пізнанням пустого чи то абстрактного спрямування вектору ціннісної енергії. У своїх структурованих формах ці процеси мають завжди конкретне втілення: витвір мистецтва, словесно-мисленева конструкція, відкриття або винахід, тобто дія, що має наслідком переструктуризацію тла свого здійснення. Це зміна конфігурації всіх наявних чинників та елементів загальної картини. При цьому в оцінці Спостерігача не таким уже й важливим є масштаб сприйнятої дії перебігу ціннісної енергії. Адже оцінки результату та масштабу дії визначають способами, які самі мають відносну значущість, що відбиває провідну для такого плану існування пакетизацію ціннісної енергії в бажаннях і способах її виведення назовні відповідно до масштабу цілей, що ставить собі мета як певна соціокультурна норма оцінки узагальнених об'єктів діяльності, усереднена в уявленні Спостерігача.

Література до розділу 1: 7–9, 14–22, 25–35, 38, 39, 43–45, 47–49, 51, 53–55, 57, 59, 61, 63, 65–66, 69–75, 77, 80, 89, 95.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ

1. Що саме і як намагається досягнути філософія творчості?
2. Чим є психологія для філософії, на думку Л. Вітгенштейна?
3. У чому філософ вбачав мету філософії?
4. Яким поняттям можна виразити призначення філософії?
5. Чим є теорія пізнання філософії, згідно з Л. Вітгенштейном?
6. Що має окреслити процедура вивчення (філософування) як діяльності?
7. Що є відмінним від думки в окресленому смисловому полі вивчення психології філософії?
8. Що можна визнати формами історичної трансформації відмінного від думки явища?
9. Як Ортега-і-Гассет називає фундаментальні ідеї?
10. Якими «науками» зайнята сфера розвідок про людину, на думку М. Фуко?
11. Як можна визначити основне онтогносеологічне протиріччя творчості?
12. Що приводить у рух зазначене протиріччя?
13. Що становить специфіку екзистенціалу?
14. Який мінімальний перелік пропозиційних установок наведено в тексті?
15. Що визначено метою діяльності людини в понятті екзистенціалу?
16. Що є елементами психологічного простору?
17. Як визначають смисли психологічного простору?
18. Яку функцію здійснює екзистенціал у психологічному просторі?
19. Що називають ціннісною ортогональністю?
20. Чого досягають уведенням поняття *ціннісна ортогональність*?
21. Що визначає результат акту творення в пропонованій понятійній схемі?
22. Як сформулювати проблему кваліа у філософії?
23. У чому сутність пропозиції вирішення проблеми кваліа?
24. Які зауваження можна навести на користь прийняття ціннісного підходу у визначенні кваліа?
25. Який принцип наукового розгляду як абсолютний заперечують уведенням категорії екзистенціалу?
26. Як охарактеризовано екзистенціал у підрозділі 1.2?
27. У чому полягає сутність протиріччя розгляду творчості у формулюванні *вивчення чи дія*?
28. Як запропоновано вирішувати основну суперечність творчості *вивчення чи дія*?

Розділ 1. Методологія і категорії

29. Що потрібно розуміти під цінністю в такому випадку?
30. Чим визначена необхідність уведення поняття Іншого (Спостерігача)?
31. Який зміст поняття *Інший (Спостерігач)*?
32. Як діє механізм творчості за участі Іншого?
33. Які етапи трансформації ціннісної енергії можна виділити?
34. Що є основою творчості?
35. Чи можна творити духовні цінності?
36. Як пов'язані необхідність уведення поняття *Спостерігач* та ідея контингентності?
37. Як ідея Спостерігача пов'язана з головним біблійним наративом?
38. У чому полягає проблема розподілу внутрішнього і зовнішнього типів творчості?
39. Як поняття Іншого пов'язане з проблемою зла?
40. Який розподіл значущості відбору смислів пропонувано використовувати в процесі їхньої утилізації?
41. Який екзистенціал спонукає до уведення понять доцентрової та відцентрової дій ціннісної енергії?
42. Яку аналогію дії відцентрової та доцентрової сили можна навести?
43. Яка відмінність між доцентровою і відцентровою ціннісною силою?
44. Яка категорія онтологізує ціннісну енергію на заміну абсолютизації причинно-наслідкового зв'язку?
45. Яку категорію висунуто в пропонуваному методологічному підході як ключову для ціннісного аналізу творчості?
46. Обґрунтуйте двоїстий смисл екзистенціалу *надія* в процесі творення, згідно із ціннісним підходом?
47. Чим обґрунтовано вибір екзистенціалів *надія* і *бажання* в поясненні процесу творення?
48. Обґрунтуйте механізм переназивання в процесі творчості на основі використання ренесансної епістеми пригнаності?
49. Які категорії використовує М. Фуко для проникнення в різні сфери людської психіки?
50. Як взаємодіють екзистенціали бажання і страждання з категорією часу?
51. Охарактеризуйте час у ціннісному вимірі.
52. Який зв'язок між бажанням і смертю в ціннісній парадигмі?
53. Що подано як літературно-філософський приклад ціннісної ортогональності?
54. Чим відрізняється бажання пізнання від бажання пізнання творчості?
55. Як аргументовано можливість появи негативного екзистенціалу?

Сіверс В. А. Філософія творчості

56. Як запропоновано розкрити таємницю кваліа як ціннісну?
57. Як сформульовано ціннісне розуміння історії?
58. Чому бажання є витокм творчості?
59. Як можна проілюструвати механізм дії ціннісної енергії?
60. Як Вища реальність відбивається в матеріальному світі?

Розділ 2

ТЕОРІЯ



«Речовість» створили лише ми.

*Ф. Ніцше, «Воля до влади.
Досвід переоцінки всіх цінностей»*

2.1. Проблема початку. Невдоволення розглядом творчості як класифікацією її видів. Історичні підходи до розуміння творчості. Аргументи проти класифікації видів творчості. Практична і теоретична діяльність як різні підходи до розуміння природи творчості.

Може здатися дивним, але проблема початку, незважаючи на «відмотування» чи не чверті дискурсу, наразі тільки загострилася. Хоча внутрішня дискусія щодо точки, з якої потрібно починати, може бути припиненою практичною порадою – починати спочатку, водночас саме це в царині, про яку йдеться, – проблема. Уявімо собі, що ми намагаємось визначити момент, у який починається людська творчість, й одночасно замислюємося над витоками її самої. Тут не можна йти традиційним шляхом. Хоча ті, хто визначає фокусом своїх досліджень конкретний історичний момент і певний предмет, що таким чином уже постає перед нами як сформований, знаходяться в привілейованому стані щодо початку. Адже вони завбачливо не ставили таких запитань і мають у результаті чітко сформульовані умови дослідження, конкретний і, головне, схвалений науковим товариством результат. Але цей результат як раціонально зрозумілий є і досить тривіальним.

Що маємо на увазі в останньому реченні? Те, що перша частина повторює другу і що вони обидві не можуть бути теоретичним фундаментом нашого розуміння творчості. І ось чому. У загальному смислі вікіпедія пропонує розуміти під творчістю *діяльність зі створення нових матеріалів і духовних цінностей*. При цьому до переліку видів творчості природно потрапляють усі види практичної і духовної діяльності. На сайтах їх виділяють від п'яти й більше, зокрема: мистецтво, наука, технології, управління тощо, хоча принцип виокремлення єдиний і вже згаданий вище. Далі йдеться про творче мислення так, начебто творча діяльність, види якої дорівнюють видам людської діяльності, взагалі існує окремо від мислення.

Розділ 2. Теорія

Доповненням, покликаним створювати враження про цілісність бачення творчості, є психологізація цього процесу, що має для нашого подальшого дискурсу двоїсте значення. З одного боку, така психологізація що акцентує роль переживання, постає як незалежне підтвердження прийнятності обраного шляху дослідження творчості. Її підстави та напрями окреслено в попередньому методологічно-категоріальному розділі.

З іншого – пізнавально-незадовільною бачиться спроба звести творчість і її витoki до колізій у психосексуальній сфері. Адже в результаті застосування згаданого підходу не розглянуто саму творчість, її сутність і витoki, а вузько окреслено біопсихічну основу мотивації творчості та підсвідомі компоненти творчості.

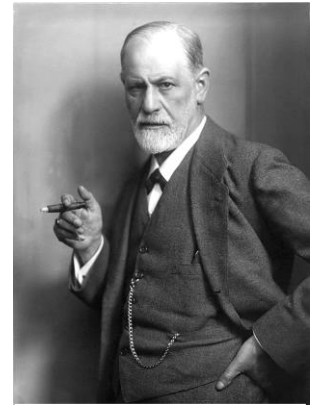
Мотиви творчості, за З. Фрейдом, пов'язані з еросом (потягом до життя) і є похідними від сексуальних потягів. Як процес, що розглядають у контексті підсвідомого, творчість, за такого підходу, постає результатом сублимації сексуальної енергії в соціально прийнятних формах діяльності, зокрема творчої.

Згідно із З. Фрейдом, як його протлумачили в науково-історичному контексті, підсвідоме – найбільш творча частина психіки, а механізми сублимації, тобто відхилення енергії біологічних, насамперед сексуальних, потягів від прямого їх призначення та переспрямування до соціально прийнятних цілей є метою (можливо, неусвідомленою) виробництва культури як способу задоволення бажань індивіда. Отже, творчість у такому разі розглядають у системі засобів виробництва культури чи то як один з видів, чи то напрямів її виробництва. У цьому випадку не принциповим є уточнення: засобом чи видом виробництва культури – вважають творчість. Наголос поставлено на іншому: *культуру розуміють як виробництво, а не творення*.

Водночас звернемо увагу, що в усіх наведених варіантах розгляду творчості йдеться про те, щоб почати зсередини, тобто з наявного стану речей, які визначили розуміння проблеми до нас. Щоб зрозуміти загальну традицію сприйняття феномену творчості, зробимо екскурс в історію поняття.

Історично поняття *творення* і *творчості* перебували між чотирма онтологічними орієнтирами:

1. Творіння світу богами. Створити щось у строгому й абсолютному значенні слова означало виробити дещо з нічого, точніше із самого себе. Таким є Бог-творець світу. Слід звернути увагу на два принципово



Зигмунд Фрейд (1856–1939) – австрійський психоаналітик

Сіверс В. А. Філософія творчості

важливі аспекти цього онтологічного орієнтиру творення, що часто залишаються в тіні:

1) сприймається як звичне твердження, що Бог або боги творять світ з нічого або, якщо така підміна не акцентована як не прийнятна, із себе. Але це суперечність, якщо до богів взагалі можна застосовувати цю категорію. Адже таким чином стверджують, що Бог – і все, і нічого (або ніщо) одночасно. Крім того, творити з нічого – це одне, а творити із себе – інше. Адже за такої легкості поводження з предметом дослідження жертва Бога перестає бути сакральною подією і перетворюється на витратний матеріал для науки.

Отже, субстанція самого Бога – це дещо непізнаване за умовами самого пізнання. Бог (якщо вжити дещо дескранізований пізнавальний мовний зворот) – це не матеріал, який можна дрібнити, щоб узяти пізнавальний зразок, як це намагаються зробити у випадку Туринської плащаниці⁵⁰. Але акцент у цьому фрагменті на іншому. Для нас важливо відзначити, що саме ця «деталь» і несе в собі, можливо, таємницю творчості. І хоча в такому вигляді ця проблема не стільки суперечлива, скільки антиномічна, ця констатація не може слугувати підставою для відмови продовжувати розвідку;

2) боги не тільки творять світ, тобто виготовляють його як річ, але й знищують його. Цей аспект творчості варто розглянути окремо, за можливості осягнути його в пропонованій пізнавальній парадигмі. На разі зазначимо, що вона не тільки генетично пов'язана з першим аспектом, але й впливає як необхідний і логічний етап розгляду в темі означеної як *«утилізація смислів»*.

2. Людська творчість як поняття, що виростає з процесу «роблення», тобто виготовлення (що історично переходить у виробництво), і статус творчості має непевний. Бо це не творчість власне як така, а виробництво речі за певними нормами й правилами, канонами та прикладами. Це штампування за міркою вже створеного. А мірку цю дає Творець або природа. Саме цей процес переходу від виготовлення до творчості та від творчості до творення в його історичних особливостях має стати предметом розгляду, оскільки він є метою бажання.

⁵⁰ Туринська плащаниця – це лляне полотно прямокутної форми. На полотні зберігається відбиток / зображення померлого чоловіка внаслідок серії тортур, що закінчилися його розп'яттям. За традицією, Плащаниця є тим полотном, про яке говорить Євангеліє, що послужило для того, щоб огорнути тіло Ісуса, знятого з хреста, і покласти в труну. 544 року в місті Едеса (територія сучасної Туреччини) з'явилося полотно з відбитком, який начебто не був плодом рук людських. Імовірна підробка Плащаниці була доведена за допомогою радіовуглецевого аналізу тканини 1988 року, що дав досить точні дані про вік християнської реліквії. Аналіз з 95 % ймовірністю вказав на 1262–1312 або 1353–1384 роки створення полотна.

3. Формування уявлення про людську діяльність як переважно творчість у сфері мистецтва. Таке уявлення з'явилося не одразу. У греків не було термінів, які б відповідали поняттям *творити* і *творець*. Їм вистачало виразу *робити, виготовляти (poiein)*. Але вони і його не використовували стосовно мистецтва та людей мистецтва: художників і скульпторів, оскільки ті не створюють нові речі, а тільки відтворюють ті, що наявні в природі. Виняток становила *поезія*. Такий статус вона заслужила з огляду на два міркування, що були до неї застосовані:

- поет створює нові речі тим, що пробуджує до життя новий світ, а художник тільки відтворює;
- поет, на відміну від інших людей мистецтва, не скутий законами, і в тому, що робить, він вільний.

Тільки у XIX столітті термін *творець* увійшов до мови мистецтва. З того часу його стали використовувати тільки для цієї сфери. Творець став синонімом художника. Але зауважимо й таке: поезію, дійсно, можна вважати, за бажанням, виявом чистої творчості або навіть творення. Але за умови, що ми не вимагаємо від результату такої творчості, тобто її продукту, характеристики матеріального існування і, до того ж, якщо існує такий «продукт» певний, достатньо тривалий період часу. Тобто якщо ми за замовчуванням не застосовуємо до зразків поетичної творчості поняття *термін придатності* як до інших матеріальних речей. Водночас ми можемо розглянути цей процес крізь призму історичної деградація акту творення. Тоді він постає як градації тієї самої поетичної творчості за ознакою її належності до геніальності, тобто фактично до визнання сучасниками чи то визнання в історичній перспективі поетичних творів такими, що витримали перевірку часом, іншими словами, якщо було визнано їхню позачасову цінність і значущість, здатність нести в собі наближені до вічних символічні смисли.

Водночас в інших видах творчості «знак якості» його витвору, безумовно, містить й оцінку протистояння плину часу в символічному значенні, а також здатності протистояти дії природних руйнівних чинників, але критерії такої оцінки різняться за видами мистецької творчості. У цьому контексті цікаво порівняти можливі смислові конотації мистецтва поезії з такими його видами, як література взагалі, драматичне мистецтво, танець і деякі інші, щоб зрозуміти, чому саме поезії надавали перевагу у визнанні її абсолютним видом творчості, але з урахуванням не тільки вже відомих історичних аргументів на користь самої поезії, але й з точки зору «деградації» її видів у процесі сходження у матеріальність.



Сіверс В. А. Філософія творчості

Зауважимо у зв'язку із зазначеним, що проблема класифікації мистецтв в історії філософії та естетики завжди була актуальною і не остаточно розв'язаною, що свідчить швидше про сутнісну ваду спроб класифікації його видів взагалі, що ми й намагаємося стверджувати, ніж про безпорадність їх авторів, серед яких Кант і Гегель не вичерпують собою блискучі спроби такого роду. Справа в тому, що в такому випадку, дійсно, майже одразу цей дискурс натрапляє на сутнісну відмінність понять *творчість* і *творення*, розгляду якої буде приділено увагу далі.

4. Людина-творець. У ХХ столітті вираз *творець* стали застосовувати до всієї людської культури. Стали говорити про творчість не тільки в мистецтві та науці, а й про творчість у сфері з вироблення нової техніки, творчість у політиці й моралі.⁵¹ Взагалі саме поданий на початку перелік видів творчості що, як відзначалось, практично збігається з переліком видів людської діяльності, змушує не тільки говорити про універсалізацію та одночасно нівелювання поняття *творчість* як особливої, відмінної від повсякденної та рутинної діяльності людини; але й постає в процесі історичного поступу людини як інваріант основної пізнавальної проблеми: чи є людина творцем, або вона є копіювальником Творця, чи навіть його інструментом. Можливо, є й інший погляд на означену проблему – проблему людської творчості, однак його поява може бути вже результатом подальшої розвідки.



Владислав
Татаркевич
(1886–1980) –
польський
філософ

У будь-якому разі, як виявляється, почати із сутності без передмов так само складно, як й оминати всю напрацьовану історією пізнання сукупність передмов (феноменів), що виникли в результаті спроб оминати ці самі передмови. Значить, існують ті, хто їх запропонував. Отже, потрібно розібратися з ними, точніше з логікою тих, хто починає зі стану «сформованого предмету», яким у такому випадку є творчість.

Що ж нас так не влаштовує в традиційному підході до проблеми творчості? Сформулюємо це невдоволення шляхом побудови певного ланцюжка міркувань, де, хоча й відбувається підміна понять, але вона необхідна та обґрунтована, бо виражає притаманний людині спосіб руху думки – припущення та їх перевірка.

⁵¹ Владислав Татаркевич. Історія шести понять. Київ : Юніверс, 2001. 360 с.

Розділ 2. Теорія

Отже, по-перше, словосполучення *види творчості* не коректне з огляду на визначений предмет нашого розгляду. Щоб пояснити його недосконалість, скористаємося методом аналогії. Припустімо, що пропонуваній розподіл творчості на технічну та винахідницьку можна базувати на типах родового та видового підпорядкування, коли нижчий клас називається видом, а вищий – родом. При цьому *технічна творчість* – вказівка на вид, *винахідницька творчість* – вказівка на рід. За аналогією можна сказати, що технічна й винахідницька творчість перебувають у межах наукової творчості. Наукова творчість, своєю чергою, за рівнем узагальнення видається вищою ніж винахідницька. Але вона (і будь-яка інша царина видів творчої діяльності, які були перелічені вище як базове узагальнення стосовно поняття творчості) загалом буде похідною від загальної категорії свободи, онтологічною транспозицією якої є творчість. У такому разі творчість, як і свободу, не можна обмежити нічим іншим, ніж її відсутністю. Таким чином усі перелічені види творчості, так само як і такі, що з'являться в подальшому, тільки деталізують види діяльності людини в нескінченій прогресії її пізнавального руху. Але тільки за наявності категорії свободи і її транспозиції в категорію творчості.

Отже, творчість не можна підвести під певний вид, оскільки ця множина як вид мала б складатися з одного унікального елемента. І він буде належати якісно іншому класу понять, ніж сам спосіб класифікації. Фактично йдеться про такий варіант пізнавальної суперечності, майже її антиномії, який можна сформулювати в запитанні: чи «існує» (тобто може бути уявленою і позначеною в певній логіці) така множина понять (множина в розумінні кількості понять більше одного), що містить у собі, крім поняття *творчість*, ще бодай одне, пов'язане з ним будь-якою спільною характеристикою, оператором чи навіть акциденцією.⁵² Хоча для математики й навіть математичної логіки це не проблема, але зауважимо, що математики самі намагаються зрозуміти спосіб, яким отримуємо нове знання в математиці шляхом аналізу (не математичного) поняття творчості.

Тож сутність першого зауваження полягає в тому, що видів творчості не існує, якщо не обмежувати штучно пошук відповіді на питання про природу творчості довільним переліком її видів і допоки ми не з'ясуємо, чим є сама творчість в окресленому вище масштабі розуміння.

⁵² Акциденція – випадкова властивість.

Сіверс В. А. Філософія творчості

По-друге, пропонований підхід вимагає обрати парадигму розуміння творчості. Оскільки ми не в змозі зрозуміти, що таке творчість, шляхом класифікації її видів (тобто ми види класифікуємо, але саме з означеним ефектом – раціонально-зрозуміло, проте досить очевидно, як тавтологічна формула $A=A$), варто повернутися назад, як радив Р. Декарт, і спробувати зрозуміти, що саме ми намагаємося зрозуміти. Або де ми помиляємося.

У цьому випадку можна помітити неправомірне узагальнення, з якого взагалі починається така класифікація. А саме види творчості, що їх так легко зараховують до єдиної множини шляхом використання спільного синтагматичного⁵³ оператора *діяльність*, спрямовують на хибний шлях змішування практичної і теоретичної сторони людського буття. Адже це означає, що ми вже заклали в наше запитання про смисл словосполучення *творча діяльність* якісний (кваліа) підхід, яким людина визначається як природна та духовна істота.

Проте внаслідок змішування відбувається руйнування основного питання філософії, яке власне й намагається визначити первинність матеріального або ідеального, а значить (якщо не наводити довгий ланцюг обґрунтування) розмежувати практику і теорію.

Слово *теорія* означає (якщо говорити про давньогрецьку традицію) споглядання. Тобто це така діяльність людини, у результаті якої має відкритися (для умоглядного спостерігача) сутність речей. Звісно, якщо буде Божа воля. Але так Божа воля визнається первинною. І це не штучна зачіпка, а логіка втілення екзистенціалу. Адже якщо справді визнати, що все, що виникає в історії, тобто в реальності, і фіксується як елемент сприйняття, тобто гідне уваги й таке, що витримує перевірку часом, є не випадковим, його не варто відкидати без вагомих підстав.

Отже, значення має шлях повернення до витоків походження поняття, що стало предметом уваги. Тож ідеться про генеалогію (родовід, науку про родинні зв'язки) смислу та значущості й одночасно етимологію (історію походження) слова, що дає змогу цю генеалогію транспонувати або тлумачити відповідно до мети самої розвідки.

У такому річищі з'ясовується, що *теорос* – це представник грецького міста, який споглядав за святковими іграми, щоб відкрити себе сакральній події. Потім логіка такого споглядання у філософському пліні міркувань переносилась (або «приганялась») до споглядання космосу. Так теорія входила в життєву практику через уподібнення душі впорядкованому космосу.

⁵³ Синтагматика – можливості слова поєднуватися з іншими словами.

Повертаючись до теорії, визначимо її вплив тим, що вона карбує для життя свої форми, вона знаходить відображення в позиції того, хто підкорився її дисципліні, як зауважував М. Горкгаймер.

Але словосполучення *діяльність теоретична* абсолютно різниться за смислом від словосполучення *діяльність практична*. Тому використання поняття *діяльність* у класифікації творчості призводить до появи нових проблем. А саме: ідея стає тотожною матерії, тобто відбувається руйнація ідеї. Це відбувається як фокус: він постійно здійснюється на очах глядачів, але від того не стає менш загадковим.

Таке уподібнення здається допустимим тому, що, хоча ідеї, звісно, не можна зруйнувати матеріальним впливом, але це відбувається шляхом їх протистояння в матеріальному втіленні. Тобто виникає важлива точка опори думки: дотепер вважали істиною, що ідеї руйнуються ідеями, але пропонуємо доповнення: у їх матеріальному втіленні. (У тексті принцип вирішення цієї проблеми подано на основі розуміння часу як ідеальної царини смислів, які не є матеріальними насправді в такому стані й тому їх не можна розглядати з оператором «існують». Натомість модус існування виникає в результаті застосування до них образу або метафори «застигання», у результаті чого свідомість транспонується, згідно з ціннісною транспозицією, в ідейно-символічну царину, де атрибутом ідеї стає «справжній» час, що триває, оскільки він отримує для цього простір тривання і власне в ньому й перебуває, розширюючи його в перспективі смислів, що містяться потенційно в ідеальному часі без простору та відповідно до масштабу певної ідеї).

Визнаючи необхідність повернутися до тлумачення запропонованого доповнення далі, зауважимо, що спроба зрозуміти творчість переліком матеріальних видів діяльності поглиблює проблему, а змішування з переліком духовних практик робить її ноуменальною⁵⁴.

Проте ми щось пізнаємо чи намагаємось пізнати? У цьому випадку ми можемо пізнати результат. Він полягає у викритій підміні творчості як реального предмета пізнання ілюзорними копіями. Але їх ілюзорність дивним чином стверджує себе в матеріальності.



Макс
Горкгаймер
(1895–1973) –
німецький
філософ

⁵⁴ Ноуменальний – той, що перебуває за межами пізнання.

2.2. Інший аспект розуміння творчості як суперечності. Витоки творчості. Інший бік проблеми утилізації смислів. Необхідність феноменологічного аналізу.

Звернімо увагу, що наведені вище міркування є переформулюванням іншої сторони основного питання філософії – питання про пізнаваність світу. Але відмінність між сформульованою іншою стороною самого питання і відповіддю на нього досить суттєва. Оскільки автором відповіді може бути тільки людина, яка, як ми визначили, має подвійну природу, тому й відповідь може бути щонайменше двоїстою: від імені людини «земної» і людини «небесної», що в цьому тексті являє себе свідомості під іменем Спостерігача. Але це різні «люди», і в «чистому» вигляді вони не існують.

З іншого боку, відповідь «змішаної» людини, тобто такої, яка існує в дійсності, нас не задовольняє. Вона тільки заплутує. Але оскільки іншої немає, коло, здається, стає замкненим. Отже, сутність другого заперечення полягає в аргументованому твердженні, що для здійснення коректної спроби осягнути феномен творчості потрібно встановити той самий початок, без якого б ми не могли розпочати відлік розуміння творчості, але в цьому випадку ми можемо наблизитися до нього шляхом заперечення процедури змішування в понятті творчості матеріальної та ідеальної її основи.

Тож будемо вважати доведеним положення, що розгляд результатів матеріальної діяльності розуміння творчості нам не забезпечує. Таке зауваження обумовлює вибір іншої парадигми розуміння творчості.

Позначимо тези, що мають утворити її обґрунтування, літерами:

а) якщо шукати витoki творчості як історичного явища, то вони цілком губляться в царині певної культурної традиції та спробах її подальшого тлумачення;

б) якщо розглядати результати творчості, то вони виявляють себе в наслідках людської діяльності тільки в змішаному (ентропійному) вигляді і як такі можуть бути результатом дослідження переважно як предмет історії відповідної діяльності;

в) якщо ж ідеться про осмислення творчості як особливого виду діяльності, про універсалії⁵⁵ її існування і здійснення, то вони, подані

⁵⁵ Універсалії – поняття, що окреслюють смисл і значення ідеї, але не передають її екзистенціал; у схоластиці загальні, видові та родові поняття.

Розділ 2. Теорія

як результати творчості й осмислені як її витoki, завжди позачуттєві. Їх (універсалії творчості) можна окреслити тільки на підставі інтуїтивних побудов, достовірність яких (тут саме й полягає специфіка обговорюваного предмета) укладається в певну схему відповідно до самого предмета з характеристиками: унікальне, абсолютно нове, неможливе для охоплення чинною схемою, а також образне, символічне, метафоричне та, можливо, ще декілька подібних означень.

У цьому фрагменті наголошено на специфіці розгляду. Зазвичай будь-який розгляд має відповідати вимогам так званого наукового підходу. Але всі наведені вище характеристики творчості та її результатів, що мають привести до витоків, утворюють царину, що не належить науковій, бо наука постає як один з видів творчості, але вона не є його витокom.

Очевидно також, що наука й не може бути витокom творчості. Хоча б тому, що вона є історичним (тобто тимчасовим) і людським (тобто недосконалим) способом осягнення дійсності. Отже, витокom творчості може бути лише те, що людина припускає як її умоглядне, ідеальне джерело. Але воно історично асоціюється з божественним, як зазначено раніше.

Тут потрібно визначитись щодо смислу словосполучення «Божественне начало». Понадлюдське, чи то Божественне, начало – це евфемізм, або переіменування – методологічний прийом який розглянемо пізніше. Його означуване не слід занадто сакралізувати чи містифікувати. Загалом до нього ми відносимо все, що наразі перебуває за межами нашого розуміння і не має з огляду на обсяг доступних знань очевидної та прозорої перспективи природних пояснень. Саме за таких умов понадлюдське начало стає предметом культу, тобто поклоніння і сакралізації. Іноді із цього стану речей виводять культуру взагалі (о. П. Флоренський).

Інша справа, що світоглядно кожен обирає позицію щодо статусу «Божественного начала» особисто, і її можна тлумачити відповідно й у річищі означеного вище основного питання філософії та її іншої сторони.



Отець Павло
Флоренський
(1882–1937) –
священник

Сіверс В. А. Філософія творчості



Єпископ
Джордж Берклі
(1685–1753) –
ірландський
філософ

Зокрема, таку думку наводить ще Берклі, коли говорить, що більша частина ідей чи відчуттів, що ми сприймаємо, не створені людською волею і не залежать від них; є, відповідно, деякий інший дух, що створює їх; якщо світобудова є породженням Божественного Духу, то всю природу можна вважати символом надприродної реальності.⁵⁶

Отже, початок творчості, так само як і її сутність, не можна досягнути шляхом послідовного примноження видів творчості, як це притаманно уявляти людині в силу її історичної чи то темпоральної обмеженості, а також звести до психосексуальної сфери. Її можна тільки уявити як здатність джерела, означеного як «Божественне», творити дещо в повному обсязі його сутнісних якостей у вигляді переходу з небуття до буття.

Або зі статусу ідеального в статус матеріального. При цьому ми не акцентуємо на досить очевидній «філософській зачіпці» щодо ототожнення поняття *небуття* з поняттям *ідеальне*, спираючись на певний простір їх спільного смислового існування, що виникає внаслідок дискурсу самої проблеми творчості, яку ми досліджуємо.

Водночас у межах означеної вище розбіжності поглядів про походження творчості принципової значущості набуває вже виокремлене розрізнення *творення* і *творчості*. Для цього треба проникнути за феноменологічну «обгортку» речей, що стає на заваді їхнього прямого бачення. Спочатку спробуймо зрозуміти, хоча й доволі спрощено, чого ми досягаємо в результаті такого «зняття». Можна замінити сполучення «зняти обгортку», як досить метафоричне, на інше слово «позбавитись», як досить прямолінійне. Зрозуміло, що в такому випадку ми повертаємося до вже згаданого дискурсивного звороту щодо утилізації смислів.

Проте тепер згадану *утилізацію* пропонуємо розглянути з іншої сторони. А саме. У «першому підході» було встановлено, що утилізація смислів – це транспозиція історичного уявлення про витoki творчості як здатність Богів не тільки творити світ або речі світу, що як деталь теж має своє значення і смисл, але й руйнувати або знищувати його чи то їх.

⁵⁶ Цит. за: Морозов А. Зло: метафізичні та богословські виміри : монографія. Київ : Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2018. 256 с. С. 174.

Розділ 2. Теорія

У цьому смислі утилізація має начебто негативне ціннісне забарвлення і постає як своєрідна спроба руху проти ходу пізнання, точніше його домінуючого історичного вектору – раціонального пізнання. Насправді йдеться про усвідомлення хибності суто зовнішнього розуміння пізнавального процесу. Адже зовнішнє примноження смислів в історичному розгортанні *культурної енергії*⁵⁷ насправді постає в результаті вичерпування способів виробництва культури і її кризи, маніфестованої вичерпуванням «витратного матеріалу» нескінченного джерела, яким людина сприймала природу. Тобто утилізація смислів має протистояти нищенню світу людиною. Адже зауважимо, що це нищення відбувається пропорційно позірним успіхам людини в згаданому нищенні природи, яка, на противагу цій тенденції, утилізує саму людину з її смислами.

Це можливо, якщо не заперечувати такі альтернативні раціональному пізнанню напрями, як інстинктивне інтуїтивне, образно-символічне, художнє, конциліярне⁵⁸, містичне, аксіологічне або, наприклад, миттєве в результаті просвітлення та й, можливо, філософське як окремих його різновид, спрямований на прояснення самої сутності пізнання зокрема⁵⁹.

Зазначена процедура другої утилізації (або зняття «обгортки») насправді «розгортається» в царині особистісного психічного життя. Це можна стверджувати хоча б з огляду на ту локалізацію її джерела, яка дає змогу людині, хай і несвідомо чи майже інстинктивно, але перманентно та послідовно здійснювати неконтрольований творчий процес відбору значущостей. Цей відбір підтримує і забезпечує кожний крок її існування в «певному типі реальності». Будемо вважати це словосполучення стилістичним зворотом у дусі феноменології. Зазначимо, що соціокультурним результатом діяльності стає накопичення смислів, які зрештою корелюють з таким розумінням творчості, у якому результатом стає культура. При цьому людина перестає бути творцем культури (можливо, вона й не була її творцем взагалі), а опиняється в стані перебування в культурі. Тобто культуру в цьому випадку знову ж таки розуміють як тип виробництва, і, як будь-який виробничий процес, вона супроводжується тим самим засмічуванням –

⁵⁷ Культурна енергія – це енергія четвертого типу з-поміж ціннісної, фізичної та психічної, що виявляє себе в знаковому кодуванні інформації та значущих ідей.

⁵⁸ Конциліярний – теологічний спосіб досягнення істини шляхом проголошення її на зібранні Вселенського собору.

⁵⁹ Детальніше: Сіверс В. Філософія науки. Київ : Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2017. 148 с.

Сіверс В. А. Філософія творчості

смісловим і матеріальним – зовнішнього середовища, простору фізичного, або природного, перебування людини у світі. Звідси, до речі, впливає і розглянута вище спроба зрозуміти творчість шляхом класифікації її видів, що відтворює механічний і власне знекровлювальний підхід до неї, якщо не згадувати про більш гуманістичні спроби уподібнення її живій істоті чи організму, притаманні всім іншим пізнавальним підходам крім наукового.

При підході, що розвивається в цьому тексті, стан «перебування в культурі» ми намагаємось розглядати не відчужено, як певний знеособлений результат чиєїсь об'єктивованої (насправді самою людиною) від себе діяльності, а з точки зору екзистенціалу, тобто тих категорій, що мають бути задіяні для встановлення і виведення зв'язку катастрофічних результатів знеособлення з бажаннями, засобами та метою людини. Можливо, це відкриє шлях до тих принципових хиб, які змушують називати творчістю, або зрозуміти під творчістю перманентний процес породження свідомістю чи то підсвідомим пустотних смислів т. зв. виробництва культури (як це теж досить відсторонено від самих винахідників цього підходу констатував шизоаналіз⁶⁰, означивши таку діяльність підсвідомого як «*машину бажання*»).

На цьому шляху було встановлено, що між двома рівнями усвідомлення цього процесу – виробництвом смислів-значущостей як ціннісного процесу та виробництвом смислів, які необхідно утилізувати і які у своїй матеріалізованій формі є сміттям в усіх смислах, – пролягає межа, яку маємо не тільки проголосити, але й категоріально визначити далі.

Припущення про наявність цієї межі або простору фактично означає черговий, хоча б позірно понятійно окреслений, утаємничений ступінь наближення до царини творчості. Підхід до цієї царини вперше історично ознаменувався бажанням людини стати володарем своєї творчості не у вигляді виробника смислів, що в часових вимірах миттєво втрачають свої екзистенціальні кондиції, а Творцем, тобто виробником чогось, що виходить на рівень Творіння, отже, і поза межі часо-просторового континууму.

Але що має стати наступним кроком у русі цим шляхом, коли бажання усвідомлено, а результати попередньої «творчої діяльності» пропоновано відкинути? Адже це не можна робити без усвідомлення, що такі результати – «гілка», на якій людина сидить і відкидання якої

⁶⁰ Шизоаналіз – напрям у філософії та психіатрії, що свідомо протиставляє себе психоаналізу. Основна ідея шизоаналізу: наше психічне, несвідоме функціонує за аналогією з виробництвом, у якого є інвестиції, машини виробництва (машини бажання), власне виробництво, відтворення та все з ними пов'язане.

миттєво обрушить її в невідому безодню. На щастя, людина, хоча й успішно рухається саме до такого фіналу, усе ж масового та доступного способу такої руйнації ще не знайшла. Це свідчить насамперед про певний запас міцності того Творіння, яким є світ разом з людиною у виконанні Творця.

2.3. Ноезис і ноема. Феноменологічний аналіз як підстава обґрунтування поняття ціннісної енергії. Ціннісний генотип і ціннісний фенотип. Віртакс і візакс як аналоги ноезису й ноєми в полі ціннісної енергії.

Наведені вище міркування спонукають до вивчення тих історичних і пізнавальних форм, у яких відбувалося накопичення смислового «мотлоху» з начебто прихованими там цінностями, наприклад цінностями феноменологічного осягнення світу. Мета (переважно неусвідомлена) людини, яку не спіткала необхідність поринати в глибини феноменологічного самоаналізу, – це захистити себе при зустрічі з реальністю від впливу цього смислового «мотлоху».

Насправді, спроби позбавитись цього впливу взагалі є не тільки безперспективними, але й небезпечними. Інша річ, що світ у теперішньому його вигляді є результатом історичного розподілу праці. І реальні ризики для психічного здоров'я особистості від поринання в глибини устрою власної свідомості бере на себе тільки невелика частка «спеціально навчених людей», демпферуючи⁶¹ ризики для решти соціуму. Адже в міру просування окремої свідомості – у разі наявності волі й бажання здійснювати цей процес – у царину смислової самотності того периферійного поля, що наближає її до таємниці творчості, воно виступає і найбільшим її випробуванням.

Фактично йдеться про викривлену еманацию⁶² цінності у свідомість у результаті її зустрічі з реальністю та утворення множини її ціннісних рекурсій, які, через універсальність смислових кодів прочитання, можна розшифрувати і як презентацію Іншого чи інших у цьому процесі.

Єдине, чого не може подолати індивідуальна свідомість, – це факту майбутньої зустрічі з викривленими еманациями цінності. Адже ці викривлення накопичувались і примножувались протягом усієї історії

⁶¹ Демпферувати – це зменшувати зовнішні негативні впливи.

⁶² Еманация – це виділення елементів з більш складної субстанції.

Сіверс В. А. Філософія творчості

людини, і так звана соціалізація є її дорогою з двостороннім рухом: до пізнання людської історії та одночасного віддалення від себе історичного в пошуках себе істинного на цьому шляху.

Отже, ідеться про наше *уявлення про речі*. Воно не випадкове, а виникло історично, через певні закономірності, вибудувавши себе в нашій свідомості як гарант властивостей речей, тобто світу, що нас оточує. У такому випадку заклик «Назад до речей» означає: уперед до їх знищення. Ми не будемо влізати в хащі феноменологічного аналізу не стільки з міркувань збереження матеріальності як такої, але швидше розуміння безпеки власної свідомості та відчуття її активного спротиву цій процедурі як насправді неприродній. Але деякі акценти спробуємо розставити, зокрема опертись на якісно перетравлений сучасною філософською думкою первинний концепт феноменології.

Отже, якщо ми все ж таки дійшли до самої речі в чистому вигляді, то визначимось, що в усталеній системі позначень *ноезис* – це мислення, яким передбачено сприйняття всіх можливих модусів речі (реальна складова переживання свідомості, переживання і досвід як такі, що не пов'язані з повсякденною реальністю), на які спрямована (інтенційована) свідомість; а досить утаємничена процесуальність – назвемо її *ноема* – це внутрішній (хоча все, про що йдеться в цьому фрагменті, суто внутрішнє) ще більш глибокий план (або проєкція) речі у свідомість, завдяки чому й сприймається, а для нашої ще раз фрагментованої для функції такого позначення свідомості – позначається як конституційований у мисленні об'єкт.

Завдяки ноємі тчеться незліченна множина разових актів мислення, які начебто творять тканину речі або, як пікселі на екрані монітора, створюють її образ у свідомості. При цьому кожен із цих умовних пікселів виконує свою функцію створення цілісності уявлення і так забезпечує цілісність індивідуальної свідомості. Однак зауважимо: і ткання образу, і його тканина – це метафори, а не математичні формули чи технологічні операції.

Іншими словами, *ноезис і ноєма* – це спроба одночасного сприйняття та опису властивості інтенційності, що притаманна свідомості та становить сутнісний її прояв. Фактично це альтернатива дилемі «пізнавати чи діяти», що більш детально як одна з ключових рушіїв розгляду розкрита в тексті. Зараз для виявлення підстав самозаперечення важливо послідовно наполягати на потребі чи то приреченості людини бачити пізнання і діяльність роздільно, тобто взагалі припускати таку можливість на шляху руйнування реальності як цілісної.

Розділ 2. Теорія

Мимоволі виникає питання: хто заклав у людину таку самонищівну програму пізнання? Зрозуміла, але не прийнятна для науки відповідь: вона сама заклала таку програму, коли порушила заборону на пізнання в саду Едема. Але ж науки, тобто історії та результатів пізнавального руху людини, ще не існувало. Отже, постановка проблеми таким чином означає, що ми вже апелювали до Іншого. Тобто насправді запитання або до Нього, або до себе.



Адам і Єва біля Дерева пізнання

Для повноти картини слід врахувати, що свідомість, спробу проникнення в яку з позицій класичного та водночас фундаментального запитання до буття: «що це?», яке в цьому випадку ставить філософія, вона маніфестує для себе самої теж як інтенціональність. Тобто пропонує прийняти на віру – отже, зробити актом чи то фактом переживання, що відокремлений від будь-яких процесуальних відносин з реальністю, штучно схоплений в умоглядні лещата акт мислення, який фактично, як стверджено, – єдиний спосіб маніфестації свідомості для самої себе, тобто не одушевленої і не олюдненої суб'єктності, а умоглядної та абстрактної конструкції, може отримати статус «існування» як для свідомості іншого, так і для власної свідомості, тобто самосвідомості. Такі варіації на тему мислення, як стверджує чиста феноменологія, можна сприйняти завдяки певній смислоутворювальній здатності самої свідомості.

Висловимо останнє для цього фрагменту міркування: на жаль, ці та швидше за все подібні їм умоглядні побудови не наближають нас до таємниці творення, а тільки, як помітив Ортега-і-Гассет, примножують зусилля для підтримки існування самих ідей, тобто феноменологічного світу, який знову огортає реальність серпанком невідання.

У цьому пункті, уникаючи неконтрольованого збільшення ваги умоглядної конструкції, що має небезпечно навантажувати свідомість вимогою побудови складного гносеологічного, точніше феноменологічного, уявлення, спробуємо поставити риторичне запитання в парадигмі екзистенціалу. А саме: на підставі яких смислоутворювальних елементів чи то потягів свідомість конститує предмет в акті ноетичного уявлення? Адже виходить, що одна свідомість припускає і навіть стверджує наявність невичерпного потенціалу сприйняття речі в усій її повноті, а інша – конститує річ, що сприймається в можливому для тієї самої свідомості модусі. І обидві належать одній людині.

Сіверс В. А. Філософія творчості

З наведеного очевидно, що шукана свідомість має володіти підставою та засобом для одночасного сприйняття потенції і виведення її в стан актуалізації. А головне – бажати цього.

Причому це виведення має:

- 1) спільну універсальну характеристику;
- 2) особистісну унікальну характеристику;
- 3) унікальну особистісну характеристику приєднання першої і другої характеристики, що визначає ціннісний профіль особистості.

Такою характеристикою в загальному плані є поняття *ціннісної енергії*. На підставі уведення цього поняття можна припустити наявність кількісної, якісної та екзистенціальної характеристик означеної вище свідомості особистості. При цьому *кількісна її характеристика* постає як транспозиція психічної енергії і певним чином піддається вимірюванню з урахуванням визнання чи історичного авторитету її батьків-методологів З. Фрейда та К. Юнга і їхніх послідовників. *Якісна її характеристика*, що, зрозуміло, пов'язана з кількісною, утворюється сукупністю уявлень тих самих батьків психоаналізу, але в частині його семантично-метафоричного описування та інтерпретації міфосимволічної і образно-архетипової системи, притаманній кожній свідомості як вихідний базовий ціннісний капітал людини, народженої в певну історичну добу. Це своєрідний *ціннісний генотип* людини – базова успадкована сукупність характеристик, що визначають певний відсоток її цілісної ціннісної реакції, зокрема морально-психологічної. Її *екзистенціальна характеристика* визначена як ціннісний профіль особистості й становить її *ціннісний фенотип* – сукупність набутих у процесі соціалізації характеристик, що визначають характер або лінію її ціннісної поведінки.

Зауважимо, що відмінність пропонованих позначень базового розрізнення та структуризації ціннісної енергії від усталених морально-психологічних і філософсько-антропологічних (культурологічних) підходів до пояснення мотивів діяльності людини не перебуває в царині пошуку «зовнішнього управління» людиною, що поступово розгортає в історії множину уявлень про штучний соціальний світ, утворений нашаруваннями його ілюзорних форм, а спрямовує вістря самодослідження спочатку в підсвідоме, як наголошують згадані в цьому контексті З. Фрейд і М. Фуко, а потім далі – у виток творчості, що спонукає до творення як сутнісного мотиву Творця, і так за цим єдиним зразком чи аналогією – мотиву діяльності людини, яка чи то бажає відкрити таємницю творення, чи то сама стає засобом відкриття цієї таємниці в особистісній формі носія ціннісної енергії.

Розділ 2. Теорія

Завдяки цій енергії виникає як можливість *культурної рекурсії* – засвоєння відтворюваних ціннісних смислів і кодів культури, що дає змогу людині просто увійти в її контекст і відчувати себе її частиною, так і її постійна фільтрація, збагачення і руйнація, що зрештою постає в сукупності дій її елементів – особистостей – процесом її творення.

З однієї сторони, це рекурсія-повторення, яка відбувається в лоні потужної традиції примноження смислів за рахунок символічної бази історії культури. З іншої – постійне порушення традиції і норм культури, вимог до поведінки чи прийняття пропозиції іншого способу дії, що випробовує індивіда та викликає його на новий, нестандартний і ризикований творчий крок.

У єдності дії цих суперечливих сторін одного ціннісного енергетичного «творчого пориву» з використанням формотворчого матеріалу у вигляді початкових образів свідомості відбувається творення історії в усіх видах діяльності, які у своїй тотальності утворюють поле реалізації творчості.

Означене поле, за аналогією з ноєзисом і ноємою, можна назвати відповідно:

❖ *візакс* (*visax*) від лат. *vis* – бажання, існування і насильство, та аксіос (грец. ἄξιος – гідний) можна тлумачити як безособову енергію, що несе потужний ціннісний потенціал, але не має вектора свого спрямування;

❖ *віртакс* (*virtax*) від лат. *virtus* – міць, благородство, особиста якість і знову ж таки аксіос (грец. ἄξιος – гідний) як потуга бути гідним.

ВІРТАКС	■	НОЕМА
ВІЗАКС	■	НОЕЗИС

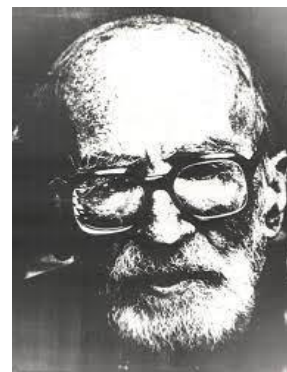


Відповідно до розглянутих вище категорій феноменології *віртакс* відповідає поняттю *ноема* – творчий акт надання спрямованості ціннісній енергії, у результаті якого її носій творить смисл свого перебування в контексті подій, що вимагають від нього вчинку, за який він несе відповідальність; а *візакс*, що відповідає поняттю *ноєзис*, тобто сприйняття всіх можливих модусів дії в полі ціннісної енергії,

Сіверс В. А. Філософія творчості

які включають весь спектр активності, породжений бажанням і потягами підсвідомого і який, у разі його неконтрольованого виплеску може з рівною долею вірогідності призвести як до позитивного, так і негативного в соціальному й моральному плані результату.

Насправді означені сили починають свою «творчу» роботу як тільки людина «впадає в історію» (за М. Еліаде) і відкриває шлях до загромождження себе пустотними смислами, у масі яких відбувається накопичення, взаємодія і трансформація взаємовпливів ціннісного генотипу й фенотипу.



Мірча Еліаде
(1907–1986) –
румунський
філософ

2.4. Простір творчості, його «верхні» та «нижні» обмеження. Маги й практики. Екзистенціал бажання і його значення в семіозисі творчості. Зв'язок бажання і надії та визначення творчості як залучення до смислів образу. Хижацька творчість.

Розглянемо простір творення та визначимо його межі. Ідеться про транспозицію ноєзису в ноєму з результатом, що вже має змістове наповнення. Або по-іншому: те, що живить творчість у контексті екзистенціалу, являє собою дворівневу систему.

Перший рівень визначається прагненням (бажанням) художника «прорвати» своїм уявленням наявний стан речей. Це прагнення ампліфікується⁶³ його зусиллями й зумовлено тиском і підживленням ціннісної енергії.

Наслідком цих зусиль має стати створення простору для неї, уже оформленої. Цей простір торується для найбільш вільного перебування в ньому самого уявлення. Чому так? Будь-яке утворення, зокрема залежне від витoku уявлення індивідуальної свідомості про сутність речі, яку воно сприймає, прагне свободи, бажає її. Тобто воно використовує свій запас ціннісної енергії для гарячкової діяльності (тобто такої, що перебуває в стані психічного збудження) з розширення уявлення про речі, на які спрямована (інтенційована) сама свідомість. Власне цей процес і є *творчістю*.

⁶³ Ампліфікація – посилення, розширення.

Розділ 2. Теорія

Творіння як результат, як витвір зумовлене випадковою комбінацією чинників:

- характер митця;
- канон доби;
- випадкові особливості творчого бачення;
- матеріал виконання;
- наслідування уявлень на несвідомому рівні;
- тощо.

Але є люди, які перебувають на іншому рівні. Цей другий рівень утворює або, швидше, сигніфікує обмеження, притаманні самому простору творчості як кореляту ноєзису у вигляді ноєми «знизу» і «зверху». «Зверху» знаходяться *маги*, а «знизу» – *практики*. Маги бачать *якісно*: вони бачать уявлення у свідомості митця, точніше, його образ.

Якщо охарактеризувати *кількісний* аспект – це показник або ступінь того, наскільки таке уявлення є взагалі простором творчості, наскільки воно наповнює його. Це бачення слугує їм для виконання їх «магічної» функції – узгодження всіх уявлень у цьому просторі. Структуру його складають ноетичні елементи уявлень інших істот, людей, тварин, рослин і будь-яких інших представлених в уявленні сутностей, що можуть бути чинниками або елементами наповнення і структуризації цього простору. Вони, як медіатори між різними світами, описані в численних працях з міфології, чаклунства, магічних і містичних практик, шаманства.

У ХХ столітті це А. Кроулі, О. Хакслі, Т. Лірі, К. Кастанеда, містики Європи і Сходу й ін. Фактично до цієї категорії можуть бути зараховані й усі письменники. (У цьому контексті цікавим є припущення, що такими здібностями певний час до їх «отруєння» зовнішнім світом володіють діти). Зрозуміло, з відповідними застереженнями, які стосуються переважно феноменологічного обмеження смислів такого бачення реальності. Адже протягом усього тексту йдеться про перевантаженість уже пройденого історичного шляху пустотністю смислів, що на певній відстані постає чи не єдиним його результатом.

Якщо ж повернутися в «початок часів», то саме тут, здається, криється таємниця визнання поетів чистими творцями, про що вже йшлося при розгляді історичних версій розуміння творчості. Бо поети та прозаїки, маги й містики можуть керувати уявленнями наскільки, наскільки вони їх бачать і мають для цього відповідні засоби.

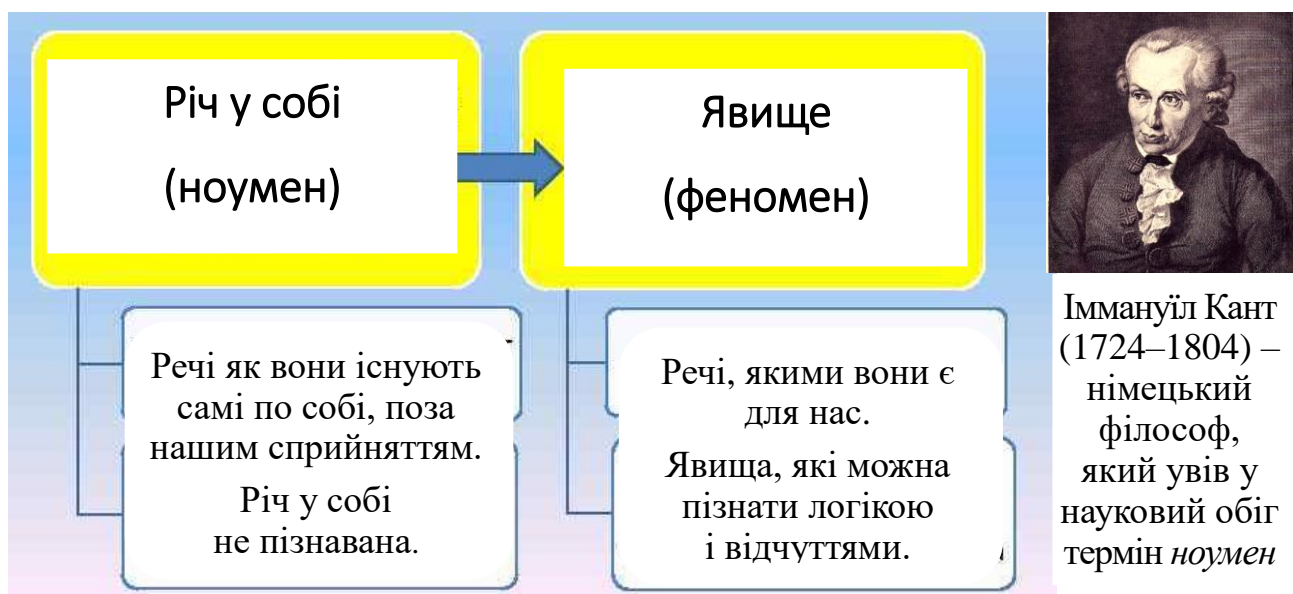
Практики теж можуть керувати уявленнями. Точніше прагнуть до цього. Але їх можливість управління має зовсім іншу природу. Вони не «бачать» ноєм. Але вони через перебування поза простором творчого семіозису мають можливість відчувати його межі в іншій людині,

Сіверс В. А. Філософія творчості

оцінити залежність особистості від її включеності в певний «вид творчості» та використати її за фактом розуміння як ступеня цієї залежності, так і користі тих результатів, які можуть бути отримані від витворів мистецтва чи то науково-практичної діяльності за умови включення творчої складової. Тож означені дві групи не є чинниками творчого процесу, але вони є контекстом, у якому він існує і втілюється. Підкреслимо головну думку-справжня причетність митця-мага до образу що відбивається у його творчості і відкриває шлях до самого образу як способу маніфестації Вищої реальності особистість в собі розчиняє. Тому ця причетність не є творчістю, бо нею не можна ні «магічно» ні «практично» маніпулювати.

Варто наголосити ще на одному аспекті феноменологічного аналізу творчості, що поданий у цьому фрагменті. Ідеться про розуміння *екзистенціалу* для аналізу категорій *ноезис* і *ноема*. Справа в тому, що відтворена схема спрямованості свідомості на предмет та утворення корелята предмета у вигляді ноєми, тобто уявлення про нього, не є чистим пізнанням предмета. Адже сам предмет повинен мати смислоутворювальний потенціал творчості, запас ціннісної енергії та, вочевидь, умовний набір форм з його втілення. Він, цей потенціал, є непроникним для жодного мисленнєвого зусилля.

Прикладом цього, з одного боку, є кантівський *ноумен*, з іншого – уже наведений приклад Б. Рассела зі сфери фізики щодо неможливості прямої та остаточної взаємодії матеріальних речей без створення небезпечного ефекту вибухового вивільнення енергії поза межами обумовлених природою об'єкта формотворчих зразків або з їх насильницьким руйнуванням, що власне призводить до того самого колапсу попереднього стану матеріальності.



Розділ 2. Теорія

Власне на вивільнення цієї енергії з початком дослідження характеру взаємодії елементарних частинок спрямовані зусилля дослідників усього світу. Інша справа, що в наявній парадигмі знання ці дослідження не сприймаються як брутальна й небезпечно-руйнівна спроба вивільнення саме ціннісної енергії, а зазвичай у традиції європейської, власне тепер і глобальної світової науки як звична процедура «зламування» оболонки матеріальності, що відбувається без урахування цілісної ціннісної природи реальності.

Проте цей аспект, незважаючи на його ключове значення для історичної долі людства, не можна змінити простим виявом його в тексті. Тому головним завданням пізнавального аспекту дослідження творчості, на відміну від здійснюваного, постає спроба розуміння того, як виникає бажання. Воно зафіксоване ще з античної та ренесансної епістемі як поняття симпатії – сили, що пронизує Всесвіт і є аналогом чи то транспонованою формою еросу-любові. Але в будь-якому разі це не масовий інструмент. Якщо було б по-іншому, то маги чи практики вже б перекроїли світ згідно зі своїми бажаннями й уявленнями. Водночас кожен індивідуальний простір як сутність не може бути знищений іншим через факт власного створення або, краще сказати, появи та існування. Тобто в результаті такого акту творення, який, на відміну від актів людської творчості, уже отримав статус позаматеріального сутнісного передування в реальності.

Що ж є бажанням, якщо спробувати його зрозуміти за аналогією з математичними абстракціями? Адже вони не піддаються сумніву як інструменти пізнання. Як прийнято допускати в математиці при визначенні гранично малої величини *lim* – це те, що не може бути зменшене шляхом віднімання від цієї величини будь-якої найменшої однорідної для неї величини.

Зрозуміло, що така аналогія приблизна. Її легітимує тільки слово *математика*. Самим фактом свого позначення у свідомості в певному контексті або суб'єктивним усвідомленням бажання як якісної субстанції, що і є суттєвою властивістю екзистенціалу, бажання з'являється у своїй елементарній повноті та може далі примножуватись так само за рахунок метаморфоз ціннісної енергії.



Едмунд Гуссерль
(1859–1938) –
німецький
філософ, «батько»
феноменології

Сіверс В. А. Філософія творчості

Щодо прояснення природи бажання, то тут можлива тільки непряма підказка: коли Е. Гуссерль вказує, що переживання має абсолютний характер, оскільки неможливо помислити жодного переживання поза ним, то слід врахувати, що так само неможливо помислити будь-який стан переживання як початковий для умов його розгляду без чинників його утворення. Тобто не можна просто шляхом проголошення «об'єктивної» взаємодії сторін перейти до розгляду самого переживання з його «абсолютним характером». Адже ці сторони не є самим переживанням, вони до взаємодії належать попередній цілісності, а не утворюють стан переживання, яке не можна помислити поза ним, згідно з Гуссерлем.

І тут здається не можна обійтись без введення якісного рушія, тригера зсуву реальності зі стану непроявленої (неіснуючої, хай навіть тільки для спостерігача) на шлях її структуризації, та врешті появи самого переживання. Ця елементарна дія в екзистенціальному описі позначена як бажання, а в аксіологічному – як ціннісна енергія. Адже бажання як первинний рушій усього так само несе в собі й первинний смисл (нехай він і не буде жодним чином раціонально оформленим, адже на той момент його нікому власне осмислювати в системі Діяч – Приймач – Спостерігач).

Ця якісність та остаточність ціннісної енергії, неможливість її подальшого атомарного розколу є властивістю не тільки екзистенціалу бажання, а всіх екзистенціалів, що утворюються і сприймаються у свідомості як переживання. Тобто будь-яке переживання є екзистенціалом. Але його сприйняття як такого, що має властивості універсальності, є ознакою індивідуального сприйняття. І тут можливі градації аж до формування особистісного стану незгоди й заперечення таких екзистенціалів, які сприймаються як загальні норми.

Саме це і є сутністю ціннісної суперечності, що зрештою визначає творчий характер його подолання. Або підкорення одній зі сторін означеної суперечності – нормі, або її заперечення; або підкорення переживанню: смутку-печалі, радості, надії-вірі – або формування волевої моделі поведінки. Для цього в будь-якому разі потрібен простір. І він потрібен, зокрема, щоб вивільнити місце простору уявлення, образу, простору творчості. Інша річ, що цей простір і ця модель можуть перебувати в непримиренних стосунках із соціально-психологічною реальністю особистості, що знаходиться навіть не всередині неї, а на межі самої особистості. Там і проходить творчий нерв людини, наскільки сама напруга переживання опановує нею. Тобто якщо переживання усвідомлюється як таке, як Інший або інший усередині.

Розділ 2. Теорія

Бажання як категорія екзистенціалу має властивість, що спрямовує нас до античного позначення межі подільності елементарної частинки – властивості атомарності. Ця властивість споріднює екзистенціал взагалі та бажання зокрема з поняттям *атомарного факту* Л. Вітгенштейна. Зазначимо що атомарний факт у розумінні мислителя і відповідно до тлумачення в цьому тексті екзистенціалу є в будь-якому разі тільки вказівкою. Тобто ми не можемо дати інструментальне визначення на кшталт рецепту привороту, наприклад, щоб хтось відчув бажання (потяг) до когось, потрібно ... – і далі йде технологічний рецепт. У такому контексті потрібно наголосити на іншому: атомарний факт в аспекті екзистенціалу – це вказівка на наявність такого стану свідомості, що є предметом спостереження того, хто читає цей текст.



Бенедикт
Спіноза
(1632–1677) –
нідерландський
філософ

Така вказівка інтенціює (спрямовує) і фокусує свідомість читача на такому абстрактному описі стану іншої свідомості, яка у стані поринання або відчуття бажання набуває здатності переводити певний потенціал ціннісної енергії, притаманний цьому носієві, у смисли такого характеру, що дає змогу поєднати емоцію і трансценденцію.

Тут у пригоді стає визначення Б. Спінозою надії: *надія* – це «непостійне задоволення», що виникає з образу майбутньої ситуації в сприятливому завершенні якої ми сумніваємося; якщо сумнів у такому позитивному вирішенні зникає, то надія переходить у впевненість шляхом створення образу або моделі цієї ситуації.

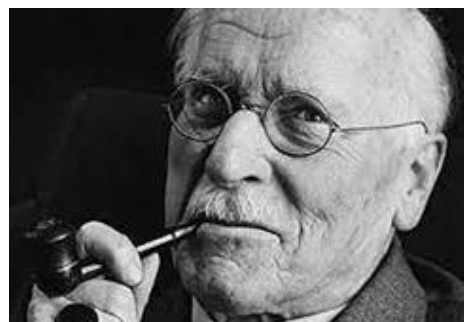
Відповідно до такого тлумачення способу афілювання⁶⁴ бажання і надії окреслимо варіативне визначення *творчості*. Творчість є одночасно й моделюванням реальності, і вірою в цю модель. Але коли модель певної ситуації являє собою образ, що відбиває доцентрові смисли, він стає результатом дії впевненості та зусиль митця, а не просто особистості, яка планує певну дію, фактом здійснення бажання в аспекті акту реалізації творчої потенції. Тобто *актом творчості*. Тоді відкриваються екзистенціали категорій *надія* і *віра* як наступний крок здійснення задуму за участі складових одушевлення. Про них уже йшлося у назвах їх історичної сигніфікації. Вони дають можливість реалізувати певний акт або стан наближення до образу. Цей останній є відбитком більшого образу, власне образу як синоніма реальності, але ніколи не може бути самим образом.

⁶⁴ Афілювати – приєднувати до чогось більш вагомого та значущого.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Водночас ступінь цього наближення до сприйняття образу й визначає цінність самого витвору. Переважно в таких випадках ідеться про витвір мистецтва. Але справа в тому, що мистецтво в цьому розумінні є універсальним складником та основою творчої діяльності незалежно від історичного смислу поняття *мистецтво* як такого, що закріплено саме за видами художньої діяльності.

Якщо ж ідеться про відцентрові смислоутворення, то слід згадати, що їх розділяє «ніщо» і спосіб їхнього утворення геть інший. Він визначається своєрідною негативною симетрією, яку розглянемо далі. Щоб не послабити увагу до цього принципово важливого аспекту творчості відкладанням «на потім» зауважимо, що підходи до нього намічені згадкою нижче про «хижацьку творчість», а сутність її в загальному плані розкривається послідовним співвіднесенням бажаних у позитивному розумінні аспектів і характеристик творчості як природних для «позитивної людини» з її позірною симетричними характеристиками хижацької творчості, які насправді мають онтологічне коріння в темній стороні людської природи, яку приблизно схопив К. Юнг в архетипі Тінь.



Карл Густав Юнг
(1875–1961) –
швейцарський психолог,
філософ культури

Позитивна творчість як афілювання бажання і надії перетворюється на хижацьку після трансформації цінності в ніщо. Її розглянуто (у міру можливості) в аналізі негативної проєкції цінності.

Універсальний спосіб поширення акту творчості самого митця як корелята ноєзису та ноєми існує у двох проявах:

1) як людське прагнення розширити обсяг уявлення (ноєм), тобто як дія закону примноження ціннісної енергії за рахунок семіозису – породження смислів при поєднанні з реальністю будь-якого виду;

2) як творчість щодо управління уявленнями й узгодження його окремих форм у результаті спроб свідомого моделювання реальності в принципі пригнаності, що залишається умовою існування матеріальних форм реальності.

За такого універсалістського підходу в полі позитивної творчості своє місце знаходить і пригнаною до неї видається і *хижацька творчість*. Адже творчість взагалі є модусом діяльності людини, що може бути представлена ланцюжком операторів: «здатність – потяг – бажання» з кінцевим результатом – встановлення відносин влади та підкорення.

Розділ 2. Теорія

Тільки позитивна творчість має своїм прагненням залучити людину до образу шляхом створення самого образу, його смислів художником-творцем. Саме такий тип влади позначений у класифікації влад як духовна (поряд з фізичною і матеріальною або фінансовою).

Хижацька творчість побудована за тією самою схемою, але є її непізнаваним, позасвідомим центром відцентрового тяжіння, який представляє архетипна Тінь.

Макс Шелер відзначав, що серед трьох систем першопотягів тварини й людини: первинну роль відіграє система розмноження; вторинну – система володарювання; третинну – система харчування.

Відповідно до такого розподілу те, що називають пізнанням, – тільки образний ряд для забезпечення вимог та умов першопотягів. Якщо розуміти наведену градацію першопотягів як єдиний Першопотяг, сторони якого набувають домінуюче значення залежно від конкретних умов і можливостей їхнього задоволення, то специфіка Першопотягу в тому, що «користувачі-пізнавачі» просто все глибше занурюються в шпарину між подразненням і реакцією організму. Відповідно це просто довільні знаки речей і конвенційні поєднання цих знаків. Це образи, знакові ряди та конвенційні сполучення, що ведуть до успішних життєво стимулюючих реакцій на навколишній світ, коли в результаті наших рухів вони досягають того, що із самого початку було *метою потягу* та що закріплюється з усе більшим зростанням культурної рекурсії в індивіді й роді (завдяки спадковості).

Усе ж пам'ятаймо, що простим міркуванням «пригнаності» протилежні тенденції починають становити важливу частину самої індивідуальної свідомості як множина уявлень про річ, від якої ми намагаємося позбавитися. Фактично ми ризикуємо позбавитися самих себе. Але насправді цього не відбувається. На рівні особистості спрацьовує механізм «подвійної дії»: з одного боку, людина «заробляє» комплекси, намагаючись позбавитись своєї Тіні; з іншого – вона проходить шлях напрацювання механізму адаптації до себе самої. Можна сказати, що згаданий механізм адаптації певним чином і породжує комплекс, і є каналом витискування (сублімації) ціннісної енергії, трансформованої в психічну, згідно із вченням Фрейда і Юнга, у позитивну або, навпаки, у хижацьку творчість.

Від цієї внутрішньої амбівалентності людина не може позбавитись. Саме тому всі феноменологічні операції як спекулятивні слід вважати не тільки позірними, але й такими, що примножують кількість пустих смислів і тим самим відсувають нас від шуканого ноезису як спроби

Сіверс В. А. Філософія творчості

охопити тотальність образу. Чим же він є в такому разі? Здається, таємницею творчості. Але таємницею, а не її оголенням. Саме тому феноменологічний аналіз, мабуть, має бути застосований вільно чи невільно в подальшому дискурсі, але принципове ставлення до нього, висловлене вище, має запобігти, як уже зазначалось, впадінню в замкнене коло примноження смислів самих по собі. Бо вони не є насправді ні актом, ні принципом творчості. Вони є її симуляцією.

2.5. «Джерело художнього творіння» Гайдеггера як розвиток методології. Категоріально-сміслові акценти праці як структурно-смілова модель творіння. Структура речі, здійснення, ілюзорність пізнання.

Праця М. Гайдеггера «Джерело художнього творіння» має принципове значення для встановлення основних напрямів дослідження проблеми творчості. Якщо акцентувати на назві, то аберація⁶⁵ стереотипного сприйняття зумовить прочитання її в останньому слові як творчість. Тобто виток художньої творчості. І тільки після занурення в текст стає зрозумілим, що йдеться про фундаментальну онтокультурну проблему, яку філософ огорнув модусом художнього. Хоча таке спрямування уваги на модус художнього є цілком виправданим, адже саме завдяки аналізу зображення селянських черевиків Ван Гогом мислитель зумів спрямувати наш духовний погляд у царину сутності творіння як такого.



Вінсент Ван Гог. «Черевики»

Водночас понятійно-сміслові сприйняття роботи не нагадує нічого з тих барвистих поетичних мазків, якими досягають ефекту занурення в полотно, створене філософом. Праця з осмислення тексту Гайдеггера швидше нагадує саму пекельну селянську працю. І якщо у випадку селянки черевики, зображені на полотні дійсно служать їй, їх застосовують, на важливість чого у філософському аспекті аналізу речі наголошує Гайдеггер, то зрозуміти, як мають бути використані філософські тексти, особливо з погляду такого застосування, не здається

⁶⁵ Аберація (лат. *aberratio* – відхилення) – хиба, відхилення від істини, спотворення, омана.

можливим. Адже його практичність (рос. дельность) як виробу не стає в ряд разом із черевиками й іншими речами, які аналізують як матеріал праці.

Чому ж це важливо? Бо вказує, як здається, на особливий характер продукту, виробу, який являє собою філософський текст і ця праця зокрема. Вона, якщо спробувати висловити враження, що не претендує на категоріальний статус і навіть не може скористатись універсальними крилами метафори, пропонує сконцентрувати всі змогли сили розуму й душі, щоб за скупими вказівками щодо форми та конфігурації елементів окресленого філософом простору побачити внутрішнім поглядом ніщо, небуття, з якого виникає творіння, за баченням не тільки самого феноменолога минулого століття, але й згідно з традицією значно давнішого часу – від античності й Середньовіччя аж до сьогодення.

Творіння – це виникнення буття з небуття. Гайдеггер бачить його онтологічну царину як пустоту, що не охоплена множиною смислів наявного в уявленні у вигляді перспективи тіні, що їй з'їдає схід Сонця чи білої плями криги, яка тане на очах.

Ніщо, з якого виникає творіння, само оточує все наявне, і тільки завдяки якомусь неймовірному, навіть не інтелектуальному, а, швидше, душевно-вольовому зусиллю при читанні цього тексту можна на мить уявити, про що йдеться. Йдеться про *алетею*⁶⁶ – істину, що промайнула в просвіті буття. Чи тоді відбувається творення, чи воно вже є на момент її, алетеї явленості, це важливо, але залишиться поза рядками цього тексту. Адже занадто високе наближення зрештою так змінює картинку сприйняття, що робить її геть іншою. Про це теж йдеться в тексті.

Наприклад, у радикальному твердженні істина – це неістина. Щоб не бути голослівними, спробуємо підкріпити враження декількома посиланнями на філософа в роботі. «Великою кількістю того, що існує серед суцього, не може володіти людина. І лише невелику частину з нього вона пізнає. Усе відоме залишається відомим приблизно, і будь-яке володіння – володіння нестійке... І суще ніколи не буває... нашим уявленням... Посеред суцього буттєвить відкрите місце. Це просвіт. Якщо мислити його, відповідно до суцього, то він буттєвіший за все суще. Тому це не зяюча середина, оточена суцим, а, навпаки,

⁶⁶ Алетея (грец. ἀλήθεια – правда, істина) – поняття класичної античної філософії на позначення пізнаваного (того, що можна пізнати), істини, як раптом досягнутого знання.

Сіверс В. А. Філософія творчості

просвітляюча середина оточує все суще, кружляючи навкруги сущого як ніщо, якого ми майже не відаємо»⁶⁷.

Наступний логічно під'єднаний і такий, що самостійно побутує в означеному просторі алетей, – акцент істини. Попередньо йшлося про ніщо, яке оточує існування. У подальшому йдеться про істину, що тільки промайнула в цьому просвіті як блискавка. Це теж відоме порівняння Гайдеггера з іншого тексту.

А далі: «Істинна сутність будь-чого визначається істинним буттям такого собі сущого його істиною. Але зараз ми прагнемо знайти не істину сутності, а сутність істини... Під істиною маємо на увазі сутність істинного. Ми мислимо істину, пригадуючи грецьке слово *αληθεια*, що означає неприхованість сущого. Але чи визначає це неприхованість сутності істини? Чи не видаємо ми просту зміну слово-вживання «неприхованість» замість «істини» – за позначення самої сутності справи?» Далі філософ вводить категорію *здійснення*, яку можна позначити як *схоплена дія* (термін *наш* – В.С.).

«Неприхованість сущого ніколи не буває якимось тільки наявним станом: неприхованість сущого є здійсненням. Неприхованість (істина) не є ні властивістю будь-якого сущого, ні властивістю суджень. У найближчому до нас окрузі сущого ми бачимо свій рідний дім. Сущо тут звичне та повсякденне, це надійне, «бувале» сущо. І все ж крізь просвіт прозирає постійна закритість у подвійному своєму вигляді недопущення і вдавання. Усе «бувале» у своїй глибині небувале – величезне, страшне. *Сутністю істини, тобто неприхованості, править відштовхувальна неприступність*. Така відштовхувальна неприступність не є будь-яким недоліком і недолік, як було б, якби була істина суцільною неприхованістю, що залишилася від усього закритого. Якби істина могла стати такою, вона не була б сама собою. Сутності істини, тобто неприхованості, належить відштовхувальна неприступність двоякої скритності. Істина у своїй сутності є неістиною. Отже, треба сказати, сказати з надмірною навіть різкістю, що неприхованості як просвітленню належить неприступність відштовхувальної скритності. Однак судження: сутність істини є неістиною – аж ніяк не означає, що істина по суті своїй є брехнею. Так само це судження не має на увазі й того, що істина ніколи не буває сама собою, а в згоді з уявленнями діалектики завжди є і своєю протилежністю. Істина існує як вона сама,

⁶⁷ Хайдеггер. Исток художественного творения. Фрагменты.doc. URL: <https://studfile.net/preview/1079815/page:2/>

Розділ 2. Теорія

швидкість закривання неприступності відмови визначає постійне виникнення будь-якої просвітленості, а закриваюча неприступність удавання відміряє всякої просвітленості неослабну гостроту омани. Закриваючою неприступністю тут названо те протинаправлене, що укладено в сутності істини між просвітом і приховуванням. Це протиспрямоване є протистоянням у початковій суперечці. Сутність істини є в собі самій первісна суперечка, суперечка за відкриту середину, куди вступає і звідки, встановлюючись у собі самому, виступає все суще. Ця відкритість вершиться серед суцього. Їй властива життєва риса, яку ми вже назвали. Відкритості належать світ і земля. Але світ – це не просто відкрита відповідність просвітленню, а земля – не просто закрита замкнутість, відповідність приховуванню. Світ – це, навпаки, просвітлення шляхів суттєвих правил, яким підпорядковане рішення. А всяке рішення ґрунтується на чомусь неосвоєному, прихованому, що вводить в оману, інакше воно не було б рішенням. А земля – це не просто закритість, а те, що розкривається, будучи самозамкненим. Світ і земля, кожне по собі, за своєю сутністю, суперечливі й оскаржувані. І тільки так вступають вони в суперечку просвітлення та скритості»⁶⁸.

Ця думка німецького філософа вказує на його бачення самовідтворюваного процесу діалектичного ствердження і миттєво-одночасного заперечення будь-якого варіанта встановлення стабільності або рівноваги – як прагнення зовнішнього Спостерігача або іншого, бо сам Спостерігач є завжди актуальним або черговим читачем цього тексту, – яка не є можливою онтологічно, бо сама по собі становить умоглядно позначений таким чином двигун існування реальності.

Тобто наша шукана дельта існування на початку викладення $A=A$ одночасно дорівнює $A+a$, є ходульно-пласким, схематичним зображенням таємниці творення тільки в тому смислі, що відбувається в онтогносеологічній шпарині минулого, і тільки тому може бути таким чином схоплена. Але в такому вигляді це не схоплена дія, а, швидше, здійснення в минулому часі, коли насправді у фокусі розгляду постає її проміжний і вже за визначенням застарілий результат, відштовхуватись від якого для будь-якої дослідницької мети означало б примножувати множину пустотних смислів і народжувати феноменологічну масу ілюзорної, позірної реальності людського матеріального існування.

⁶⁸ Хайдеггер. Исток художественного творения. *Фрагменты.doc*. URL: <https://studfile.net/preview/1079815/page:2/>

Сіверс В. А. Філософія творчості

Отже, головне – спосіб передачі схопленої дії в Гайдеггера, декілька послідовних відкидань сутнісного прояву істини в ніщо, яке насправді створює подобу (*ейдолон*) способу існування істини, тобто власне творення. Але допоки й назавжди в цій моментності творення, наближеності нашого умоглядного бачення до його уявного витoku – творення завжди неоформленого. Іншими словами, *істина в момент свого творення позбавлена форми*. Однак якщо творення відбувається за участі людини, про що власне йдеться, або що є припущенням екзистенціалів віри й надії, то людина у творчому полі завжди є носієм, «ретортою» цього творення. Інша річ, що свідоме подальше сприйняття його результатів є вже послідовністю творчості, здійснення та виробництва (креації).

Наступні три акценти тексту стосуються вже саме *переходу в існування, матеріальність*. Його представлено в таких цитатах Гайдеггера з означеної праці: «Оскільки творіння створюється, а створення потребує матеріалу, у якому та з якого створюється творіння, усередину творіння входить і речовість. Це безсумнівно. Але все ж залишається запитання: яким чином створеність належить творінню?»

Головне тут у твердженні, що всередину творіння входить речовість. Можемо вважати, що такий перехід зафіксовано цією вказівкою. Те, що доволіно знехтувано запитанням Гайдеггера: яким чином створеність належить творінню, видається допоки неможливим для відповіді.

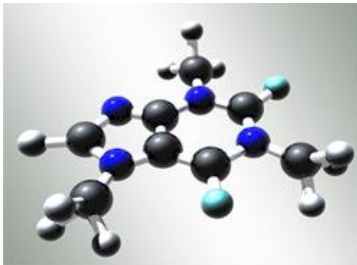
Здається, що філософ міг би сам зауважити, що йдеться не про одночасність запитання і відповіді, а про фіксацію напрямів, у яких має відбуватись подальший дискурс. Адже якщо давати одночасні відповіді на всі питання, що в ньому виникають, то це зробить неможливим сам виклад як послідовність думок. Отже, можемо задовольнитись таким: *створеність належить творінню темпорально, тобто процесуально та зрештою історично*. Є припущення, що саме так на це запитання ми й маємо відповісти в дискурсі філософії творчості. Але тепер важливо дослідити наслідки дії цієї темпоральності.

У цьому контексті важливим є зауваження з початкової частини тексту. Як розуміє Гайдеггер річ? Можна припустити як один з можливих варіантів – як базові характеристики належності створеного творінню. Адже нікому іншому річ первинно й не належить. Та й історично ця залежність не змінюється. В усякому разі це не доведено. Їх мислитель окреслює так: «Згідно з трьома наведеними способами визначення речовості, *річ сприймається як носій ознак, як єдність певної множини відчуттів, як сформована речовина*».

Розділ 2. Теорія

Зауважимо, що для розуміння цієї єдності не суперечливим буде уявлення про неї як про кваліа в нашій ціннісній інтерпретації. Всього той час, поки історично здійснювалась істина про суще, означені тлумачення ще не поєднували одне з одним. Але темпорально разом з таким їх з'єднанням посилювалось закладене в них розуміння, що вони є рівнозначно значущими відносно речі, виробу й творіння.

Іншими словами, коли Гайдеггер встановлює єдність форми (сформована речовина), смислу (усвідомлена сукупність ознак) і базового переживання (певної множини відчуттів), то цим він фактично стверджує екзистенціал (у запропонованому в цьому тексті розумінні) як перший історичний факт-подію, що супроводжує створену річ онтологічно, і тим відкриває шлях до появи *антропного принципу* – появи Спостерігача Гайдеггера, який проник у таємницю творення.



Антропний принцип (від гр. *anthropos* – людина) – один із принципів сучасної космології, за яким люди спостерігають (сприймають) Всесвіт саме таким, а не інакшим, оскільки за інших умов людей, а тому й Спостерігача, у такому світі не існувало б.

Так з форми, смислу та переживання зростає спосіб мислення, згідно з яким ми думаємо не про речі, вироби та творіння окремо, а про все суще взагалі.

Цей спосіб мислення, такий, що вже давно став звичним, передує будь-якому безпосередньому осягненню сущого. Попереднє схоплення перебиває осмислення буття будь-якого сущого. Із цього випливає, що панівне поняття про річ закриває нам шлях до речовості речі, до практичності виробу і тим більше до творчої сутності творення. Нам потрібно уникати тільки одного – поспіхом перетворювати річ і творіння в різновиди виробу.

Отже, маємо такі акценти: ніщо, просвіт істини, здійснення, схоплена дія, три елементи структури створеного та сприйняття речі, яка в будь-якому прочитанні першого сприйняття є ілюзорною, тобто іншою, ніж вона є.

Зауважимо, що очікувана кінцівка фрази «<...> *іншою, ніж вона є насправді*» не можлива. Бо тепер ми можемо підозрювати, що насправді нічого не знаємо не тільки про річ, але й про належність створеного творінню. Але є ще один елемент, не названий у переліку вище, бо він не міг бути переліченим у цьому ряду. Але тепер ми про нього знаємо.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Ми знаємо, що перший крок створеної речі в темпоральне існування містить у собі екзистенціал. Про нього нам повідомляє Спостерігач.

Наведені елементи руху судження відповідно до структури усвідомлюваного створення, вибудовані в такій системі, дають змогу нам говорити тільки про логіку цього викладу. Зауважимо, до речі, що ця логіка, попри намагання слідувати логіці Гайдеггера, від неї відрізняється. Але це тепер не є проблемою. Бо *істина ніколи не подає сама себе в повноті, а може тільки промайнути*. А значить, ми, дійсно, сприймаємо тільки її запізнілий частковий і неповний відблиск.

Крім того, важливим висновком цього фрагменту є те, що невідзначеність щодо істини у зв'язку з проблемою творіння визначає довольність підстав для будь-якого подальшого кроку в процесі побудови будь-яких міркувань. Іншими словами, є повна свобода творення та наступного кроку від початкового «ніщо», а також повна визначеність у результаті здійснення такого кроку. При цьому в наступному кроці ми маємо такі самі умови, як і в попередньому. Насправді йдеться про логіку створення безлічі моделей творіння, які мають «мінімальні», залежно від масштабу виміру, відмінності одне від одного. Але вони їх мають.

Попереднім припущенням щодо викладеного є таке: ознаки речі, окреслені вище в тексті Гайдеггера, є станом такої фіксації множини означених кроків, який свідчить про утворення умов творчості.

На відміну від творіння, *умови творчості* слід розуміти й розглядати як результат поступового накопичення безпідставного множення творінь, що в процесі своєї взаємодії спричиняють історичний рух у послідовності двох протиставлених у єдності складових: природної та соціальної. Кордоном і єднальною ланкою між ними слугує поняття *психічного*, а полем відображення, що утворює історичні форми організації людської психічної і матеріальної діяльності, є *екзистенціал*, або ціннісне переживання.

Спираючись на визначені акценти, спробуємо розгорнути подальший аналіз не з використанням означених категорій, а фактично в них самих. Хоча така методологія є досить незвичною порівняно з традиційними.

2.6. Початок здійснення. Призупинення часу і крок розчинення. Бергсон. Творча еволюція. Історична й логічна координація праць Гайдеггера і Бергсона. Три умови творчості: створення цілісності як сукупне зусилля, міфотворчий стиль як атрибут творчості, інстанція Спостерігача. Структура розгляду.

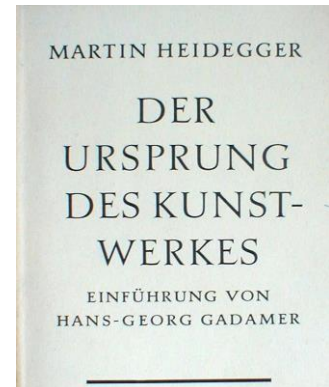
Смисл розгляду праці Гайдеггера «Джерело художнього творіння», крім уведення свідомості в окреслену проблематику як її онтоонтичний⁶⁹ контекст, полягає й у тому, щоб не втратити методологічну настанову, сформульовану при аналізі самої праці. Вона – у самозаклику не застосовувати категорії, а розчиняти їх у тексті.

Зрозуміло, що такий підхід не можна застосувати повністю не тільки через його певну нестандартність, що прямо відкидає будь-яку методологічну схему, до якої звикла пізнавальна свідомість.

Ще дві труднощі стають на заваді. Перша – була окреслена в розгляді праці Гайдеггера: коли філософ охоплює унікальним стилем викладення момент становлення творення і його процесуальність, то в результаті показником його виконаності є феномен «призупинення часу». Тобто там, де зазвичай свідомість має сприйняти зовнішнє враження, інформацію, текст як причинно-наслідковий зв'язок, послідовність елементів, що певним чином вкладаються в пізнавальну схему її самої, філософ досягає саме стилем викладення ефекту подолання зовнішнього і входження у внутрішнє.

Не важливо, що мають на увазі в цьому випадку під зовнішнім і внутрішнім. Воно завжди стосується психічної царини людини. Єдиний виняток, суто умовний, який власне підтверджує «правило», – випадок, коли Спостерігач свідомо залишається на орбіті зовнішнього. Тобто не бажає стати стороною взаємодії з реальністю і взяти участь у її подіях як «діюча речовина» або насправді суб'єкт дії.

Проте такий виняток у реальності, про яку йдеться, стає прецедентом творення світу, де домінує відчуження. Саме це «небажання» як негативний екзистенціал розглянемо далі у своїх наслідках як викривлення координат історії людини.



⁶⁹ Онтоонтичний – спосіб, яким буття тримає себе в собі і виявляє ззовні.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Але зараз ідеться про інше. Подолання психологічної межі між зовнішнім і внутрішнім і є подоланням ілюзії об'єктивності часу. У результаті такого подолання і відбувається проникнення в царину образно-символічної взаємодії понятійно позначених сутностей. Це дає можливість схопити момент істини, що «промайнула в просвіті буття». Проте це не схоплення привласнення. Це схоплення розчинення. Це схоплення у відповідний спосіб само містить у собі відбиток істини й тому має якість контекстної деруйнації, або ціннісної консервації: щось на кшталт відблиску вічності, який захищає її від дії часу, коли ефект його призупинення слабшає.

За такої постановки проблеми виникає інше. Тому друге міркування в тому, що ефект «призупинення» разом з необхідністю категоріально-методологічного розчинення в тексті та підкоренням руху як умові існування будь-чого, зокрема й самого тексту, вимагає вийти зі стану призупинення не просто через природний плин часу (хоча слово *природний* у такому контексті містить швидше соціопсихологічний смисл), але й у певний спосіб. А саме: потрібно визначити й вивірити наступний крок так, щоб поєднання в ньому довільності вибору напрямку цього кроку та можливостей застосування самого методу (а тепер потрібно не обрати для використання *методологічний* зворот як зовнішній інструмент розгляду, а запропонувати інше формулювання, наприклад *крок розчинення*) впливало з «істини просвіту», але не закривало за собою сам просвіт. Таку властивість має відома праця А. Бергсона «Творча еволюція» (1907).

З попереднього розгляду випливає, що наступним кроком розчинення має бути проміжок між здійсненням і структурою, причому в структурі, яку Гайдеггер визначає трьома характеристиками: сукупність ознак, певна множина відчуттів, речовість, – ми не зможемо застосовувати жодну, оскільки сам предмет розгляду А. Бергсона – не речовість як така, а власне здійснення.

Не будемо звертати увагу, що *здійснення* як поняття певним чином збігається з фундаментальною категорією філософської онтології – *становлення*. Справа в іншому. І становлення, і здійснення як такі потребують дискурсивного кульбиту, який завжди в історії його філософського виконання оголює прірву між суб'єктом дискурсу і його предметом. Адже досягнення «призупинки часу» потребує значних



Розділ 2. Теорія

зусиль автора, щоб вивести якомога ширше коло Спостерігачів з орбіти зовнішнього в їхню власну внутрішню царину. Показником же досягнення такої «призупинки» є те, що праця не тільки залишається привабливою для критики, але й незмінно привертає увагу до роботи мислителя вже більше ніж століття.

Дійсно, адже йдеться про дві речі: по-перше, системний опис становлення як динамічного процесу, що фундаментально притаманний реальності; по-друге, про системний опис становлення, у якому зроблено спробу конкретного подолання в цьому описі прірви в розумінні живого та свідомого як таких усталених абстракцій, що історично створили цю прірву в способі, який викрив Гайдеггер у фінальній частині попереднього аналізу. А саме коли йдеться про феноменологічне сприйняття речі, що «огортає» її єдністю сприйняття в сукупності ознак, відчуттів і речовості й тим самим приховує будь-яку можливість розплести історично змішані та перекручені першовитоки її творіння.

Наголосимо, що в цьому фрагменті головним посилом є вказівка на крок розчинення, який зробив Бергсон у пропозиції «розведення» інтелекту й інтуїції, а не смисл самого «розведення». Зважмо й на те, що німецький філософ, на відміну від французького, ніколи не брався оживити категорію «здійснення» еліксиром наукового віталізму⁷⁰, а швидше покладався на дива лінгвопоетичної міфотворчості, тоді як праця Бергсона є своєрідним зразком природничо-філософського аналізу із залученням найширшого наукового апарату – від еволюційної біології і фізики до філософії.

Для нас важливо акцентувати на такому моменті: мабуть, існують межі можливого в масштабах узагальнення, доступні людині. Водночас їхнє спільне бачення дає надію на створення цілісності, хоча б її тіні.

Просто було б заявити, що там, де закінчується Бергсон, починається Гайдеггер. Але хоча в хронологічному порядку праця А. Бергсона написана раніше, водночас, там, де постає питання про остаточну крапку в проблемі походження, маємо в Бергсона життя і життєвий порив як даність, що зустрічається з матерією і протистоїть їй. А в Гайдеггера маємо безособові просвіт і ніщо, які стрибкоподібно переходять у річ, речовість, сукупність ознак, відчуття, виріб, черевики Ван Гога, але оминають таємничий крок розчинення у вигляді проміжної ланки творчості життєвого пориву шляхом вказівки на нього.

⁷⁰ Віталізм – доктрина, що стверджує: організми докорінно відрізняються від неживих предметів тим, що складаються з нефізичних елементів або керуються іншими принципами – «силами життя». Сучасна наука відкидає доктрину віталізму. Вважають, що принципової різниці між живим і неживим немає: живі організми підпорядковуються тим самим фізичним законам, що й уся природа.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Іншими словами, *життєвий порив, матерія, інстинкт, свідомість* – усе це ті категорії і поняття, що стали для А. Бергсона безумовною та аксіоматичною точкою відліку, хоча насправді вони є результатом незбагнено тривалого процесу творіння безособової сили, розглянутої в попередньому фрагменті при аналізі праці Гайдеггера. Вони з'являються в міркуваннях самого А. Бергсона унікальною комбінацією його елементів, фінальним акордом яких є власне текст самого мислителя в усій повноті причин, підстав, обставин і наслідків його появи.

Пригадаймо, що розуміє Бергсон під *життєвим поривом*: «Життєвий порив, про який ми говоримо, являє собою по суті потребу у творчості. Він не може творити без обмеження, тому що він зіштовхується з матерією, тобто рухом, зворотним його власному. Але він оволодіває цією матерією, яка є сама необхідністю, і намагається ввести в неї якомога більшу кількість невизначеності й свободи⁷¹.

Далі слід підкреслити суттєву єдність поля існування смислів двох філософів, у якому вони рухаються до просвіту істини. Ідеться про спільну рису стилю – *міфотворчість*. Тільки що ми вказували на наявність міфотворчості в стилі Гайдеггера як рису відмінності від стилю Бергсона. Але вона, як фундаментальна стильова характеристика, нікуди не дівається і в Бергсона. Адже це речовість входить таким чином у предмет викладення і розуміння творчості, і вона не може бути наявною в Гайдеггера та відсутньою в Бергсона.

Отже, міфотворча складова творчості (гіпотетично творчості взагалі, але в нашому випадку – художньо-філософської) є проявом сутності предмету, про який ідеться, і здійснюється вона за рахунок авторського тексту. Тобто йдеться про ще один акцент, який розглянемо пізніше. Зараз просто позначимо його. Він, як такий, що начебто впливає з пасажу про міфотворчість як стильову характеристику здійснення процесу художньо-філософської творчості (і будь-якої взагалі), може здатися несподіваним. Адже йдеться не про метафори й інші види тропів, а про спосіб виходу зі стану «зупиненого часу» кроком розчинення і повернення в нього або, краще сказати, постійного прагнення до нього й тому завжди нового досягнення стану «зупиненого часу».

Ідеться про фігуру Іншого, що постає тепер під іменем Спостерігача, але яку не треба плутати й ототожнювати з категорією самосвідомості.

⁷¹ Анрі Бергсон. Творча еволюція / пер. з фр. Р. Осадчука. Київ : Видавництво Жупанського, 2011.

Порівняймо два уривки тексту Бергсона⁷²:

1. «Усе життя загалом, тваринне й рослинне, постає по суті зусиллям, спрямованим на те, щоб накопичити енергію і потім пустити її по гнучких, звивистих каналах, на кінці яких вона повинна виконати найрізноманітніші роботи. Цього й хотів досягти життєвий порив, проходячи крізь матерію. І він, без сумніву, досяг би цього, якби його сила не була обмеженою».

2. «З нашого погляду, життя загалом є начебто величезною хвилею, що поширюється від центру та майже по всьому колу зупиняється і перетворюється в коливання на місці: лише в одній точці перешкода була подоланою, імпульс пройшов вільно. Цією свободою відмічена людська форма. Всюди, за винятком людини, свідомість виявилась загнаною в глухий кут: тільки з людиною вона продовжила свій шлях».

Якщо наголосити на змістовній частині двох уривків, вона для цілей цього тексту в тому, що творіння Гайдеггера як боротьба ніщо із собою – невпинна, абстрактна й таємнича – перетворюється на енергію. Теж таємничу, але все ж таки більш знайому.

Водночас, важливо відзначити інше: в обох випадках ідеться про «спостереження за спостереженням»: автор спостерігає за Спостерігачем, а Спостерігач – за процесом. І здається, що обидва – один за одним. І це без урахування читача. Тобто філософи: автор тексту, у цьому випадку А. Бергсон, так само як перед цим таким спостерігачем був М. Гайдеггер, начебто переповідають картину, що їм відкривається в процесі споглядання за певною прихованою реальністю, але водночас вони, як і будь-який філософ-оповідач такого штибу, начебто самі до цього не причетні. Вони не можуть використати свої органи чуття, які в них такі самі, як в інших людей, для того щоб налаштувати їх на сприйняття цих картин і переповісти їх потім як такі, які може сприймати будь-хто навіть без додаткових зусиль.

Продовжимо рух життя крізь свідомість мислителів. У першій стислій цитаті А. Бергсон навмисне зробив акцент на фразі «хотів досягти життєвий порив». Автор мимоволі оживляє картину спостереження антропологічною характеристикою – екзистенціалом бажання. Це і є ціннісний слід, яким власне рухається і творення, і спостереження.

У другому фрагменті А. Бергсона йдеться про зміну формату чи масштабу бачення. Ми наче переміщуємося з погляду самого життєвого пориву на рівень панорами здійсненого ним й одночасно фіксуємо результат – усюди зупинка в протистоянні з матерією, але в одному

⁷² Бергсон А. Творческая эволюция. Москва, 1998. С. 247–248.

Сіверс В. А. Філософія творчості

місці поява людини, тобто свідомості. Варто врахувати, що так А. Бергсон говорить власне про себе як представника людського роду. З відповідної історичної дистанції.

У чому тут зв'язок із творчістю? Тільки в розумінні того, що Спостерігач як інстанція, що обов'язково наявна в процесі створення будь-якого смислового повідомлення, є представником гайдеггерівського просвіту в Людині. Саме фраза про хвилю життя, що поширюється по колу та всюди знаходить перешкоди, але тільки в одній точці утворює феномен людської свідомості, є свідченням на користь такої паралелі. Вона, насправді, якщо побачити її суттєві смислові контури, у тому, що йдеться про певну конфігурацію свідомості як суперечності.

Така суперечність визначає феномен людської творчості: ніщо, яке оточує існування і заперечує в собі істину, стверджуючи її в існуванні людини, постає перед свідомістю самої людини в трьох вимірах:

1) сприйняття світу речовості як сукупності ознак і відчуттів – психологізація;

2) як здатність фіксувати інший план прояву власного сприйняття цього світу речовості – умоглядна раціоналізація;

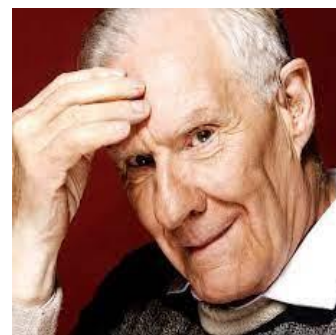
3) картини спостерігання за цим сприйняттям у єдиній процесуальності суб'єкта, одиничній самосвідомості – ціннісне переживання, або аксіологізація.

Насправді саме такий стан і є тією суперечністю, потенціал творення нового в якому дійсно нескінченний, оскільки він реалізується у взаємодії ніщо із собою і має на виході появу інстанції Спостерігача, або ж перманентно супроводжується цією інстанцією.

Згадаймо, що у викладі Гайдеггера, незважаючи на протилежність характеристик ніщо й існування, усе ж таки немає розриву. А от людина містить розрив у собі, як про це в контексті поняття *подія* зазначав мислитель А. Бадью.

Зважимо, що йдеться про маніфестацією кваліа людини, а не відкриття окремого філософа. Інстанція Спостерігача на рівні раціоналізації описана як наявність чогось безособового й абстрактного. Але в момент своєї появи та відтворення вона набуває рис індивідуального й унікального. Тобто Іншого або інших.

Тож пов'яжемо людину з процесом творіння, творення та інстанцією Спостерігача. Творення відбувається щомиті з двох причин: воно



Ален Бадью
(народ. 1937 р.) –
французький
філософ

вже відбулось, і воно не може припинитись. Адже ніщо не може існувати. А значить, воно фактом присутності у своєму «антипросторі» створює тиск на простір з вимогою здійснення, і вже факт усвідомлення ніщо є транспозицією його у свідомість та умовою «істини сутності», тобто підставою пошуку сутності свідомості й основою само-свідомості. Інваріантом його є Спостерігач.

Отже, головним висновком звернення до праці Бергсона «Творча еволюція» є усвідомлення, що будь-яка діяльність людини, виконана й осмислена нею в такому статусі, є свідченням і вказівкою на процес творення. І вона виявляє нового учасника, що споріднений із суб'єктом і в певний спосіб відокремлений від нього. Подальший розгляд стосується саме прояснення міфологічно-нарративної історичної та метафізичної сторін творення і творчості.

2.7. Здійснення як визначення етапів творення. Розрізнення етапів творення. Сумнів як категорія пізнання. Сумнів як спосіб розуміння паралаксної точки розриву.

Незважаючи на докладені зусилля в контексті попереднього розгляду, проблемою все ж таки залишається розрив між творенням з ніщо і творенням у межах уже створеного, що задає умови для подальшого творення. Зрозуміло, що за великим рахунком сутність означеного протиріччя давно зрозуміла. Творіння – це диво. Воно, за визначенням, є незбагненною таємницею, і людина всю свою свідому історію перебуває перед вибором: «замахнутись» на диво, тобто розчленувати й подрібнити його, згідно з уже згаданою диявольською методологією, чи, на жаль, декартівському вченню про метод, чи дивуватись уже створеному Творцем. Людство народжує як саму цю проблему, так і тих, хто аналізує її з різних боків.

Творчість постає як спроба синтезу цих протилежних позицій. Вона є послідовною спробою відтворити диво, що вже один раз відбулося, але спосіб, яким рухається людська свідомість, точніше один зі способів і панівний на теперішній час – наука – діє прозоро та методично, проте сліпо, тобто принципово обмежено. Тому логічно з позицій методичного (того ж декартівського) розгляду творчості як проблеми ввести розрізнення умов та етапів творення.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Таке введення спирається на розрізнення буття, або існування (екзистенції), і сутності (есенції). Його сформулював ще Боецій, який стверджує, що сутність речі виражається її визначенням, поняттям, що осягає розум. А про існування речі ми дізнаємося з досвіду. За Боецієм, буття і сутність збігаються тільки в Богові, який є простою субстанцією; у створених речах буття і сутність не збігаються. Для того щоб певна сутність набула існування, вона має бути причетною до буття за допомогою акту творіння, який здійснює божественна воля.



Блаженний
Боецій
(480–524) –
італійський
філософ

Зважмо на важливий нюанс цього фрагмента: якщо початок творення має понадлюдські джерела, то подальша умова творення – підтримання його існування – може бути або продовженням дії цього джерела, або результатом суто людської дії.

Проте «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 спиратися на принципи 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», зокрема й творчість, проблема саме й полягає в тому, щоб відповісти, на якій підставі ми можемо віднести їх, відповідно до наведеного вище загальноживаного визначення, до «створення нових матеріалів і духовних цінностей»? Тому подальший розгляд має балансувати відповідно до прийнятої логіки на межі «суто людського» способу розуміння творчості як результату, що впливає з наявних умов людського існування, способу його підтримання (до якого входять і результати творення нового в ландшафті історичної гомоекзистенції), а також способу розуміння понадлюдського складу дій, що визначив первинні умови творення.

Варто врахувати: не є доконаним фактом те, що спосіб творення нового в ландшафті історичної гомоекзистенції не вимагає врахування чинника понадлюдської дії. Тобто того твердження, що творення Богом світу, відповідно до варіанта теофілософських концепцій, насправді продовжується безперервно.

Отже, є три *проблеми етапів творення*:

- 1) як відбулось первинне творення;

Розділ 2. Теорія

2) чи відбувається творення після первинного творення безперервно;

3) чи є людина учасником цього наступного творення і якщо так, то в якій ролі?

Ці колізії необхідно спробувати розібрати в їх історичній своєрідності та можливій для розуміння необхідності.

Розглянемо другу проблему, тобто такий етап творення, який виступає як умова існування створеного. Існування означає збереження якостей існуючого. Адже Боецій говорить про есенцію, тобто сутність речі як наявність постійних якостей, які осягає розум і що містяться у визначенні. Але саме існування не можливе без розвитку, в основі якого – рух.

Тобто суперечність як умова творчості, про що йшлося раніше, виявляє себе в новій вимозі: мало вивести дещо з небуття в буття. Щоб творення відбулось, тобто продовжило своє існування, його потрібно оприявнити й забезпечити умови цього існування.

Зрозуміло, що таке забезпечення не є проблемою механічного повтору чогось. Це також не проблема множення нежиттєздатних результатів діяльності, що здаються нам видами творчості. Це проблема досконалості творіння, яке людина вже може, як здається, «приміряти на себе», якщо в цьому процесі вона претендує відігравати певну роль. Ця роль впливає з її впевненості у своїх силах і здатності пізнавати. А здатність пізнавати повсякчасно начебто підтверджується, як вважав Енгельс, тим фактом, що світ єдиний і ця єдність полягає в його матеріальності. Матеріальність же доводиться тривалим і складним шляхом розвитку науки та природознавства.



Фрідріх Енгельс
(1820–1895) –
німецький філософ

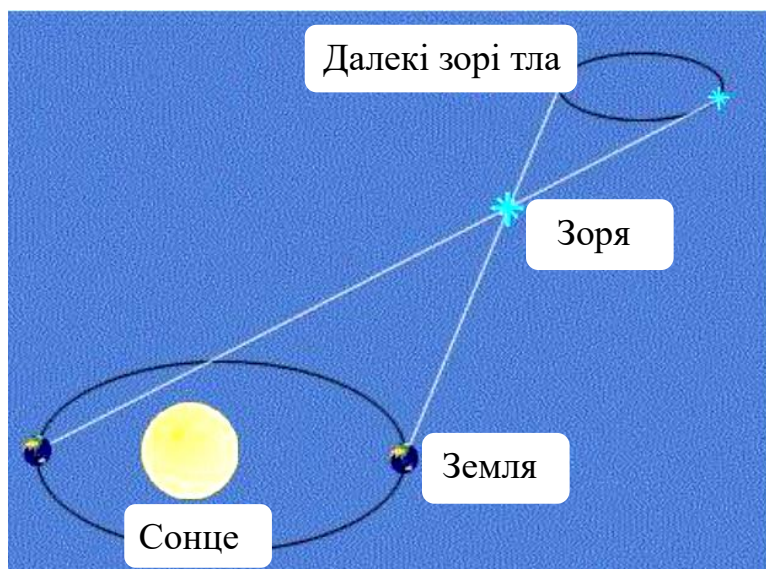
Здається, усе логічно – і можна ставити крапку. Але знову виникає невелике ускладнення. Якщо світ насправді єдиний і ця єдність у матеріальності, то звідки виник *сумнів* у цій єдності? Відповідь коротка та проста: сумнів, як на це вказував той самий Р. Декарт, – це суто людська властивість, екзистенціал.

Запитаймо серйозно: сумнів може бути властивим світу, з єдністю якого ми тільки-но погодились? Здається, питання риторичне, а відповідь однозначна: ні. Тоді це властивість людини, яка разом із цією

Сіверс В. А. Філософія творчості

властивістю протистоїть шуканій єдності світу. Можливо, так ми натрапили на той момент, де наші припущення, розвинуті далі одnobічно, можуть бути хибними. Такий висновок обумовлює ще одне зауваження.

Сумнів насправді ніколи не розглядали як фундаментальну категорію пізнання, хоча відоме декартівське «мислю – отже, існую» наводять як формулу первинної достовірності пізнання, тобто твердження, у якому не можна сумніватися. Якщо повернутись до попереднього кроку розчинення, яким стало розуміння сумніву як підстави здійснення (або становлення), то з певними застереженнями можна припустити, що в цьому фрагменті ми визначили (або натрапили) на більшову точку розгляду. Вона характеризується перериванням поступовості, або *точкою паралаксу*, як це пропонує називати С. Жижек. Він має на увазі, що опис процесів, які перебувають у різних інерціальних системах⁷³ культури й потребують різних мов описування, усе ж таки, оскільки самі системи об'єднуються (шляхом застосування ідеї Спостерігача) спільним онтичним простором, можуть бути поміщені й у єдину систему понятійного опису.



Паралакс

(грец. *παράλλαξις* – зміна) – видиме зміщення або різниця орієнтації об'єкта, що розглядають з двох різних позицій. Що далі розташований об'єкт, то менше змінюється його візуальна позиція. Що ближча відстань до об'єкта, то більший паралакс.

За такого припущення ми продовжуємо традицію рекурсивного феноменологічного обгортання речі чи предмету опису взагалі понятійно-смысловими нашаруваннями. Тобто попри розуміння феноменологічного нашарування заклик до його подолання залишається декларативним. Єдина новація, запропонована в цій ситуації, – спроба здійснити кроки розчинення, смисл назви яких має стимулювати сві-

⁷³ У цьому фрагменті словосполучення *інерціальна система* актуалізує розрізнення доцентрової та відцентрової сили, роблячи таким чином поняття *паралакс* способом його конкретного методологічного застосування.

Розділ 2. Теорія

домість утримувати увагу на кордоні різних мов опису, а значить, і сприймати відмінні картини реальності.

Отже, ідеться про те, що сумнів у вказаному вище фрагменті як межова категорія паралаксу виконує декілька *функцій*:

1) є сигналом порушення принципу єдності світу, на якому тримається природничо-наукова його картина та власне й картина світу в реальності, що масово спирається на принципи «здорового глузду»;

2) є, фактично, на противагу попередньому твердженню, якщо воно впливає з принципів «здорового глузду», ствердженням сумніву як головної рушійної категорії пізнання, пізнавальний потенціал якої визначають не тільки традиційним духом заперечення, начебто притаманним мисленню як ключовий інструмент опанування світом у результаті здійснення операції захоплення навколишнього простору та присвоєння його з відповідною операцією окреслення меж присвоєного, але і як інстанцію власного заперечення. Таке твердження спрямовує нас певним чином до опису творення з ніщо Гайдеггера, розглянутого раніше. У контексті такого підходу, на відміну від простого відкидання меж досягнутого у своєму руйнівному й одночасно рушійному потенціалі, категорія *сумнів* спрямована сама на себе;

3) відповідно до попереднього пункту визначення сутнісних рис категорії *сумнів* з'ясовується, що ця категорія набуває моральнісного забарвлення. Сутність його в провокації вибору між утриманням стану рівноваги між досягнутим рівнем привласнення реальності Спостерігачем і викликом щодо привласнення нового рівня. При цьому сама моральна проблема народжується при усвідомленні ціни перетину точки паралаксу: Спостерігач усвідомлює, що її перетин супроводжується небезпекою втрати всього, що характеризувало попередню інерціальну систему як доцентрову й зумовлює поринання у відцентрову, тобто зміну ціннісної полярності.

Це означає, що всі елементи попередньої інерціальної системи стають, переходячи крізь стан «ніщо» іншими, але такими іншими, які послідовно створюють множину вимірів якісної відмінності отриманих станів від квалія характеристики їх як позитивних цінностей. Тобто йдеться про кореляцію позитивних і негативних характеристик нового «тіла реальності», отриманого Спостерігачем; причому ризик опинитись у царині градацій зла в момент перетину точки неповернення перестає бути гіпотетичним сумнівом у доцільності такого акту пізнання і миттєво перетворюється на негативні характеристики цінності: віра – на відчай, любов – на ненависть, а надія – на розпач.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Спостерігач у результаті здійсненого морального вибору має розчинитись у них фактом створення єдиної цілісної площини їхнього понятійного описування в пізнавальному акті.

Отже, крізь категорію *сумнів* акт пізнання не тільки стає актом морального вибору. Він точно спричинює появу стану, відмінність якого від попереднього означає вибір негативних ціннісних координат. У цьому випадку не будемо суворими до історичних особливостей вживання понять *мораль*, *моральність* чи *етика*. Адже акцент на іншому: інстанція Спостерігача дає змогу знайти «вхід у розрив». Точніше з'єднати сам паралаксний розрив кроком розчинення і досягти позірної єдності викладу з метою, утримуючи цю хитку єдність, зрозуміти творіння і творчість в історичному, тобто феноменологічному, аспекті.

2.8. Координати творення. Особливість моральної творчості. Людина як істота подвійної природи. Координати творення. Творчість як втрата досконалості, як акт творення і як діяльність з підтримання існування і його результатів. «Зменшення» як початок історії. Історія як втрата і час як перебування в недосконалості. Вимушений характер творчості. Специфіка моральної координати творення.

У базовому переліку видів творчості відсутній такий вид як *моральна творчість*. Водночас у різних джерелах вона є предметом дослідження, і її по-різному тлумачать. Наприклад: моральна творчість у людини спрямована «на уникнення зла та стану роздвоєння особистості».⁷⁴

Зважимо на суттєву відмінність у розумінні видів творчості взагалі та моральної зокрема, хоча їх зараховують в одну множину. А саме, якщо у випадку, наприклад, технічної творчості йдеться про знаходження алгоритму вирішення практичної проблеми або сформульованого прикладного завдання певного масштабу, то в моральній творчості йдеться про проблеми зовнішнього і внутрішнього простору самої людини. Або внутрішні проблеми особистості, що виходять на рівень відносин з Іншим чи Іншими.

Встановлено, що, «розводячи» таким чином попередньо змішані «види творчості», ми одночасно відокремлюємо моральну творчість від інших «видів» і визначаємо її не як один з них.

⁷⁴ Моральна творчість. *Основи духовної культури* : енциклопедичний словник педагога. URL: https://spiritual_culture.academic.ru/1306

Розділ 2. Теорія

Моральна творчість – не проблема класифікації. Це онтологічна людська вада. Щоб це усвідомити, використаємо таку конструкцію. Оскільки ми вкотре актуалізуємо положення, що спосіб існування будь-чого – це рух (окрім, звісно, надприродного начала), то й людину як матеріальну істоту слід вважати підвладною цьому закону. Але тільки в частині матеріальності, оскільки нематеріальний рух, здається, здійснюється за іншими законами, якщо вважати це поняття пригнаним до поняття руху взагалі.

Водночас творчість як суто матеріальний процес не можлива. Адже нам пропонують визнати, що творчість – це створення нового. А матеріальна річ, яка вже існує, не може бути визнана новою, тому що вона вже є результатом творення. Тобто першого етапу предмету дослідження. Бо сутність творення – перехід з небуття в буття. Таким чином людина має бути визнана істотою подвійної природи, що в якийсь не відомий для самої людини спосіб сприяє або забезпечує цей перехід.

Відповідно до вказаного вище аналізу категорії *сумнів* можна стверджувати, що тільки перетин точки паралаксу, яка змінює доцентрову ціннісну силу на відцентрову силу, може забезпечити дію моральної норми. А визнання творчості в цій сфері свідчить не тільки про її фактичний перетин людиною як істотою подвійної природи, а й про можливість і необхідність здійснення постійного вибору в цих умовах існування, які далі описані в запропонованій системі ціннісних координат.

З урахуванням прийнятого вище як можливого істинного твердження, що світ єдиний, бо він матеріальний, маємо визнати, що для підтримання існування воно в кожному мить має бути оновленим. Але якщо ми розглянемо це оновлення без участі людини, то дискурс втрачає смисл: його предмет не тільки не може бути нічим доведений, але й не існує як такий, бо немає того, хто свідчить, – спостерігача.

Загалом те саме мало б стосуватись і людини як матеріального об'єкта. Але ж як людей це нас не влаштовує хоча б точки зору пізнавальних властивостей об'єкта «людина». Адже 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;
- в) збалансованим і самовідтворюваним, з огляду на вимогу продовження цього процесу нескінченно довго або таким, що визначено прагненням його підтримувати до меж окреслених бажанням існувати та необхідністю творити для його підтримання.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Не будемо наразі розвивати напрями, що мають розкрити роль бажання в цьому процесі, обмежившись уже наведеними міркуваннями, а також зауваженням, що цю роль важко переоцінити, так само як і визначити сутність поняття *бажання*. Достатньо сказати, що воно має досить розгалужений спектр тлумачення.

Зокрема, у Ніцше воля до влади – це не насилля над суцим, а тільки бажання виконати елементарний обов'язок життя – «бути спроможним», у Фуко – це первинний потяг, на основі якого всі речі отримують свою, нехай відносну, цінність і знецінюються, коли людина розуміє свою кінечність; для шизоаналізу – це суб'єкт, власне сама свідомість, що функціонує як машина з виробництва бажань тощо.

Можливо єдине, що ми можемо в цьому контексті, це, спираючись на онтологічний статус екзистенціалу бажання, спробувати підійти до визначення координат творення, які осмислені й артикульовані в історії людського духу й діяльності. Отже, за пропонованою моделлю, спосіб участі людини у створенні реальності, тобто творчість, яку ми намагаємось осягнути, базується на одночасному русі в уже означених раніше трьох координатах: *пізнавальній, естетичній і моральній*, а також корелює з його природною та соціокультурною організацією. Прив'язка координатної сітки до абсолютних ціннісних позначень і їх кореляція з природними та соціокультурними умовами існування і діяльності людини не є демонстраційним прийомом, а становить серцевину ціннісного підходу.

Зрозуміло, що проблема, що випливає із цього твердження, полягає в знаходженні точних відповідностей кількісних і якісних показників такого руху певному критерію та встановлення характеру їхньої кореляції. Головне ж у цьому фрагменті визнання того, що існує взаємозв'язок руху умовної точки цінності – абстрактного позначення елементарного ціннісного носія в полі ціннісної енергії, що у своїх проєктивних характеристиках корелює з рухом людини у фізичному середовищі та визначається цілісною дією і впливом його екзистенціалів на кваліа психологічного простору, якому цей носій належить, а також його пізнавальним сприйняттям взаємодії історичних типів ціннісного простору між собою, що сформувались унаслідок руху в ціннісно-природних координатах у результаті подрібнення самої «речовини реальності» як цілісного утворення.

Тобто йдеться про рух особистості в системі означених координат з погляду носія як його власного спостерігача в актуальній чи / або історичній перспективі. У своїй комплексній характеристиці

Розділ 2. Теорія

вектор ціннісного руху особистості являє собою функцію з багатьма змінними, значення аргументу якої базується на ціннісних характеристиках особистості – віртакс і візакс. Ідея полягає в здійсненні одночасності руху в певних координатах, який супроводжується усвідомленим визначенням його напрямку, мети та засобів здійснення. Складність такого підходу є питанням не довільного вибору теми того чи іншого дослідження, а радикального перегляду положення людини в космосі, якщо скористатись формулюванням М. Шелера. Такий підхід має змінити безконтрольний рух людини в пізнавальній царині, яким характеризувалась його попередня історія і який призвів у результаті до катастрофічних і майже незворотних наслідків.

Водночас допоки не зроблено крок «розчинення» на історичному шляху розуміння дії означених вище координат, їх проголошення є суто умоглядною конструкцією, що підлягає дії гегелівського паралелограма сил у суспільній історії. Вступаючи на цей шлях, людина починає деталізувати й конкретизувати всі аспекти втілення другого етапу творення – творення після творення. Але потрапляє в царину творчості. Пізнання, яке є власне послідовним структуруванням змістової частини історичного руху, будується саме на перетвореній формі гносеологічної координати творення – науці. Наукове пізнання як одностороннє не може бути визнано еквівалентом цілісності, бо, крім наявності інших його форм або видів (про що йшлося раніше), уже зрозуміло, що це незадовільна позиція з погляду абсолютних цілей пізнання. Тому за такої установки годі сподіватись, що царина творчості, яку ми намагаємось досягнути, відкриється нам більше, ніж критикований на початку принцип розуміння творчості шляхом переліку його видів, а все пізнання за такого підходу зводиться до наукоподібного трактату з розлогіми коментарями щодо їх специфіки, класифікації та розвитку «практичних» видів творчості.

Проте для дослідження руху людини в означених координатах потрібно теж дещо врахувати. А саме: початок руху в цих координатах – це не умоглядний ретрорух до витоків історії, що має на меті уточнення параметрів Всесвітньої хронологічної таблиці. Відповідно до нашої парадигми це кроки розчинення або це переживання, які кожен має відтворити особисто. Його механізм не відомий, бо слово *механізм* до нього не можна застосувати: це тільки данина мовній обмеженості. Можна говорити лише про перенесення чи то відтворення відчуття і сприйняття певної події – події, що відбулася до початку часів і започаткувала їх. Ця подія, за умовами, була руйнуванням по-

Сіверс В. А. Філософія творчості



Ілля Пригожин
(1917–2003) –
бельгійський хімік

переднього стану досконалості. Цей стан був досконалим за ознакою, яку ми йому приписуємо: цей стан не відчувався як перебування в ньому. Тобто, зокрема, як перебування в часі. Тобто це стан «затримки часу», який розглядали; але не як штучно досягнутий у кроці умоглядного розчинення, що занурює в нього, а як абсолютний стан буття, у якому вже намічені контури існування; але саме творення ще не має своєї історії. Воно перебуває в стані нестабільної досконалості.

Означену ідею добре передано назвою праці І. Пригожина «*Від існуючого до того, що виникає*». Тільки стріла часу тут ще не випущена в яблучко майбутньої досконалості; оскільки те, що виникає імпліцитно, має своєю метою досконалість. Певним чином це стан абсолютної досконалості, що існує абсолютно потенційно. Тому сама подія – перша історична подія – стала втратою саме цього стану. Таким чином початок – це втрата.

З погляду третьої складової нашого осягання творчості – пізнавальної – це можна назвати «зменшенням», бо слово має кількісний відтінок або вимір. А його тільки й можна пізнавати у звичній для сучасної людини системі. Українському *зменшення* відповідає російське *умаление*. Саме воно має традицію перекладу, яка веде до А. Блаженного та пов'язана з категорією Блага.

У середньовічній теології та релігійній філософії Благо є головною характеристикою світу, створеного Богом, і проявом Його волі. Порушення ж цього стану повноти Блага («умаление») виявляє або створює, або ж творить характеристики існування цього світу в часі та людській історії.

Слід звернути увагу на одну особливість розгляду цих категорій. Коли ми використовуємо поняття *досконалість*, від зменшення якої виникає творення, то на другому плані залишається той факт, що досконалості до цього теж не існує. Але не в смислі, що досконалість є недосяжною з погляду спроб її виконання, тобто досягнення у витворі мистецтва чи то іншій майстерно виконаній матеріальній речі.



Августин Блаженний
(354–430) –
християнський
богослов, Алжир

Розділ 2. Теорія

Характеристику речі як досконалу досить часто використовують у розмовній мові чи то відносно витвору, що відповідає уявним характеристикам якогось ідеального зразка.

Однак насправді досконалість не існує за визначенням, оскільки її буття означало б перебування в бутті, а це заборонено умовою розуміння творчості, оскільки до неї не можна було б додати нічого нового. А уявлення про перехід з небуття в буття стосовно досконалості означає неможливість такого через понятійну суперечність: на момент усвідомлення досконалості як абсолютної категорії вона перебуває в небутті. Тобто в небутті перебувають будь-які її матеріальні прояви, що не стали предметом оцінки як досконалі чи недосконалі, а також уся цілісність змісту поняття *досконалість* є умоглядною, тобто неіснуючою. І саме в момент творення вона з'являється як така, що вже фактом існування свою досконалість втрачає як неіснуючо-ідеальну, а набуває як неіснуючо-матеріальну.

Саме в цьому пункті потрібно звернути увагу, що безособове «умаление», яке створює історію та характеристики цього світу, набуває особистісного характеру. 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, що втрата людиною стану ідеальної неіснуючої досконалості є такою тільки з погляду її попереднього гіпотетичного стану досконалості як доісторичного небуття. Однак цю гіпотетичну досконалість водночас людина не може розглядати як справжню втрату, бо сама людина як тепер існуюча й недосконала має про втрачену досконалість недосконале уявлення; а також тому, що саме завдяки цій втраті людина не тільки отримує статус існуючої істоти, але й взагалі формує уявлення про наявність самого вибору між досконалістю і недосконалістю.

Саме тут може знаходитись коріння бажання – категорії, яку розуміли як глибинний мотив руху самої творчості, як потреби та діяльності взагалі. Однак у цьому аналізі слід врахувати й негативний аспект набутого стану існування.

Тут пізнавальна координата переходить у моральнісну. Адже *мораль* у звичаєвому аспекті із самого початку розуміють викривлено, сприймаючи як добро, ототожнюючи з ним. Насправді мораль – це ставлення і вибір. І в такому смислі вона завжди є вчинком, який оцінюють як моральний чи неморальний тільки у зв'язку з її мисленнєвим

Сіверс В. А. Філософія творчості

порівнянням з особистісно значущим критерієм добра чи – найпоширеніше – зі звичаєвим розумінням добра, тобто з нав'язаною чи то звичною, суспільно схваленою і прийнятною нормою.

Проте мораль у звичаєвому розумінні із самого початку має вимір, що розглядають імпліцитно (приховано, неявно) як характеристику недосконалості. Її існування є маніфестацією недосконалості людини, способом регулювання якої має бути мораль. Це означає, що для проголошення факту своєї наявності, тобто існування моралі, її потрібно розглядати в єдності з її протилежною стороною – злом, що супроводжує вибір. І зло таким чином завжди входить до структури морального вчинка. Питання тільки в мірі цього зла, яка визначається кожного разу комбінацією вже означених чинників. Але питання в цьому випадку в тому, що уведення ціннісних координат принципово змінює характер оцінок у царині моралі. І робить уже наявний набір стереотипів щодо їх винесення незадовільним.



Хороша – погана

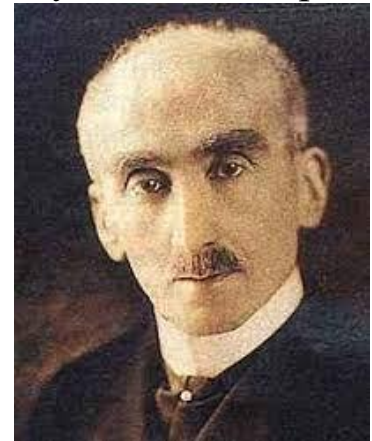
[<https://thathu.com/2016/12/1>

Отже, проблема розуміння творчості в моралі в тому, що *творчість у моралі* суперечить творчості як такій, що визначена умовами попереднього дискурсу. Іншими словами, якщо творення розуміється як існування його результатів, то результати підпадають під оціночну дію моралі так, що моральна творчість саме своєю протилежністю має добро як предмет прагнення, а зло – як умову здійснення.

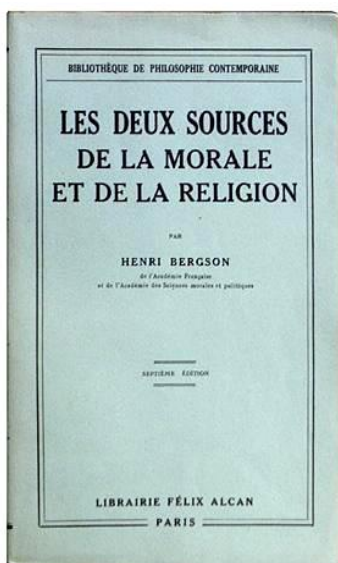
Варто врахувати також відмінність дії ціннісних координат – *краси й істини* – як якісних. Щодо цих координат припускають наявний стан досягнення однобічного абсолютного значення в акті творчості (тобто можна досягти відносної пізнавальної істини чи відносного образу прекрасного, чи то прекрасного витвору), тоді як в акті морального вчинку результатом творчості є тільки порушення балансу сил на умовній осі добра і зла. Адже навіть морально бездоганний вчинок не є ані універсальною моделлю дії, ані практичним результатом і тим більше витвором, що втілює його існування як річ чи технологічну формулу. 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 й «безособовою», як того вимагає моральна традиція, причиною для отримувачів благ того чи іншого морального вчинку.

2.9. Взаємодія координат. Мораль і природність. Залежність у системі координат в історичній ретроспективі основного міфонаративу. Істина як спроба повернення і його неможливість. Краса і потворність. Людина як міра. Моральна координата як маніфестація першородного гріха. Сприйняття часу як проєкція на свідомість руйнації цілісної реальності. Людина як носій похибки власної оцінки. Формулювання абсолютного протиріччя.

Втрата як початок історії відбивається на всьому цілісному стані творення. Водночас у звичній та однобічній пізнавальній парадигмі творчість сприймається як відкриття і розвиток життєвих сил людини, спрямованих насамперед на забезпечення і підтримку одного створіння – людини. Водночас зазначимо, що *творчість* у нашій поки що збідненій парадигмі – це підтримання створеного. Але тільки в межах виживання чи то самого виду людини, чи то окремої її особини. А художні витвори та технічні дива навіть без особливих розумових зусиль постають інструментами такого виживання і водночас способом примноження людського особистісного та родового марносластва. Адже якщо пригадати міркування А. Бергсона щодо призначення «життєвого пориву», тобто його бажання, як зазначає мислитель, то воно тільки в перерозподілі та спрямуванні вивільненої енергії.



Анрі Бергсон (1859–1941) – французький філософ



Водночас коли в результаті з'являється в одному-єдиному місці людина як вивільнення чи то реалізація життєвого пориву та проєкт протистояння матерії, слабкою стороною людини виявляється саме її бажання. Тепер ми можемо стверджувати, що це бажання, як і можна було припустити, має подвійне спрямування: повернутись у стан позасвідомої матеріальності або назавжди покинути його. Філософ змушений був, можливо, підсвідомо моделювати прийнятний для його бачення варіант соціального устрою у своєму наступному творі «*Два джерела моралі та релігії*».

Сіверс В. А. Філософія творчості

Тепер можуть стати більш зрозумілими причини не такої популярності цієї праці, хоча таке твердження є свідомо контрверсійним (суперечливим). А саме: це була абстракція, рухома прагненням, тобто бажанням, стати на «правильну сторону» Спостерігача, при цьому зберігаючи чи то щиро намагаючись дотримуватись принципу наукової об'єктивності або незацікавленого аналізу. Зрозуміло, що таке бажання є нездійсненним, оскільки саме занурення в означений предмет визначає вибір, який сам визначений попередніми умовами авторських кроків розчинення.

Отже, факт порушення моральної координати не довільно обраний на догоду міфореелігійному наративу, що виконує історично роль Спостерігача для будь-якого авторського викладу. Просто наратив уже закритий для справжнього переживання його людиною. Адже принцип еволюційного відбору відкривається нам як суто егоїстичний і безжально-конкурентний тільки тому, що ідилію доісторичних «райських часів» (хоча часу як такого не існувало) не можна розглядати в науковій парадигмі за визначенням.

Щодо інших координат, то, безумовно, з урахуванням процесу впадіння в час або «впадіння в історію» (М. Еліаде) можна говорити про кроки розчинення в тому смислі, що зростаючі зусилля людини щодо повернення її в «райські часи» супроводжуються такими наслідками:

1. Людина віддаляється від означеної мети «повернення».

2. Зусилля щодо «повернення» сприяють зростанню маси результатів недосконалої творчості насамперед у суто пізнавальному, тобто гносеологічному напрямі, коли природа стає предметом членування та механічного знекровлення.

3. Ці процеси є односторонніми, але сприймаються як єдиний правильний напрям досягнення досконалості, бо смисл поняття першої втрати в незворотному викривленні здатності одночасної координатної творчості, тобто в *анаморфній* траєкторії руху по решті координат.

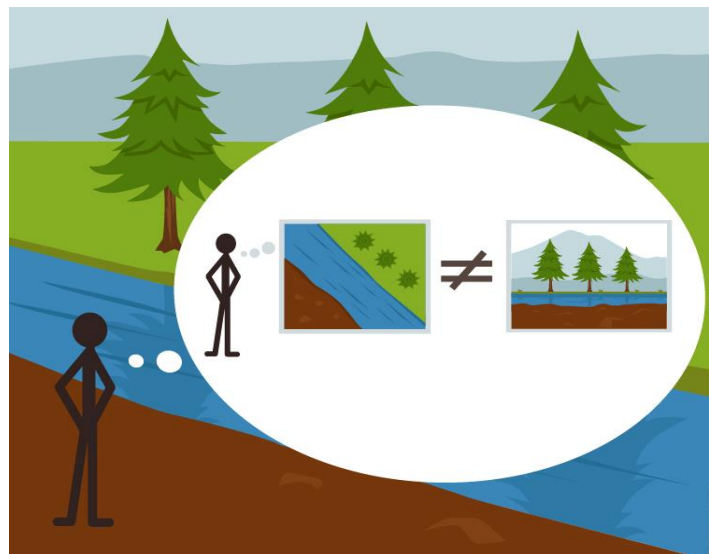


Анаморфоз – навмисне викривлення зображення, яке набуває правильного вигляду тільки з певної точки огляду

Розділ 2. Теорія

Результати такої творчості, змішуючись з початковим творінням, власне не очищують, а тільки забруднюють його, зокрема, й ілюзією повернення, яка тепер сіється свідомо спорами онтологічного посіву зла, що виникло в результаті першого відпадиння, тобто порушення моральної координати.

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). Тож у моральній координаті факти світу (відповідно до уявлень про світ як взаємодію речей, що утворюють факти) є не просто подією, а подією втрати. Полям цієї втрати є людина. У пізнавальній координаті речова взаємодія представлена фактами, що збагачують вектор викривленого уявлення про реальність шляхом накопичення інформації, яка створює однобічну теоретичну картину реальності з погляду Спостерігача або перетворює «карту (уявлення про реальність) на територію (власне реальність)», якщо перетлумачити відомий мем⁷⁵ Коржибського «Карта не територія».



Польсько-американський філософ Альфред Коржибський (1879–1950)
і його мем «Карта не територія»

В оцінці Спостерігача, який має вже право бути в них незалежним, ці спроби визначають проявлену тенденцію помістити в абстрактну, кількісно фрагментовану картину світу весь обсяг реальності без урахування паралаксного розриву реальності, заданого таким підходом. Але

⁷⁵ Мем (англ. meme [mi:m]) – одиниця значимої для культури інформації; будь-яка ідея, символ, манера чи образ дії, усвідомлено чи неусвідомлено передані від людини до людини у вигляді мови, письма, відео, ритуалів, жестів тощо.

Сіверс В. А. Філософія творчості

за такого підходу людина зрештою сама себе виключає з означеної координатної сітки.

Нарешті третя координата – *краса*, що є в стислому формулюванні репрезентацією принципу збігу мікрокосму та макрокосму, піддається дії викривлення з погляду об'єктивізації потворності як закону абсолютизації смаку на рівні окремої особистості. Іншими словами, викривлення гносеологічної координати призводить до максимізації помилки сприйняття істинності в результаті системного накопичення похибки сприйняття світу, фактів реальності; викривлення естетичної координати зумовлює максимальну суб'єктивізацію фундаментальних універсалій художнього сприйняття світу як краси: цільності, пропорції та ясності; моральна координата не є власне викривленням, бо стає тією втратою, на тлі якої розвивається саме викривлення. Можна сказати й так, що вона є найбільш глибинним репрезентантом Спостерігача на особистісному рівні. Адже гносеологічною її не назвеш, бо гносеологічна прагне відокремитись від Спостерігача за визначенням, а естетичною вона бути «не бажає», оскільки смисл естетичної координати – у її викривленій репрезентації. Тобто саме в заміні Спостерігача як інстанції самосвідомості на розчинення в судженні смаку як абсолютному й особистісному.

Естетична координата – це репрезентація особистості як такої, безвідносно до стану оволодіння нею істиною як «здоровоглуздою» чеснотою особистості чи її моральними чеснотами, як чомусь навіть протилежному гіпертрофованій цінності особистісного смаку. Тому в абсолютному вираженні ця координата стає і зразком потворності, якому в практиці розвитку такого викривлення протистоять такі самі зразки естетичної потворності інших смаків як нав'язуваного ідеалу.

Спробуймо ще раз її більш чітко окреслити.

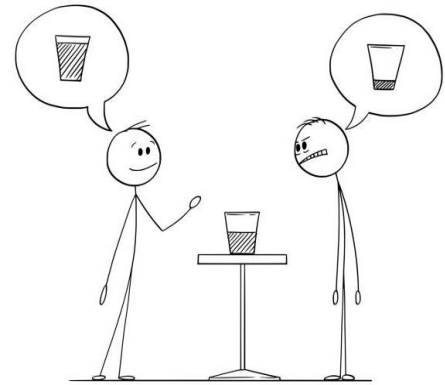
Краса – це вольовий процес застосування міри до себе, тобто особистий пошук досконалої міри. Це процесуальність міри, оскільки за постійної зміни обох сторін відношення (яке створює міру) і відсутності (більш точно: відсутності необхідності) Спостерігача як критерію самої краси в оцінці, ідеться завжди про ідеал краси як перспективу його досягнення.

Водночас потрібно говорити про умови самої оцінки, тобто про *характер взаємодії суб'єкта і об'єкта*. У цій взаємодії роль суб'єкта ключова. Й оскільки він, суб'єкт – єдино можливий елемент відношення, який може змінюватися за волевиявленням самої людини, то саме воля і є ферментом, який утворює красу (так само як істину й добро). Секрет, який був непоміченим до теперішнього часу повною мірою,

Розділ 2. Теорія

полягає в тому, що з моменту розділення суб'єкта і об'єкта постійна відновлюваність акту оцінки як фіксація миттєвої відповідності того, що сприймається, мірі того, хто сприймає, необхідна. Це миттєва відповідність і є красою. Вона є вольовою суб'єктивністю.

Цей універсальний принцип розуміння світу в естетичній парадигмі має досить категоричний вигляд: бажаєш зробити світ прекрасним – сприймай його таким. Побач його таким. Якщо не можеш, то й краси в ньому немає як такої. Безглуздою є будь-яка суперечка про красу, якщо сперечаються двоє чи більше, а іншої міри, ніж сама людина, не існує. Якщо це так, то потрібен інший шлях, інші критерії. Цим критерієм є троїсті координати людини у світі.



Оптиміст і песиміст

[<https://www.pixtastock.com/illustration/73700498>]

Крім *Краси*, це *Істина* й *Добро*. Але вони, як триптих, діють тільки разом, хоча як координати, якщо запозичити математичну абстракцію, ортогональні одне одному. Вони є різноякісними вимірами, що створюють існування в разі їх відповідного «запуску». Це саме те A , що дорівнює собі й одночасно є $A+a$.

Зрозуміло, що *гносеологія* спробує наполягати на об'єктивності істини, але *феноменологія* може з нею не погодитись. Так само із цим критерієм довірливості естетичного може не погодитись і мораль. Але для моралі тільки один шлях. І він, як не дивно, збігається з гаслом естетичного ставлення до дійсності. А саме: мораль – результат вольового зусилля людини в бік вибору, який вона визнала моральним. Варіанти відмінностей тут – знову ж таки міра морального, яка залежить від міри естетичного, і міра мудрого (ціннісного), яка залежить знову ж таки від вольового зусилля.



Гносеологія (від грец. γνώσις – пізнання і λόγος – вчення, наука) – теорія пізнання; окремий розділ філософії, що вивчає можливості людини пізнати цей світ. Історія гносеології сягає часів Стародавньої Греції.

Уперше проблему істинності пізнання порушив Парменід, який розмірковував про відмінність між думкою та істиною.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Другий шлях – він же альтернативне продовження першого – заперечення і моралі, і краси. У такому випадку акцент робиться на істині. Водночас цей акцент відкриває іншу істину – щодо неможливості володіння істиною будь-ким одноосібно. Але саме така постановка проблеми доводить необхідність координатного підходу. Адже якщо суб'єктивна (вольова) природа краси й добра була обґрунтована в цьому дискурсі, то суб'єктивну природу істини можна довести на основі тієї самої аргументації (тобто дії ціннісного або суб'єктивно-вольового імпульсу людини в наведеній аргументації пояснення категорії *квалія*), але з верифікаційно-фальсифікаційним міркуванням, що визначає саме методологічну «суворість» координаційного підходу. А саме: ствердження правомірності суб'єктивного встановлення на пряму, меж і характеру реалізації координатних векторів добра й краси жорстко контрольоване онтологічною умовою неможливості абсолютного володіння істиною окремим суб'єктом. Причина – тотально фрагментарний характер пізнання, який здійснює людина таким способом.

Тож головна проблема сфокусована на гносеологічному векторі, що й визначає його гіпертрофію, тобто викривлення. При цьому, хоча історія релігії свідчить про неодноразові спроби її інститутів заборонити глибинний пошук законів реальності як такий, що призводить до спроб зазіхнути на таємниці віри і Божественної волі(!), саме протистояння Божественного й людського вольового начал ніколи не припинялось. Воно швидше слабшало та відновлювалось, бо в такому однобічному вигляді не могло бути усвідомлене як провальне. Саме цей шлях альтернативно й одночасно реалізується в історії.

Тобто питання тільки в тому, яку сторону історії і хто саме аналізує. Якщо існують ті, хто заперечує істину, мораль і красу, то ті, хто заперечує, можуть бути проголошені несуттєвим явищем. Це значить, що вони не можуть існувати сутнісно, тобто довести істину свого існування в певному масштабі творчого самовідновлення. Така думка, звісно, «пригнана» до висновку, коли ми розглядаємо речі в їхній сутності (есенції), якими є краса, мораль та істина. Тоді в разі його невизнання цей індивід або група його однодумців *зникають* у відповідному історичному масштабі зі швидкістю їхнього заперечення, оскільки



Розчинена в часі

[<https://www.istockphoto.com/uk/search/2/image?phrase=silhouette+of+faces+to+draw>]

Розділ 2. Теорія

масштаб історії завжди є масштабом творчості, а не творення.

Слід вказати, що дієслово «зникають» має подвійне смислове значення: у прямому фізично-просторовому уявленні «зникають» означає «віддаляються від взаємодії», отже, перестають бути фактом «дійсності»; водночас, зникають і ті, хто стверджував абсолютність ціннісної координатної сітки, оскільки для них перестає існувати їхня опозиція, вона тоне в перспективі простору, утвореному цими координатами, припиняючи своє існування в актуальності, у наявному стані.

Фактично йдеться про транспозицію відомої тези Гегеля «*Все дійсне – розумне, і все розумне – дійсне*», тільки, можливо, з урахуванням запропонованої координатної системи цінностей.



Was vernünftig ist, das ist wirklich; und was
wirklich ist, das ist vernünftig.

(Georg Wilhelm Friedrich Hegel)

[<https://gutezitate.com/zitat/125138>]

Такий підхід не заперечує зусилля мислителів попередніх часів, зокрема культурологів ХХ століття, тобто не проголошує їх такими що «зникають». Навпаки, усі помилки й досягнення людини, як і результати наполегливих спроб обійняти єдиним умоглядним нарративом власне культуру є не тільки необхідними, але й неминучими. Але тут йдеться про інший формат чи то масштаб розгляду.

Культура як результат історії тільки в тому випадку стає предметом культурології, коли вона відбулась. (Тут, зокрема, доведено дієвість онтогносеологічного принципу). Але в такому випадку обидві – і культура, й історія – у певній перспективі втрачають смисл і цінність.

Водночас якщо йдеться про первинне порушення координат людського вектору існування на родовому рівні, то воно ще має реалізуватись в історії як їх викривлення. Тобто спочатку історія має відбутися, щоб бути оціненою. З іншого боку, «на початку часів» йдеться не про історію, а «схоплену дію». І ця дія схоплює саме такий момент у нашому дискурсі. Зауважимо, що згадка про момент уже є «впадінням в історію», коли відкриваються шляхи творчості в історії. Але вона сама є викривленням, втратою первинної збалансованості координат.

Сіверс В. А. Філософія творчості

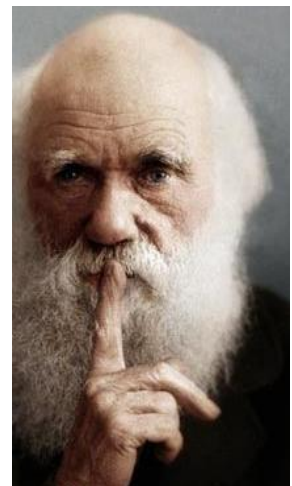
Зазначена подія втрати (поява моральної координати) відповідає основному наративу людства, де фігурує поняття *першородний гріх*, яке стає кроком від цінності та започатковує її негативну проєкцію. Саме ця суперечність визначає необхідність подальшого розгляду історичного втілення негативної проєкції цінності (або онтології зла) з моменту настання стану першородного гріха як колиски творчості й перспективи її дійсного руху.

Творіння ж як початок і момент переходу в історію характеризувалось досконалою взаємодією (гармонією) названих вище координат. Але в технічному плані це не відіграє будь-якої ролі для подальшої людської історії, крім віртуальної точки ціннісної рівноваги, точки відліку системи ціннісних координат. Поринання в час означало закриття для людини однієї з них. «Закриття» означає необхідність для людини самій стати мірою всього, і найголовніше – мірою ставлення до зовнішнього світу та його творінь, разом із собою. Водночас воно спотворило для сприйняття людини й решту означених координат. Тож що наполегливіше ми намагаємось зрозуміти час, то більше драгуємось неможливістю цього.

Насправді не час ми не можемо осягнути, а руйнацію цілісного існування нас у реальності. Адже час і є лоном його оприявлення. Отже, творчість, за такої логіки, уже є наслідком втрати досконалості та спробою повернути її. Однак, що значить повернути?

Це не діяльність з досягнення найкращих умов існування, тим більше що вони завжди кращі не для всіх. Це не прагнення вищих показників моральних, фізичних і розумових якостей, що в певних концепціях утілювали уявний ідеал людини або відповідали смислу давньогрецької калокагатії⁷⁶. Це повернення відбувається тільки уявно, як усвідомлене бажання непевного. Це насправді таємниця, яку живить болісна генетично-ностальгічна туга, на яку перетворюється з розгортанням, проживанням особистісної історії людини її надія, яку одночасно й повсякчасно руйнує усвідомлена нездійсненність прагнення повернутись у первинний стан метатворіння.

Міфологічна туга за «втраченим раєм» не безпідставна, але й не небезпечна. Адже слід врахувати,



Чарльз Дарвін
(1809–1882) –
англійський
науковець

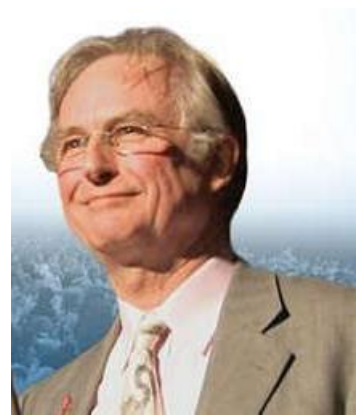
⁷⁶ Калокагатія – термін, утворений поєднанням слів *калос* і *кагатос*, тобто *прекрасний і добрий*.

Розділ 2. Теорія

що спроба розуміння творчості як такої, що вже перебуває в «токсичному полі дійсності», теж може бути хибною або викривленою. Тобто ми не здатні усвідомити свою похибку, бо самі нею і є. Такий висновок може здатися песимістичним щодо людини. Але, повертаючись на крок назад, зауважимо, що в цьому випадку поняття *вид* стосовно людини дуже важливо розуміти в єдності характеристик самотворення людини як історичної істоти, яка підтримує своє існування, і її характеристик як істоти, створеної іншими чинниками понадлюдської природи. У такому разі не суттєво, що ми будемо розуміти під ними: Боже творіння чи природну еволюцію за Ч. Дарвіном або ж парадигму реплікації та мем-накопичення в концепції Р. Докінза.

Річард Докінз припустив, що культура розвивається за законами генетики. У книзі «Егоїстичний ген» англійський учений обґрунтував свій погляд на еволюцію та ввів термін «мем», який сьогодні використовуємо ми.

Меми – це ідеї, які копіюються з мозку в мозок і при цьому трансформуються. Ми не переказуємо почуту історію слово в слово. Вона із часом мутує, і її копії стають смішнішими за оригінал – так народжується анекдот.



Важливою є *двоїста інтерпретація творчості* щодо її витоків та умов здійснення. Вона може надавати певну надію на перспективу створення іншої комбінації чинників творчої діяльності. Але це може бути не людина в нашому звичному розумінні, а інший напрям творчості, яким рухається життя. Адже здатність відтворення – це один з варіантів визначення життя в сучасному розумінні. Зауважимо тільки, що саме тут ми й доводимо, що творчість має головну властивість – суперечність.

Але це *не проста суперечність, а абсолютна*. Тобто така, що заперечує сама себе й народжує в нашій свідомості образ реальності, тобто самої себе. Як це відбувається? Можливим джерелом розуміння, крім особистісного досвіду кожного, є проаналізована вище праця М. Гайдеггера «Джерело художнього творіння». Але в річищі кроків розчинення маємо побачити цей процес у двох вимірах: когнітивно й міфонаративно, тобто крізь призму зовнішньої абстрактної схеми та з позиції людини як складової процесу.

Когнітивно все досить просто: у кожен момент пізнання як сторонні спостерігачі ми будуємо категоріальну систему, логіка якої базується на вимозі несуперечливого витискування не прийнятних

Сіверс В. А. Філософія творчості

для свідомості висновків, що впливають з аналізу наявного стану картини світу в майбутнє шляхом добудови їх елементами узгоджених припущень. (Тут можна, за бажання, провести паралель з теорією особистісних конструктів Дж. Келлі, хоча, зрозуміло, що витoki цього тексту зовсім інші.) Знову ж таки, допоки це дозволяє логіка, узгоджуються парадигма розуміння світу та сам світ, за рахунок якого й будують ці припущення.

У якийсь момент теорія розходиться з практикою – і постає необхідність теорію оновити. Але, як не дивно, отримані практичні результати, що підтверджували попередню картину світу, не анулюються. У цьому можна вбачати загадку творчості, що підтверджує себе фактом власної реалізації, тобто як певна матеріальна стабільність отриманого результату або $A=A+a$. Власне ця стисла схема є необхідним відступом щодо ілюстрації творчого процесу саме в науковому аспекті, тобто з боку пізнавальної координати.

Проте 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 саму пласку схему опису тільки із залученням інших позначників.

Потрібно спробувати розглянути творчість саме як спосіб руху, а не предмет вивчення, тобто *міфонаративно*, і зробити крок від гасла «вивчення» до гасла «дія». Для цього й використовуємо історичний, а в цьому випадку міфорелігійний контекст історичної реалізації людини. Дія, таким чином, постає як спосіб руху людини в ціннісних координатах. Адже поза межами об'єктивованої проблеми та власної методології науку не цікавить подальша доля предмету, що вивчають, або вивченого. Ми ж маємо з урахуванням нових координат вивчення людиною себе відповісти на запитання: що відбулося в момент появи людини в реальності і чим з оціночного (морального) погляду став цей, як кажуть сьогодні досить відчужено від самих себе науковці, проєкт?



Джордж
Александр Келлі
(1905–1966) –
американський
психолог

Література до розділу 2: 1, 6, 8, 11–14, 16, 17, 19–22, 25–29, 32–35, 37–39, 44, 48, 49, 51, 54, 55, 57, 59, 61, 63, 65–66, 68–78, 80, 82, 83, 86–96.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ

1. Як визначають зміст поняття *творчість*?
2. Що є вадою поширеного психологізаторського розуміння творчості?
3. Які орієнтири історичного розуміння творення і творчості?
4. Як сформулювати невдоволеність класифікацією видів творчості?
5. Чи може наука бути визнана джерелом творчості?
6. Як розуміти словосполучення *божественне начало*?
7. У чому сутність процедури другої утилізації смислів?
8. Як стисло визначити ноезис і ноєму?
9. У чому пропонується вбачати екзистенціальний недолік феноменологічного аналізу?
10. Яка логіка обґрунтування поняття *ціннісна енергія* та смисл категорій *ціннісний генотип* і *ціннісний фенотип*?
11. Що означають поняття *візакс* і *віртакс*?
12. Яка логіка процесу творчості з урахуванням уведення ціннісної енергії?
13. Як практики, на відміну від магів, керують уявленнями?
14. Що є ключовим чинником утворення екзистенціалу?
15. Чим є атомарний факт в аспекті екзистенціалу?
16. Як тлумачити творчість з використанням екзистенціалу *надія*?
17. Що розуміти під сполученням *хижацька творчість*?
18. На якому понятті (поняттях) сфокусовано увагу читача в праці Гайдеггера «Джерело художнього творіння»?
19. Що є творіння?
20. Із чого виникає творіння?
21. Як розуміти твердження: істина – це не істина?
22. Що впливає з твердження про первинну неоформленість істини?
23. Як створеність належить творінню?
24. Як розуміє Гайдеггер річ і як це розуміння пов'язане з кваліа та екзистенціалом?
25. У чому полягає феномен *призупинка часу*?
26. Яка інстанція постає у фокусі уваги в процесі з'ясування умовно абстрактних етапів творення?
27. Як працює міфотворчість у створенні тексту? Яка при цьому роль Спостерігача?
28. Як сформулювати проблему творення? Які етапи творення можна виділити?
29. Як обґрунтовують значущість сумніву як екзистенціалу?
30. Як поєднані сумнів з моральною координатою?
31. У чому специфіка моральної творчості?

Сіверс В. А. Філософія творчості

32. Як можна визначити координати творення?
33. Що визначає перший предмет осмислення людини на історично-му шляху?
34. Як розуміти вислів: моральність – це стан втрати?
35. Чому мораль викривлена, а зло завжди входить до структури морального вчинку?
36. У чому специфіка моралі відносно інших ціннісних координат?
37. У чому сутність координатного підходу у сфері цінності?
38. У чому полягає проблема творення духовних цінностей?
39. Чому людина має шанс на ствердження себе як творця?
40. Чи можна творити духовні цінності?
41. У чому полягає суперечність і покликання людини у виконанні місії, що визначається фактом її творіння Творцем?
42. Як пов'язані необхідність уведення поняття *Спостерігач* та ідея контингентності?
43. Як ідея Спостерігача пов'язана з головним біблійним наративом?
44. У чому полягає проблема розподілу внутрішнього і зовнішнього типів творчості?

Розділ 3

ІСТОРІЯ



ІСТОРІЯ

Чому Богові потрібно завжди щось зруйнувати, перш ніж дати крила?

Цитата з кінофільму «Люсі в небесах»

3.1. Початок розуміння творчості як історична подія. Спостерігач як шлях розуміння символічного характеру творчості. Творчість і творіння. Акт і потенція. Єдність історичного й актуального спостерігача як актора перекрученої взаємодії ціннісних координат. Поява категорії некроморфізму. Виріб як історичний продукт творчості. Характеристики виробу з позиції універсальної енергетичної взаємодії: використання взаємодії та матеріал взаємодії.

Якщо ми розглядаємо початок творчості з моменту, коли відповідно до нашого припущення людина починає діяти як знаряддя Творця, то її дороговказом є релігія. Тож потрібно зважати на історичні спалахи та поширення релігійних вчень і тлумачення тієї, фактично близької до сакральної, їх сутності, що становить видиму для людини та призначену для неї сторону Божественної волі. Але такий розгляд, що, здається, випливає з логіки розуміння предмету, має обмеження: його не можна здійснити без: 1) оприявлення та тлумачення пройде-ного історичного шляху самої творчості; 2) розуміння смислу прикінцевої мети, що може бути закладена в діяльності людини на початку її історії та у зв'язку з появою тих самих релігійних вчень, що історично були першими ознаками призначення самої людини.

Водночас досягнення прикінцевої мети відсувається кожної миті з настанням нового моменту самого історичного руху. Адже онтогносеологічний принцип визначає не тільки факт пізнавального запізнення. Саме пізнання постає шпариною, яка, як здається, продукує нові смисли та стає на заваді як осмислення мети, так і її досягнення. Під таким кутом бачення спроба побудувати модель ціннісного координатного руху людини в історії має відбуватися з урахуванням розглянутого раніше факту втрати людиною свого наближеного до Творця стану, її відпадиння від Нього.

Розділ 3. Історія

Тому згадана модель спирається на декілька вихідних припущень. Одне з них, зафіксоване як впадіння в історію і відповідно викривлення координат творення, вимагає почати з того моменту, коли особлива онтологічна інстанція, що усвідомлює себе як людину, вбудовану в дійсність й одночасно відокремлену від неї, може бути названою *Спостерігач історичний*. Це його свідчення дають змогу, чи то в усній, чи то у письмовій формі, чи то у вигляді артефактів і пам'яток культури будь-якого типу, простежити та проаналізувати становлення людини до моменту появи *Спостерігача актуального*. А Спостерігач актуальний – це момент існування Спостерігача історичного, який схоплює у своєму існуванні ту чи іншу проєкцію попереднього існування Спостерігача історичного. Спостерігач історичний свідчить про певну можливість, потенцію творчості за фактом її реалізації, але не гарантує актуалізацію творчого начала в людині в будь-який наступний момент. Спостерігач актуальний є інтенціональністю історичного, що утворюється особистісною комбінацією екзистенціалів кожної людини з урахуванням її унікальної комбінації візакс і віртакс і тільки умовно й абстрактно коригується уявленнями про суспільний ідеал і норми суспільної поведінки та діяльності. Адже в будь-якому разі прихована від очевидного сприйняття брила негативної проєкції ціннісних координат формує особистість у суспільстві саме як таємницю для самої себе. І тільки коли це формування стає проявленим для неї як усвідомлені або незалежні від її волі й бажання діючі чинники та риси характеру, її позиція, вони стають чи то предметом цілеспрямованого використання цією особистістю власної характеристики віртакс у досягненні усвідомленої мети, чи то способом її досягнення з урахуванням ступеня «неповної просвітленості» цієї особистості. Нарівно схема використання власної комбінації візакс і віртакс стосується і зовнішньої дії на людину означених комбінацій інших людей, а також сукупної дії цієї комбінації в поняттях соціального впливу чи то примусу.

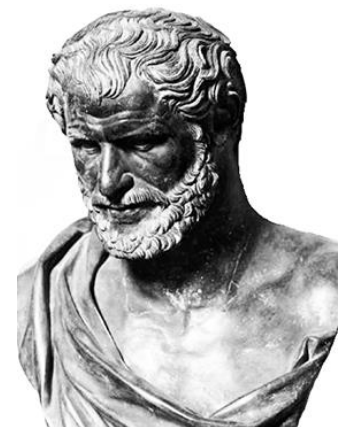
Така схема діє за умов значущості суспільної віри, що позитивні ціннісні координати взагалі сприймаються як реальний ідеал самобудування і діяльності людини та реально проголошена мета суспільного розвитку. Насправді потрібно враховувати чинники утворення (тобто творчості) і негативної, і позитивної траєкторії руху особистості в ціннісних координатах. Фактично в ідеї Спостерігача знаходить своє вираження і позиція контингентності та міститься ідеальне поле творчої реалізації, яке умовно гарантується цією інстанцією.

Сіверс В. А. Філософія творчості

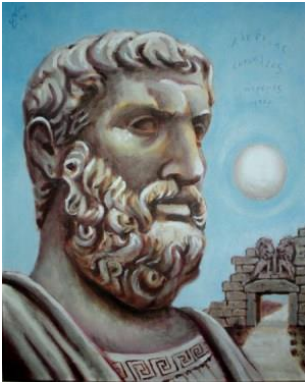
Проте, здається, за такого суто схематичного викладу це поле й сама конструкція постають досить умоглядними. Отже, логіка подальшого розгляду визначена, швидше, *пріоритетом історії*, ніж самої логіки: спочатку виявляється необхідним розглянути пройдений шлях до результату, а не розглядати сам результат, який, без шляху, що до нього вів, чи то викривлює, чи то взагалі змінює шляхи, що визначають подальший рух.

Як зазначено раніше, для античних філософів творчість виступала у двох формах: як божественне творення – акт народження космосу, і як людське мистецтво, ремесло. Розгляд другої означеної форми й має становити переважну частину розгляду відповідно до ідеї одночасного просування по шкалі ціннісних координат з урахуванням, що акцент на одній із них у будь-якому разі є свідченням ефекту зміщення, перекидання цього руху відносно інших координат, що зумовлено, власне, самим поняттям історії.

Згідно з прийнятою позицією, одразу відзначимо, що сам божественний акт творення теж піддався критичному осмисленню у філософії. Таке осмислення можна розглядати як чинник перекидання, що спрямовує вектор ціннісної енергії з пізнавальної координати на іншу, у нашому випадку – морально-етичну. Зокрема, Аристотель, як зазначено в традиційному тлумаченні його позиції, божественний акт творення відкидав. Якщо залишити це твердження без коментарів, то воно сприйметься як остаточне, і крім того, що не пояснюване, 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 зважати на 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). Стагірит (так називали Аристотеля за місцем народження в місті Стагіра) пропонує рішення суперечності між принципом абсолютного становлення Геракліта та вченням Парменіда, згідно з яким 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.



Геракліт Ефеський
(пр. 540–480 до н.е.) –
давньогрецький
філософ



Буття є. Небуття немає.

Зміни неможливі.

Буття суцільне,
заповнене та незмінне.

Довір'яй розуму,
а не відчуттям.

Парменід (пр. 540–480 рр. до н.е.) – давньогрецький філософ

За Аристотелем, становлення є переходом суцільного потенційно (тобто не-суцільного актуально) в актуально суще. Поняття акту й потенції філософа пояснює з посиланням на рух. Рух, як такий, формує перше уявлення про акт, оскільки він є незавершеним і таким, що припиняється в момент досягнення процесом мети. Від *акту-руху* відрізняється *акт-ентелехія* – завершена діяльність (наприклад, бачити означає вже побачити).

Ми навели цей приклад не тільки для того, щоб кроком розчищення включити в базу розуміння всю множину тих, хто хотів би зберегти визнання акту Божественного творення хоча б у компромісному варіанті. Є й інша, більш вагома, підстава. У цьому пункті спробуємо виконати ще один «паралаксний перехід». А саме – акцентувати на появі здатності самотійної дії (одушевленої викладом) будь-якого елемента розгляду в разі, коли на нього спрямовано дослідницьку увагу. У такому випадку самотійністю починає відзначатись сама процесуальність як досить універсальна методологія пізнання. Адже поява Спостерігача, як і у випадку класичного дослідження з проходженням елементарних частинок крізь шпарину в екрані, що ведуть себе відмінно залежно від наявності чи відсутності спостерігача, цілком прийнятно, з погляду логіки та принципу аналогії, може бути поширена і на ствердження самотійності самої процесуальності становлення при переході потенції в акт у разі, коли предметом такого переходу є духовні та композитні феномени й предмети, тобто ідеї та ідеальні утворення, а також ідеальні утворення разом з їх носіями – суб'єктами дії, акторами.

У такому разі поява Спостерігача, зазвичай, як зрозуміло з попереднього контексту викладення до прикладу в Бергсона при описуванні життєвого пориву, не помітна. Але якщо ми приділяємо цьому факту увагу, то він постає як символ – спосіб зв'язку свідомості з реальністю, Образом. Адже в цьому прикладі самого Аристотеля чітко окреслена активна роль Спостерігача, хоча, зазвичай, вона залишалась у затінку.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Це відбувається тому, що при поверхневому підході Спостерігач «ховається» в контексті мовних зворотів саме через їх спільність для всіх учасників актуального та потенціального дискурсу. Сам Аристотель постає єдністю історичного й актуального Спостерігача. Наслідком стає ціннісне кваліа, а саме філософ спрямовує, використовуючи екзистенціал переживання, координату пізнання для просунення своєї інтенції щодо мети в координаті блага або моралі. Аргументом на підтвердження є його ж приклад щодо сприйняття та оцінки завершеної дії.

Звернемо увагу, що сама завершеність дії тоді стає 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 у систему взаємодії елементів. Тобто побачити щось.

Так в інстанції Спостерігача було виявлено діючий чинник творчості, її первинно символічний характер, а також прокладено шлях до розуміння суперечливого характеру цієї інстанції: адже без завершеної дії потенція не перетвориться на акт, а з урахуванням її перетворення на акт дія втрачає властивість творчої та стає аналогом виробу, поповнює множину актів, або речей, що відбулись, стали фактом.

Зазначимо, що цей момент розгляду є важливим не тільки з позицій фіксації смислу означеного переходу потенції в акт як розриву поступовості творіння і його переходу в матеріальну сферу чи то залишення сфери суто ідеальної. Такий момент має інший, принципово важливий аспект. Він фіксує процесуальність появи *некроморфізму*. Це поняття стане ключовим у процесі подальшого розгляду як таке, що охоплює собою процесуальність створення і переходу до негативних ціннісних координат. Наразі можна зазначити, що некроморфізм, як і парне (реципрокне) йому поняття *вітаморфізм*, з граничною конкретністю демонструє міру втілення в будь-якій проявленій, тобто матеріальній, істоті наслідків синтезу її просування в системі позитивних ціннісних координат (вітаморфізм) і є одночасно маніфестацією її позиції в системі їх негативної проєкції (некроморфізм).

За такого тлумачення відкривається досить перспективний шлях феноменального вивчення прояву та взаємодії цих характеристик у межах традиційних наукових методологій членування і руйнування, але з урахуванням того принципового міркування, що таке вивчення продовжує шлях руйнування самої ціннісної сфери, яку ми, власне, і намагаємося вивчити, і так продовжує рух у системі негативних ціннісних

Розділ 3. Історія

координат. Єдиним виправданням його є факт усвідомлення результатів такого руху з огляду на оприлюднення сутності цього підходу, а також те міркування, що в будь-якому разі координатний рух не можна оминати, а можна тільки пережити як власний. Саме це твердження висловив Е. Фромм у середині ХХ ст. на конференції, присвяченій темі «Дзен-буддизм і психоаналіз».



Більшість людей блукає дорогами життя, залишаючись симбіотично пов'язаними з матір'ю, батьком, сім'єю, родом, державою, громадським статусом, грошима, богами і т.д. Не бажаючи або не в змозі порвати пуповину, вони залишаються народженими лише частково, більш-менш живими.

У любові людина може відчутти смисл свого існування для іншого та смисл існування іншого для себе.

Еріх Фромм (1900–1980) –
німецький соціолог, психолог, філософ

Так досягають шуканого вирішення окресленої на початку викладу суперечності «вивчення чи дія» в синтезі або одночасності осмислення цих сторін, наскільки це можливо з урахуванням онтогносеологічного запізнення. Але і тут варто враховувати застереження, що координатний рух, сприйнятий зі світоглядно-філософських позицій, фактично позицій переконання у правильності певних положень або навіть віри в них, окреслює, а також робить видимою *перспективу* руху особистості на шляху вирішення суперечності «вивчення або дія» та розуміння і сприйняття його наслідків, тобто карму.

Повернемося до прийнятої в цьому тексті пізнавальної парадигми, згідно з якою для здійснення акту творіння має відбутись одночасний рух у трьох визначених раніше позитивних ціннісних координатах. Оскільки попереднім розглядом уже 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 самопідтримки як внутрішньої якості. Власне, це положення не потребує особливої аргументації, бо визнанням необхідності першодвигуна Аристотель сам закріплює умову підтримки цим «двигуном» існування створеного, а перехід потенції в акт як відірваний від двигуна абстрактний «акт» пізнання актуального робить його приреченим на зникнення. Отже, продукт творчості виявляє себе як існуюче тільки в системі взаємозв'язків, що забезпечують тимчасову стабільність виробу використанням цих зв'язків.

Сіверс В. А. Філософія творчості

У такому розумінні результат творіння постає вже з іншою назвою. А саме – виробом. А це категорія Гайдеггера з розглянутої праці «Джерело художнього творіння». У річищі гайдеггерівського аналізу поняття *річ*, яка сприймається як носій ознак, як єдність певної множини відчуттів і як сформована речовина, виріб, має подвійну характеристику.

1. Здатність використовувати зв'язки з реальністю як спосіб стабілізації цієї речі, тобто себе, за допомогою актуального Спостерігача. Сам актуальний Спостерігач непрямо постає діячем – актором на сцені реальності, нехай і вторинним за своєю роллю і функцією. Тут слід пригадати положення Вітгенштейна, що тільки зустріч із реальністю робить річ фактом.

2. Закономірність перетворення самого виробу в певний момент на матеріал оновлення системи в процесі продовження екзистенції самих виробів. Зауважимо, що в разі включення в процес Спостерігача як чинника підтримки виробу ця система набуває рис одушевлення. Але міра цього одушевлення теж має двоїсту характеристику: система в її тенденції просування в реальності є некрomorphicною чи вітамorphicною. Сам процес максимально узагальнено полягає у виявленні, акумулюванні та передачі ціннісної і біоматеріальної її складових. Фактично в енергетичній парадигмі він має аналогію із життєвим поривом Бергсона, який генетично пов'язаний із визначеним на початку внутрішнім полем творчості, що живить її другим видом енергії – психічною. Маємо на увазі порядок розуміння універсальних енергетичних процесів у такій послідовності – фізична енергія, психічна енергія, культурна енергія, ціннісна енергія, де універсальною є ціннісна (див.: Сіверс В. Світова культура. Київ : НАККІМ, 2012; Сіверс В. Філософія науки. Київ : НАККІМ, 2017).

Якщо конкретизувати наведені вище положення, то спочатку варто знайти в історії руху людського духу приклади дії акторів. Ці приклади, будучи одноосібними, мали б вписуватись у розмите, розпорошене наслідками різновекторної творчої дії координатне поле ціннісної енергії не з позицій окремого витвору мистецтва чи матеріального творіння, чи то певного вчинку окремої особистості, а витримали б 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 в просвіті, у бергсонівському *durée* – плинні часу,

тривалості, коли відбувається все, що ми намагаємося схопити в поняттях. У нашому випадку така проєкція істини має бути подана як композитна форма дискурсу, де поєднані єдиною провідною темою позиції різних ціннісних акторів, що дотепер переважно розглядалися як такі, що протистоять у своїх підходах.

Інакше кажучи, творчість окремих акторів в історичний період: політиків, філософів, науковців, винахідників, підприємців, гуманістів, монархів, проповідників тощо – становить цілісну й водночас досить хаотичну картину їх внутрішньої взаємодії, «взаємодії для себе», аспекту реальності всередині себе та «зовнішньої» з позиції актуального спостерігача, який міряє на себе масштаб Спостерігача історичного. Внутрішньо вона має бути розглянута за результатами накладення твореннєвої координатної сітки, яка влаштована так, щоб відобразити та оприявнити рух творіння в кроках розчинення. Це рух від стану відображення на ній дій окремих акторів до передбачуваного результату – творіння, яке здебільшого є тільки виробом. Але він може мати потенціал руху, що актуалізує його як творіння і досягне таким чином ефекту «затримки часу», тобто стану зовнішнього оприявнення. Такий стан фіксується по факту перетворення внутрішнього на зовнішнє, але з урахування шуканої мети – якісної зміни процесів творчих на твореннєві.

У наступному підрозділі спробуємо проаналізувати, які наслідки матиме відмова від визнання акту творення Вищою силою існуючого й застосування парадигми становлення та отримання результату як виробу, у якому відбувається актуалізація потенції, тобто ентелехія.

3.2. Спроба стабілізації творення оптимізацією моральної координати та її незадовільність. Транспозиція вчення про акт і потенцію у сферу цінності. Дія як виріб. Наслідки розгляду дії як завершеної у сфері моральності. Ніцше як критик Аристотеля.

Викривлення моральної координати ми вже розглядали в тексті як результат падіння людини в матеріальність і початок її історії. Водночас не слід забувати, що й розгляд такого стану в його історичній проєкції має враховувати дію ціннісного викривлення як постійну силу (відцентрову). Наслідком такого однобічного сприйняття моралі є твердження про створення духовних цінностей. Тобто йдеться про моральну творчість, яку, зазвичай, розглядають як вдосконалення особистісної практики творіння добра та про незадовільність такого тлумачення.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Натомість враховуючи вже зазначене, спробуємо показати наслідки заміни усвідомлення акту творення як очевидності віри ідеєю становлення або дії в ціннісному пізнавальному полі та, як наслідок, поширення парадигми творчості як виробництва на ціннісну сферу.

На початку «Нікомахової етики» Аристотель зазначає, що будь-яке мистецтво та будь-яке вчення, так само як будь-який вчинок і свідомий вибір, як прийнято вважати, прагне досягти певного блага, тому вдало (доцільно) було б визначити благо як те, чого всі прагнуть. Використовуючи приклад із лучником, який хоче поцілити в мішень, філософ робить висновок, що оскільки благо – це те, чого всі прагнуть, воно і є метою наших вчинків і занять. Отже, зрештою, постає як смисл нашого існування⁷⁷.

Одразу зазначимо, що таке обґрунтування далі стало основою одного з провідних напрямів сучасної західної етики – *етики спільного блага*. Але, на наш погляд, воно містить одразу декілька підмін (*переназвань*) понять, і до того ж має ознаки «обмеженого дискурсу». Тлумачення цього нововведення спробуємо дати далі. Спочатку розглянемо ситуацію *підміни понять*. У нашому випадку вона відбувається, коли із самого початку в розумінні поняття *благо* об'єднуються мистецтво, вчення, вчинок і свідомий вибір. Ідеться про прийом неправомірного узагальнення. А саме мистецтво, зазвичай, визначається вмінням і талантом, «прагненням поцілити в мішень». До прикладу, на спортивних змаганнях чи під час гри може мати в основі мотив марнославства чи отримання винагороди; здатність прийняти вчення – готовність повірити, а вчинок може бути результатом свідомого вибору на основі оцінки його наслідків і відповідальності за них або результатом дії потягу чи нестримного бажання.

Водночас слід наголосити: Аристотель визначає, що при здійсненні тієї чи іншої діяльності має значення мета, яку переслідують цією діяльністю, та ієрархія різних мотивів досягнення мети залежно від її значущості. Такою вищою метою, що забезпечує спільне благо, на його думку, є досягнення та збереження *блага держави*⁷⁸. Отже, увага при використанні прийому переназвання (про що вже йшлося в тексті) переноситься на інший термін. І тут слід вказати на збіг слів у мотиваціях такої дії. Можна сказати, що увага в питанні визначення

⁷⁷ Аристотель. Нікомахова етика. URL: <http://www.lib.ru/POEEAST/ARISTOTEL/nikomah.txt>

⁷⁸ Там само. Книга Перша (фрагмент 2).

Розділ 3. Історія

мети діяльності переноситься з *усвідомленою метою* «розмивання смислової різкості» чи зміни фокусу уваги, що дає змогу переформатувати ціннісну енергію оцінки в іншу оболонку. Але як принципово вказівка на цю мету як (навіть неусвідомлену) мету Аристотеля буде відрізнятися від вказівки на мету діяльності тих чи інших діячів з уривку книги Аристотеля? Так, у наведеному використанні Аристотелем різних понять для прояснення сутності блага підміна могла бути неусвідомленою. Але ж це не змінює результату. Точніше, сама підміна результату зовсім не сприймається як підміна, оскільки про неї як суто внутрішній мотив Аристотеля нічого не було відомо Спостерігачеві читача.

Однак у цьому випадку наслідки переназивання мають більш складний і витончений характер. Адже питання, власне, не в тому, щоб визначити остаточно, чи мистецтвом, чи прагненням, чи бажанням є дії, спрямовані на досягнення блага. Питання в тому, що помітно відмінні види діяльності були об'єднані в шукане та невизначене поняття *благо*; а самі види діяльності, їх перелік і назви стали прихованим засобом його, тобто блага, переназивання.

Що насправді відбулося в твердженні, яке побудував Аристотель? Так, ми можемо прийняти тезу, що стремління до блага є спільною метою людей, які володіють різними мистецтвами, навичками чи сповідують різні вчення. Але із цього не випливає висновок, що оволодіння певним мистецтвом, навичкою чи вченням забезпечує досягнення блага. І зрозуміло, що не випливає із цього і благо держави як вище благо. Держава в цьому уривку постає як виріб, у якому згасає потенція дії.

Тому найбільш нищівним аргументом у бік проголошення держави вищим благом є слова Платона з діалогу «Держава» про те, що якби держава складалась тільки із хороших людей, усі б, напевно, сперечались би один з одним за можливість відсторонитись від управління, як тепер сперечаються за владу. Адже питання в тому, що ми маємо справу із ціннісною сферою. А в ситуації викривлення ціннісних координат діють сили, що використовують переназивання як засіб досягнення протилежних благау цілей. І тут виникає питання: а чи немає у формулюванні *спільне благо* великої, хоча, можливо, і щирої помилки, або згодом великої і вже не щирої підміни?

Сіверс В. А. Філософія творчості

Саме в контексті цих положень набуває особливої ваги думка Ніцше: прийти до блага неможливо шляхами блага, або досягнення блага неможливо забезпечити засобами добра, яке з ним, зазвичай, ототожнювали. Радикальну критику прийому переназивання знаходимо у великого нігіліста: «Що робить над собою відома *пристрасть*, щоб стати чеснотою? Зміна імені, принципове зречення своїх цілей, – вправа в самонерозумінні»⁷⁹.

Особливо знаменним є останнє зауваження щодо переназивання як вправи в *самонерозумінні*. Фактично весь науковий доробок базується на дивному ефекті досягнення практичної мети в результаті вправ у самонерозумінні. Саме дивному, бо його практична результативність є такою переконливою, що вже давно посіяла ілюзію відкриття законів природи наукою, про що вже зауважував Л. Вітгенштейн у наведеному раніше посиланні. Але ще більш радикальним наслідком переназивання є його використання як свідомого засобу викривлення та переформатування ціннісної енергії. Наведемо ще дві цитати із цього фрагмента роботи Ніцше, але у зворотному порядку їх появи в тексті, що, власне, не змінює думки, а посилює її: «Свобода від моралі, а також від істини заради тієї мети, яка варта будь-якої жертви заради панування моралі, – так говорить цей канон. Моралістам потрібна поза чесноти, а також поза істини. Їхня помилка починається тільки там, де вони поступаються чесноті, де вони втрачають владу над чеснотою, де вони самі стають моральними, стають правдивими. <...> Хто знає, як виникає всяка слава, той буде ставитися підозріло й до тієї слави, якою користується чеснота»⁸⁰. І, нарешті, вирок: «<...> панування чесноти може бути досягнуте тільки за допомогою тих засобів, якими взагалі досягають панування і, принаймні, не через чесноту»⁸¹.

Отже, з наведеного можна зробити прямо протилежний висновок тому, що намагався досить «легко» ствердити Аристотель: вивести спільне благо з вказівки на начебто спільне стремління до нього, що наявне в різних видах діяльності, значить зробити підміну. І полягає вона не в прямому переназиванні з метою знайти додаткові обертони смислу для полегшення гносеологічного пошуку як традиційної пізнавальної операції. Благо – категорія етична, а не спортивна, і навіть

⁷⁹ Ніцше. Воля к власти. Опыт переоценки ценностей. Москва, 1994. 352 с. С. 131.

⁸⁰ Там само. С. 130.

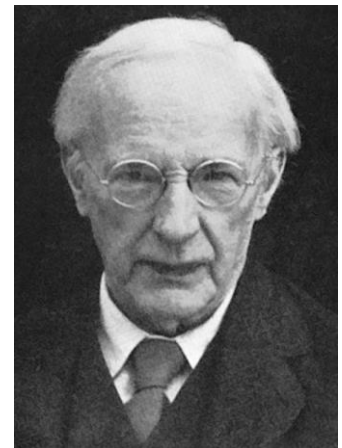
⁸¹ Там само. С. 129.

Розділ 3. Історія

не політична, і стосується воно моральності людини. І якщо моральність – це пізнання, а дослідження блага – це наука, то вони відмінні від традиційного пізнання і науки. Адже за Сократом, благо – у пізнанні власної душі. І зрозуміло, що свідомий вибір лучника, який стріляє в мішень на змаганнях або в живу істоту, радикально відрізняється. І тут без розуміння того, якого блага прагне лучник, який робить вибір, не обійтись. Але хто намагається його зрозуміти?

Підміна понять, що була окреслена вище, поєднана в цьому фрагменті з чинником, який можна назвати «обмеженим дискурсом». Він виявляє себе, зокрема, у тлумаченні поняття «благо» як загальної філософської категорії. Як уже зазначали, зазвичай, здавна благо ототожнювали з добром. Спочатку це була категорія «прямої дії», тобто благо розуміли як добро, а добро – як володіння великою кількістю матеріальних цінностей. Пізніше добро стали розуміти більш абстрактно – як некорисливе прагнення допомогти ближньому й усвідомлювати як протиставлення злу.

Однак уже у ХХ ст. Дж. Мур вказав на так звану *натуралістичну помилку* в етиці. Вона в тому, що добро не може ототожнюватись ні з яким зі своїх проявів, оскільки воно є більш широкою категорією і не може бути зведене 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 визначали шляхом опису ознак, що його становлять. Зрештою, виявляється, що будь-яка дефініція добра є хибною, тобто це поняття не можна визначити взагалі. Воно є інтуїтивним, і його вербалізація призводить до помилки. Основні положення доведення Дж. Муром натуралістичної помилки в етиці свідчать, що саме стан викривлення як первісна ситуація людської історії визначає такий розвиток у системі ціннісних координат творчості, який підтримує та поглиблює це викривлення, роблячи продукти творення митця – вироби – у будь-якій сфері діяльності «тимчасово придатними».



Джордж Едвард Мур
(1873–1958) –
англійський
філософ

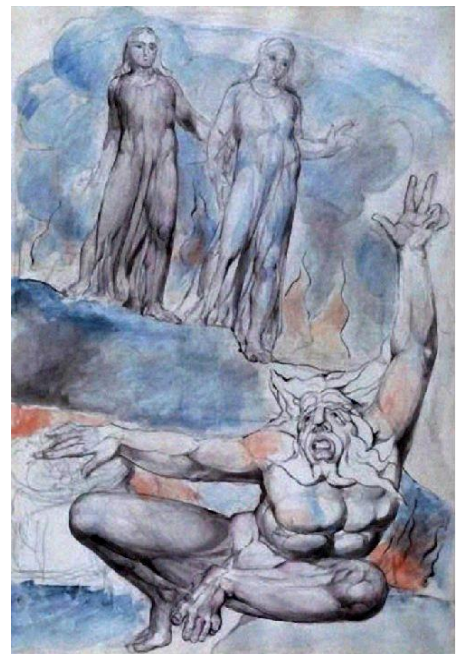
3.3. Сутність сократівсько-платонівського тлумачення блага в міфі про Ерота як транспозиція екзистенціалу любові. Проголошення абсолютної ваги особистісного вибору в полі ціннісного існування людини та онтологічної обмеженості її ціннісної діяльності.

У контексті наведеного розгляду позиція Сократа в Платона радикально відмінна від розуміння блага в Аристотеля. Щоб відчутти (пережити) її, слід бути готовим до перебування в зовсім іншому просторі розуміння (паралаксий синтез). Порівняємо висновок, який робить Аристотель на підставі узагальнення поняття «благо» шляхом побіжного переліку видів діяльності з тим, що говорить Сократ у 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 в самого тебе немає».



Ерот (Ерос)
(за грецькою
міфологією) –
Бог кохання

Раз Ерот є любов'ю до краси та блага, то із цього незаперечно випливає: сам він краси та блага позбавлений. Це, правда, не означає, що Ерот злий і потворний (*швидше, він пригнаний до них, якщо згадати Фуко*), адже тяжіння до блага йому сутнісно притаманне. Ерот знаходиться посередині між цими крайнощами. Оскільки він не володіє повнотою життя, а лише прагне її, його не можна вважати й богом. Геній любові – дещо середнє між безсмертним і смертним. Перебуваючи між людьми та богами, Ерот заповнює проміжок між тими й іншими, зв'язуючи людську природу з божественною. Сократ розповідає, що матір'ю Ерота була Пенія (Паупертас) – богиня бідності, а батько Порос (Плутос) – бог достатку. Тому Ерот, який народився від цього зв'язку, є бідним, некрасивим і грубим,



Вільям Блейк.

Plutus, Dante and Virgil
[<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1972119>]

Розділ 3. Історія

але, завдяки властивостям батька, він прагне до всебічної повноти, його устремліннями є прекрасне й досконале. Він хоче володіти всіма благими якостями: не тільки красою, але й хоробрістю та героїзмом, шукає повної мудрості, тому все життя опікується філософією. Але він залишається посередині між мудрістю і невіглаством, оскільки якби він пізнав сутність буття, оволодівши нею, припинив би її прагнути.

Отже, головною властивістю Ерота є жага володіти благими якостями, любов до них. Але ця жага особлива. Якщо Порос (багатство) ми розуміємо як жадобу до придбання чогось, як любов до накопичування, що є метою; то у випадку Ерота це тільки один вид любові – до багатства, яке має створити вектор руху до блага.

У широкому смислі Ерот може любити все: любов і тілесне кохання, духовне збагачення і красу, поетичну творчість і державницьку діяльність. Але головне зауваження полягає в такому: у Платона Сократ робить висновок, що Ероту притаманною є любов до вічного народження в красі заради безсмертя.

Акцентуємо на різниці в аристотелівському та сократівсько-платонівському розумінні блага: по-перше, це не згасання потенції в акті, що перетворює його на виріб. Адже прагнення Ерота ніколи не припиняється і не згасає, бо він не досягає свої мети і не оволодіває нею. По-друге, благо, у розумінні Сократа, не є добром і не є любов'ю, бо перше є одним із напрямків руху до блага, що утворюють множину напрямків поширення енергії та бажання Ерота в примноженні своїх благих якостей; а друге – характеризує спосіб цього прагнення, спосіб руху до цієї мети. У єдності вони утворюють його вихідну позицію сприйняття світу, якщо б ми надали Ероту певної антропологічної площини розуміння. Але верхня межа його прагнень не закінчується і не вичерпується досягненням блага чи то множини благих якостей, які він у собі збирає і пестить. Адже любов, якою він себе одушевляє і спрямовує до дії, є недосяжною в абсолютному смислі; і тому він весь час її шукає і знаходить, але не може нею оволодіти остаточно як станом, у якому згасає його прагнення і діяльність. Саме тому його рух не припиняється, він фактично є ціннісним виміром часу, який ми розуміємо як фізичну характеристику.

Символізм міфу в тому, що два напрямки руху – фізичний і ціннісний, зовнішній і внутрішній – не протистоять один одному і не нейтралізують сам рух у звичайному розумінні, не гальмують актора,

Сіверс В. А. Філософія творчості

до якого вони прикладені. Адже один із них, що існує як зовнішній, є проявом другого – його внутрішнього наповнення, готовністю до ціннісної ортогональності, що уособлюється самою постаттю Ерота, його міфологічною функцією. У мить зустрічі з предметом прагнення відбувається запліднення його смислами любові та наповнення рушійною силою, яка не згасає в результаті взаємодії. Бо Ерот не припиняє свого позитивного, благого ціннісного руху. Міф, який передає Сократ, є класично простою «зупинкою часу» з прямою вказівкою на спосіб, яким це робиться: постійне народження. Народження в любові. Фактично, це невмирущий рецепт творчості. Але чи є це творінням?

Для з'ясування цього питання розставимо важливі, на наш погляд, акценти. Перше, зважимо, що йдеться не про володіння любов'ю як пристрастю, що надихає підвищувати майстерність та збільшувати здатність влучити у ціль, і, звісно, не професійною навичкою чи технологією виробництва речі-виробу, а прагненням бути якомога ближчим до її витоків. Чому так? Стисло: бо йдеться про творчість, яка тяжіє до творення і є сутністю того становлення, яке буттєвить і «кипить» у Гайдеггера, оточене суцільним «ніщо».

Але як це кипіння розгорнути в понятійну процесуальність? Можливий варіант відповіді має бути поданий з погляду спостерігача, бо він є умовою існування всього, що приходить із небуття або потрапляє в поле зору Приймача. За умови утримання в полі зору означеної вище в міфометафорах Ерота блага й любові ціннісної напруги, стає можливим стверджувати, що людина-Приймач (тобто яка приймає) – це сутність. І в цьому її прочитанні цій сутності 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, якщо виокремити сутність всього фрагменту Гайдеггера про джерело художнього творіння, то вона, звісно, насичена категоріальними структуризаціями процесу, виділеними в 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,

Розділ 3. Історія

що Ерот – переназивання Спостерігача й одночасно поле творчості в такому суттєвому «виді діяльності», як любов. Адже якщо Аристотель міг сказати, що прагнення до чогось як спільна риса всіх видів «заннять» є благом, а потім піднести це благо до цілі та смислу життя, то так само приналежність до блага в розумінні Сократа й Платона має право на таке саме розуміння. При цьому зважимо, що Ерос (а не держава) – 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 пошуків стійкого історичного результату людської творчості за межі суто особистісного зусилля: картини, статуї, художнього твору, навіть філософської ідеї чи системи. Ідеться про втілення ідеї в реальність. Про спосіб такого втілення як найбільш амбітну місію людини, що відчуває себе приреченою чи то покликаною до виконання певної місії. Зрозуміло, що, повертаючись до формулювання «технічного завдання» аналізу на початку цього розділу як необхідність зрозуміти смисл прикінцевої мети діяльності людини (Послання) і оглядаючи ці спроби з позицій «актуального Спостерігача», можна констатувати, що інтрига, закладена контрарними (протилежними) підходами Аристотеля і Платона до спроб просування в ціннісній координаті моралі у напрямку Блага, не була розв'язана остаточним рішенням. Але саме це розв'язання як остаточне і є неможливим.

Можливим є визнання чи то спроба розуміння умов просування людини в реальності на основі усвідомленого руху в системі позитивних ціннісних координат. І спробу такого просування в координаті краси дає історичний період, який виділяють в історії як Середньовіччя-Ренесанс. Аналіз цієї історичної спроби подолати наслідки відпадиння від образу й однобічного просування людини в реальності та її історії розглянемо далі в системі попередньо окреслених категорій. Але в контексті наведеного вище аналізу фрагменту платонівського діалогу «Бенкет» слід підкреслити фундаментальне ціннісне значення категорії любові, яке було розкрито вустами Сократа шляхом тлумачення міфу про Ерота.

3.4. Смысл прагнення людини народитись у любові й об'єктивна необхідність і смысл її негативної ціннісної проєкції: Любов і Смерть.

Спробуємо, спираючись на обраний загальнофілософський методологічний принцип дослідження, ставити запитання до того моменту, допоки істина в її очевидності, як може здатися спостерігачеві, не промайне в шпарині буття та в контексті попереднього розгляду, уточнити смысл прагнення людини народитись у любові.

У межах такого підходу ми констатуємо, що людина бажає безсмертя, якого їй не дано, бо так їй може відкритися смысл, який вона прагне віднайти в усьому, якщо пошуки чогось іншого за його межами її не влаштовують і не мотивують. І подальший розгляд більше стосується відповіді на запитання не стільки, як досягти найбільшого наближення до безсмертя, але чому людина його прагне? Для стислої відповіді на це запитання утворимо вихідне судження з трьох тез-відповідей: 1) навіщо бажати любові? Бо вона дає можливість долучитися до безсмертя; 2) навіщо бажати безсмертя? Бо воно є запорукою існування – у нашому випадку людини як проявлення її в реальності. Тобто людини, яка не має безсмертя, але бажає його; 3) навіщо бути проявленим у реальності? Бо існування фактом своєї оприятності створює смысл, воно має смысл, який сам собою в матеріальному втіленні утворює власну форму і так спрямовує його (смысл) на пошуки своєї абсолютності, у нашому випадку – любові. Із цього випливає суттєвий висновок: отримання стійкої, несуперечливої та самодостатньої форми смыслу у свідомості може бути прирівняне в паралакській компаративності раціонального й ірраціонального до феномену віри, а вона є, якщо згадати посилення на Ортегу-і-Гассета на початку тексту, безумовним каркасом, підґрунтям і фундаментом особистісного існування, на відміну від ідей.

Висновок, якого, сподіваюсь, вдалося досягти розвинутим у тексті дискурсом, полягає в тому, що, розкриваючи таємницю творення і творчості, людина досягає, завжди одноосібними зусиллями і тільки для себе, переконливої форми смыслу як простору своєї віри. Історичним прикладом спроби досягнення і втілення смыслу, який претендує на статус практичної віри, постає, на наш погляд, доба Ренесансу, що потребує окремого розгляду. Але повернемося назад.

Розділ 3. Історія

Смисл, який міститься в будь-якому існуванні та зумовлює його форму, має градації переходу, ієрархії переходу по умовних осях ціннісних координат. Але не це є предметом уваги в нашому фрагменті. Якщо одразу перейти до вищих ступенів ієрархії смислів, утілених в існуванні, то вищим бажанням істоти, що знаходиться на вищих ступенях організації свого існування і, отже, смислу її існування, буде наближення цього смислу до вищого переживання, тобто особистісного ціннісного екзистенціалу, який у матеріальному, чуттєвому вираженні дарує цьому існуванню насолоду і, отже, відповідає природно-інстинктивному прагненню всіх істот або будь-яких структур, що утримується в стані існування власним смислом.

З іншого боку, Любов як чистий потік позитивної ціннісної енергії дарує (важлива характеристика, яка виводить цю категорію за межі розгляду в координатах виробництва та виробу) почуття і переживання особистої долученості до універсального смислу, який є самодостатнім. Згадаймо, що й сам Ерот є маніфестацією прагнення розчинення (що є значно більшим кількісно, а насправді є кваліа-якістю) у чистому бутті. Тобто йдеться про бажання відчути, пережити стан, де вже немає межі внутрішнього і зовнішнього. Це саме той вищий смисл, у пошуках якого і з постулювання якого як факту самоспонуки до Творення Вищої сили починався, як з очевидного посилення, цей розгляд.

Водночас така аргументація була б недоконаною без з'ясування причин трансформації координат ціннісної енергії у свою негативну проєкцію. Саме в цьому пункті слід спиратися на введені попередньо, у межах розгорнутого дискурсу, поняття *вітаморфізм* і *некрморфізм*. Зрозуміло, що наведений вище філософсько-етичний і ціннісно-міфологічний наратив щодо дії екзистенціалу Любові був би абсолютно нестабільним саме в перспективі його сприйняття Спостерігачем без врівноважувального екзистенціалу. І в цьому випадку слід звернути особливу увагу, що до цього екзистенціалу не можна застосувати характеристики протилежного, бінарного, зворотного, навіть негативного (незважаючи на її технічне використання) чи просто суперечливого. Усі вони, якщо і застосовувалися в тому чи іншому контексті, мають загальну властивість або модус викривленості, власне, як і весь цей дискурс. Отже, ідеться про екзистенціал Смерті, згаданий раніше в контексті аналізу праці М. Фуко «Слова і речі».

Сіверс В. А. Філософія творчості

Цей екзистенціал у Фуко – як ключова категорія оприявлення не тільки найбільших фобій і заборон історичних форм людського руху в ціннісній системі координат, але і як чи не єдиний радикальний спосіб подолання сили тяжіння негативної проєкції ціннісних координат; якщо, звісно, таке подолання взагалі можливе як вивчення, а не дія, і якщо таке подолання взагалі постає як рішуче і свідоме бажання самої людини. Тобто має характеристику ціннісної ортогональності в індивідуальному ціннісному просторі, але спрямовану не на іншого як зовнішню особистість, елемент множини цього простору, а, власне, на саму цю особу, на власного спостерігача як перешкоду для досягнення стану юнгіанської самості та створення умов власної трансценденції.

Розгляд такого екзистенціалу варто в цьому фрагменті обмежити тими самими трьома тезами:

1. Смерть, за визначенням, є станом, який не можна оминати, і, отже, вона є аналогом безсмертя, але, відповідно, з усіма протилежними, на перший погляд, характеристиками. Однак пряме відкидання чи то заперечення цих характеристик є неієвим. До прикладу, характеристика існування транспонується в негативну ціннісну координату Смерть як неіснування. У такому випадку одразу виникає понятійна суперечність прийняття у свідомість позитивного насправді твердження про *існування стану неіснування*. Далі потрібно знайти негативний аналог категорії смислу, який насправді екзистенціалом не є. Адже йдеться про відсутність смислу, оскільки, за нашою логікою, тільки існування створює структуру смислу і надає собі таким чином форму. Далі слід визнати відсутність любові, оскільки прагнення безсмертя саме й пов'язане в логіці позитивних ціннісних координат із бажанням долучитися в смислах існування до найвищої смислової і чуттєвої насолоди, що її дає цілісність смислів, у яких обертається існування вище, тоді як у негативному екзистенціалі категорія «нелюбові», власне, визначає не її відсутність, а, швидше, як викривленість чи применшення;

2) відповідно до наведеного, слід припустити неможливість існування абсолютної Смерті, оскільки так сам факт її існування заперечував би можливість знання про неї навіть на рівні гіпотетичного уявлення. Але (як свідчить саме історія накопичування уявлень людини про відсутнє, тобто таке, до чого чуттєва здатність людини не сягає) саме ці уявлення утворюють чи не найбільший масив міфологічного, релігійного, філософського та мистецько-художнього доробку людської історії;

3) згідно з означеним, варто визнати, що Смерть існує, але не як факт припинення існування цілісності свідомості певної істоти, об'єднаної в цю єдність свідченням Спостерігача. У такому смислі цей факт припускається, здебільшого, на основі позірною зовнішнього свідчення Інших щодо припинення функціонування матеріальної оболонки людини і розглядається як доконаний, тобто в сенсі смерті як виробу, що, власне, штучно припиняє будь-який подальший спосіб розуміння стану існування людини, оскільки її розглядали тільки в системі суто матеріальних вимірів. Смерть настає і входить у свої права по факту припинення циркулювання позитивної ціннісної енергії як виміру життя істоти. Але й за життя в цьому вимірі людина може бути досліджена як істота, яка перебуває одночасно в стані зануреності в систему позитивних і негативних ціннісних координат. Ця зануреність має завжди унікальний і, головне, динамічний характер, отже, може бути досліджена в цих проявах відповідно до можливостей запропонованого ціннісного координатного підходу. Твердженням, що може впливати з наведених тез, є досить очевидна характеристика смерті як такої, що посилює свій вплив у світі, існує у вигляді проявлених і прихованих форм страждання та стверджує смерть Іншого як ствердження існування Смерті як такої.

Але це страждання має, з огляду на зазначене, важливу онтологічну характеристику. За перетином певної межі, особистісної й унікальної для кожної людини, негативна характеристика ціннісних координат, розглянута в полі езистенціалу смерті, набуває найбільш радикального за силою страждань смислу – смислу власної *безглуздості*. Саме така проявленість езистенціалу смерті та страждань постає спільним знаменником переживання тих, хто опиняється в навмисно створених для цього умовах (див.: Асєєв С. Світлий шлях. Львів, 2021).

Також цей показник страждань, уведений у шкалу вимірювання, робить характеристику ціннісної енергії проявленою як предмет вимірювання. Такий підхід ставить страждання в ряд можливого предмета «наукових» досліджень і, що є вже досить очевидним у світлі наведеної аргументації, постає чи не головним напрямом наукового дослідження ціннісної енергії у викривленому та згубному для людини напрямку як дослідження самих страждань людей як предмет «об'єктивної» наукової зацікавленості і як предмет постійного дослідницького інтересу науки. Саме таким є на теперішній момент об'єктивний спостерігач науки – це езистенціал некрomorphicного виміру людей у ставленні до зовнішнього світу, коли замість самих людей діє наш Спостерігач,

Сіверс В. А. Філософія творчості

утворений негативною ціннісною проєкцією. У такому випадку йдеться про зворотне перетворення ціннісної енергії світу, що живить існування його створінь в інші види енергії нижнього типу, насамперед, фізичної та її модифікацій. При цьому ілюстрації зворотного перетворення ціннісної енергії на інші види у формі негативної проєкції можуть бути наведені на прикладі двох напрямів: масовому та індивідуальному.

Очевидною маніфестацією перетворення позитивної ціннісної енергії на негативну її проєкцію є кількісні показники смерті як статистики нищення і вбивств у результаті організованої агресії людини відносно природи та, власне, самих людей як представників одного родового кластера в ході війн та інших способів масового організованого нищення на кшталт геноциду тощо, які фіксують і класифікують як такі норми міжнародного права. Прикладами особистісних способів перетворення є, безумовно, усі види некрomorphicної особистісної практики – від психічних розладів органічного та соціопатогенного характеру до аутоагресії та психічних патологій та побутових проявів некрomorphicзму.

У цьому пункті слід зауважити, що радикально хибним є уявлення про існування чистих типів та окремих осіб, що представляють вітаморфізм чи некрomorphicзм. Усі люди як істоти подвійної природи мають ту чи іншу міру зануреності у вітаморфічний чи некрomorphicчний виміри. Детальний аналіз наслідків, що випливають з такого твердження, значним чином у спосіб переназивання вже давно з «наукових» позицій ведеться не тільки всіма видами права та кримінології, але й відгалуженнями психіатрії, психології та патопсихології.

У сфері мистецько-художньої творчості ситуація особливо цікава. Адже з певного моменту людської історії колективний спостерігач, який завжди складений із множини індивідуальних, у той чи інший спосіб множить кількість негативних ейдолонів (зображень), що відтворюють і задовольняють його онтологічне бажання спостереження та всотування страждань; причому в більшості випадків такий спосіб переформатування ціннісної енергії веде до її прийнятної соціальної каналізації. Приклади такого характеру немає смислу перелічувати, бо фактично вся художньо-мистецька продукція, тобто творчі вироби, може бути поділена на три типи:

1) очевидно абстрактно позитивно ціннісні і як пряме напучування – дидактично-маніпулятивні – здебільшого створені на конвеєрі масового виробництва на релігійну й дотичну ідеологічну тематику;

Розділ 3. Історія

2) такі, що містять у собі прямий чи непрямий опис і зображення страждань, з певного періоду (Ренесанс) до неї відноситься та сама релігійна тематика, а серед видатних його представників – де Сад, Ларс фон Трієр та величезна множина інших персоналій і напрямів мистецтва в цій царині;

3) усі вироби мистецтва, які можуть «випадати» за межі окреслених кордонів, але так утворюють перехідний кластер чи кластер «негативної мистецької потенції».

Зауважимо на завершення підготовчого фрагменту обґрунтування розгортання негативних ціннісних координат у людській історії, що для них так само діє ієрархія отримання насолоди носіями такого екзистенціалу як пріоритетне прагнення. Тобто переважними для некроморфів напрямами отримання насолоди постають задоволення від спостереження, спричинення та навіть перенесення страждань. Однак на противагу дії екзистенціалу Любові екзистенціал смерті при досягненні певної межі не має здатності до розширення і народжує свою протилежність, що призводить до перенасичення негативною ціннісною енергією самого некроморфа на індивідуальному рівні та втрати головного стимулу – отримання насолоди, а також веде до остаточного розчинення його субстанціальної форми в ніщо як складової безособового протоціннісного енергетичного поля реальності. (Художнє втілення цієї схеми представлено у фільмі Ларса фон Трієра «Дім, який збудував Джек»). Слід зазначити, що за аналогією з протилежним принципом таке протоенергетичне поле підживлюється, точніше запліднюється і отримує статус існування, саме примноженням смислів у Любові.

Так само як слід творіння, згідно з Гайдеггером, веде в ніщо як його виток, так слід завершення страждань веде в ніщо як його кінець. Однак у цьому пункті будь-який абстрактний метафізичний аналіз припиняється, так само як при наближенні до чорної діри втрачають свою силу і дію всі звичні чи наявні характеристики фізичного світу, оскільки гіпотетичний спостерігач наближається у фізико-космологічній термінології до так званого «горизонту подій».



Ларс фон Трієр
(народ. 1956) –
данський режисер



Фото горизонту
подій чорної діри

[<https://denzadnem.com.ua/nauka/34012>]

3.5. Краса і творчість. Спроба гармонізації творчості оптимізацією естетичної координати. Форма в координатній системі – форма істини, форма краси, форма моральності. Розуміння співвідношення краси і блага як спосіб обтрунтування бажаності пізнання і пізнавальної безсилості краси. Математичний міф ренесансної перспективи.

Однією з головних особливостей доби Відродження прийнято вважати вивільнення людського розуму від «непорушних догм», що в період Середньовіччя скували людський розум і загальмували його поступ у напрямі «вільного та раціонального пошуку істини». Така думка філософа та філолога О. Лосєва висловлена в його праці «Естетика Відродження» (на яку ми будемо спиратися далі без додаткових посилань), поширена в критичній літературі й могла б бути підтверджена аналогічними твердженнями з інших джерел. Але наведена позиція є, швидше, даниною часу, ніж головним висновком роботи мислителя. Якщо ж розглядати працю цілісно, то розвідка мислителя окреслює формування світогляду доби Ренесансу в тих напрямках, які дають змогу «продивитись» (перспективізувати) їх крізь координату краси або прекрасного та її негативної проєкції.

Зважаючи на зазначене, наведемо й друге, загальнотеоретичне міркування, щоб методологічно використати його для подальшого кроку розчинення. В уже згаданій праці В. Татаркевича «Історія шести понять» зазначено, що «мистецтву й поезії притаманні дві основні цінності, і як одна, так і друга цінності може бути й бувало ставали їх метою. З одного боку, втілення істини, пізнання природи, знаходження правила, закону, який керує людською дією, з іншого – творчість, створення нових, ще не існуючих речей, вигаданих людиною. Коротко кажучи, у мистецтві та 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 можна вирішувати одночасно»⁸².

Отже, ідеться про суперечність, що притаманна самому мистецтву і творчості як його витоку, і зумовлена вона різноспрямованими

⁸² Татаркевич В. История шести понятий. Гл. 8. Творчество. С. 259. URL: www.vusnet.ru/biblio

Розділ 3. Історія

векторами сили ціннісної енергії. Ці вектори, будучи сторонами одного процесу, одного потоку, фактично діють у єдиному річищі. Вони начебто пронизують, проходять крізь людину-митця і, відповідно, формують такий тип особистості, точніше, таку долю особистості певного типу – ренесансної в нашому випадку, у якій реалізується та чи інша міра відданості стороні суперечності – закону, правилу і канону чи новизні, творчому началу, пошуку незвіданого, креативу.

Проте об'єднавчим принципом розуміння діяльності різних акторів доби Відродження видається їхня охопленість силою, що, на відміну від окреслених у посиленнях акцентів, бачиться знову-таки у двох аспектах: по-перше, у прагненні не стільки боротися за вивільнення від релігійних догм, скільки дізнатися про межі можливого та неможливого в розвитку й реалізації власної особистості; по-друге, не стільки віднайти гармонію взаємодії між нормою мистецтва і його свободою, скільки опанувати самим способом поводження з будь-яким матеріалом, втілити ідею, подану та побачену в перспективі сприйняття самого митця: актора, діяча, художника. Адже саме так, якщо пролонгувати думку В. Татаркевича, має діяти насправді суперечність, що так спокійно поводить себе в момент, коли її описують виваженою мовою «шести понять».

Повернемося до «Естетики Відродження» О. Лосева. Ми виділили акценти: «вивільнення людського розуму від непорушних догм <...> і поступ у напрямі вільного та раціонального пошуку істини». Порівняймо це положення з іншими з тієї самої праці та проаналізуймо їхній смисл. У тексті філософ наводить цитату Андре Шастеля, видатного французького мистецтвознавця та історика італійського Відродження, згідно з якою устремління Ренесансу значною мірою виявляють потребу оволодіти простором і, якщо можна так сказати, «проявити» його; зняряддя, що відповідають цьому прагненню, всі відносяться до техніки «видимого»: образ, форма відіграють тут панівну роль. Таке положення досить органічно під'єднується до іншого: образ і форма, що стають дієвими категоріями творчості в добу Ренесансу, мають в основі своїй міф.

Міф ми розуміємо в цьому випадку так: ціннісна енергія міфу транспонується в духовний простір існування реальності, побудованої, точніше створеної, у Ренесансі за новими канонами та новим баченням. Це й визначає міф самого Ренесансу і те послання, що відкривалось одночасно з розбудовою цього міфу та простору цього міфу. Його чітка назва в царині художньої творчості – *перспектива*. Його чітка

Сіверс В. А. Філософія творчості

назва в царині філософсько-світоглядного пізнання – *особистість*. Саме так, Ренесанс – це спроба створити пояснювальний місток взаємопереходу матеріального й ідеального, ідеї в реальність. І вирости цей місток міг тільки з людини, виплеснувши в перспективу той внутрішній зміст, який на той час вже накопичила чи відчула в собі людина, яка ставала особистістю. Але, як зазначав О. Лосев у розділі «Зворотна сторона титанізму» означеної роботи «Естетика Відродження», у добу Ренесансу настали інші часи. *Люди творили найбільш дикі злочини й жодним чином у них не каялись; і чинили вони так тому, що останнім критерієм для людської поведінки вважалася та сама особистість, яка почувала себе ізольованою.*

З огляду на зазначене, далі ми будемо намагатися стисло окреслити ключові точки руху людини, що вперше в історії опановує сили власної душі, тіла й розуму вже переважно згідно з перспективою як категорією, керуючись якою вона розбудовує простір свого існування у власній історії та власній реальності, і водночас пізнає якості істоти, якою є вона сама, поміщеної в цей простір. Адже сили, що визначала характер і властивості творення античного світу, до якого належав Ерот у попередньо розглянутому міфонаративі, і глибинним уособленням якого в попередньому кроці світової драми можна вважати божественного Пана, вже не стало. Його «смерть» стала рубіконом нової доби.



Двобій Ерота і Пана. Римська мозаїка
із Вілла дель-Казале біля П'яцца-Армерина (Сицилія).
IV ст. до н.е.

Розділ 3. Історія

Одночасно ідея християнського монотеїстичного Бога-творця на момент фіксації її в сприйнятті актуального спостерігача доби Ренесансу вже стала предметом розмивання і руйнування. Це відбулося саме внаслідок розширення перспективи людського бачення світу. У цьому світі, крім Бога, вже було місце людині та силі – ціннісній енергії дії, що вела цю людину по викривленому шляху обожнення краси, яка здавалась втіленим образом божественної істини, тобто збігом усіх трьох ціннісних координат і, отже, розгадкою таємниці творіння у творчому виробі митця – виробі мистецтва. Адже недарма класичні зразки античної пластики, як і варіації з кількістю колон чи антаблементом у давньогрецьких храмах, залишають неоднозначне та двоїсте враження «консервованої вічності», що дивиться на тебе, на щастя, з недосяжної відстані історичного спостерігача, бо там немає перспективи, тобто простору, який би міг поглинути особистість актуального спостерігача, якби він здійснив процедуру «затримки часу». Тоді як мистецтву Відродження, якщо уявити його автономною діючою силою, як це й робить спостерігач актуальний, навіть не потрібно докладати зусиль, щоб приймати в себе, у свою перспективу нові й нові натовпи сучасних особистостей. Хоча вони, ці сучасні особистості, власне, теж не входять у ренесансну перспективу, якщо такий перевертень має право на існування. Це ренесансна перспектива входить у сучасну особистість тим, що впускає її в себе, дозволяє бути там на правах одушевленого місця розташування її міфу.

Адже людина насправді – це символ. А символом, на думку С. Аверінцева, є образ, узятий в аспекті своєї знаковості, і він же є знак, наділений усією органічністю міфу та невичерпною багатозначністю образу⁸³. Але людина як символ у добу Ренесансу не знає, чим є її новий міф, і вже не може бути приналежною до міфу минулого. Ренесанс – це низка моментальних світлин процесу творчого становлення, власне, як і вся історія, на відміну від Творення як одномоментного цілісного акту Божественної маніфестації. Водночас Ренесанс є сталим актом творчості для актуального спостерігача і множиною таких актів – для історичного. Античні артефакти, що стали символами, так само, як і ренесансна перспектива, дають можливість особистості – актуальному спостерігачеві – розширити власний внутрішній простір за рахунок поміщення в нього компактного утворення, позначеного знаком «Ренесанс». Але увійти в нього, у його перспективу значно

⁸³ Аверинцев С. С. София-Логос : словарь. Київ : Дух і Літера, 2001. С. 156.

Сіверс В. А. Філософія творчості

складніше, якщо взагалі можливо, бо вона туди може не впустити, оскільки наступний етап історії цю особистість значно обмежив.

Проникнення в «координату краси» як відірвану від ціннісної координатної системи потребує усвідомлення, що таке формулювання вже само по собі є подвійним викривленням – у передбачуваному викривленні руху по координаті, яка відірвана від решти вимірів і у вимушеному одномірному характері такого опису. При цьому можна здійснити спробу окреслити змістовно-сміслові та ціннісні елементи поняття перспективи, але запитання, що таке особистість, не може отримати стислої чіткої відповіді. Бо навіть посилення на донедавна актуальний історичний мем, що це сукупність суспільних відносин, тільки занурить нас у хаос розмаїття титанів Відродження різного калібру та композиційного складу ціннісної енергії віртакса та візакса з їх різноспрямованими векторами мети особистісної діяльності та темних сторін їхнього прояву, які вже давно є улюбленим предметом теорій особистості психології та надійним постачальником матеріалу для психоаналізу. Єдине, що, здається, вписується в логіку координатного підходу, це окреслення параметрів руху в координаті краси й утримання на лінії її сприйняття з перспективи актуального спостерігача з урахуванням, що, власне, сама перспектива як витвір або виріб Ренесансу створила ситуацію, коли людина в цій перспективі залишилась наодинці із собою.

Отже, координатний рух особистості в добу Ренесансу окреслюється баченням власної перспективи людини в міфонаративі краси.

Краса – це цільність, пропорція і ясність. У Фоми Аквінського, який був певною мірою теоретиком вивчення краси в добу пізнього Середньовіччя, вона піддавалась операції уможлядного препарування, і це створювало проблеми. Перша проблема випливала з того, що краса розсікалася твердженням, що вона двоїста. Одна – духовна, друга – тілесна. Саме тілесна й піддана дії потворності, тобто проєкції негативної ціннісної координати в нашому дискурсі. Однак і тут є аспект, важливий для цілісного розуміння всієї конструкції: саме така краса має, на думку Фоми, характеристику привабливості. Але що таке привабливість як онтологічна характеристика? Можливо, це залишок чи невмирущий корінь бога Пана в бутті і, відповідно, пагон язичницького



Фома Аквінський
(1225–1274) –
теолог, філософ-схоласт

Розділ 3. Історія

міфонаративу? Водночас привабливість – це транспозиція краси в особистісну характеристику бажання, яка набуває ключового значення в Ренесансі. І це особистісне забарвлення розмежовується і кваліфікується (тобто якісно розрізняється) як відмінність між чоловіком і жінкою. Саме цей момент і стане доміантним в одному з аспектів подальшого аналізу краси. Адже можна сказати й так, що в Ренесансі особливого значення і наповнення набуває екзистенціал Любові як перспектива розвитку відносин між статями. Пригадаймо, що на попередньому етапі дискурсу про екзистенціал Любові йшлося як про народження та перебування в стані любові, тобто як про універсальний предмет прагнення і втілення вищого смислу в загальному ціннісному, а не особистісному значенні.

Що змінюється, коли сутнісною характеристикою краси в результаті її умоглядного розсічення стає привабливість. Привабливість може бути й нарцисизмом⁸⁴ – мемом античного міфу, але тоді її слід сприймати з урахуванням ренесансної історичної перспективи, як відхилення від норми.

У нормі привабливість розрахована не сама на себе, а на спостерігача та «користувача». І тут можна навести сучасну алюзію на праці Р. Докінза про важливість привабливості у тваринному світі для реалізації цілей інстинкту та програми «егоїстичного гена».

Водночас статева (чи то гендерна) відмінність, а це соціальна функціональність, яка виростає зі статевої та базується на ній, починає відігравати важливу роль як чинник становлення особистості в історії і є теж ознакою дії ціннісних координат, але фактично концентрує увагу спостерігача на маніфестаціях їхньої негативної проєкції. Саме цей аспект розуміння краси як тілесної потребує подальшої уваги. Окрім того, бажання – це одна з ключових категорій ціннісної парадигми розгляду та беззаперечний мотив творчості. У цьому контексті доречно згадати історично більш ранній епізод з відомою афінською гетерою Фріною.



Караваджо. Нарцис.
1597–1599 роки

⁸⁴ Нарцисизм – риса характеру, яка полягає в надзвичайній самозакоханості та завищеній самооцінці.



Жан-Леон Жером. Фріна перед ареопагом⁸⁵. 1861 рік

Художник, який використав її як модель, був звинувачений у богохульстві. Тоді він привів її до зали суду, і коли вона там оголилася, то судді визнали, що її тілесна краса має таку силу, якій не можна чинити опір, і виправдали митця⁸⁶. Цей епізод у вільному переказі слугує тільки одній меті – ще раз підкреслити онтологічну вкоріненість начебто негативної координати краси, а саме – її привабливість як краси тілесної і так ствердити неможливість – так само, як і у випадках пошуку абсолютної істини чи критерію моралі – виступати людині арбітром у справі її, тобто краси, оцінки. Але проблема в тому, що, крім людини, цього ніхто не може зробити. Насправді судді – вочевидь чоловіки, бо в Давній Греції жінки не мали громадянських прав і не виконували громадських обов'язків, отже, і не могли бути суддями Фріни через конфлікт інтересів, як це б назвали сьогодні. Але якщо відсторонитись від сексуального контексту всієї ситуації, то проблема здається значно глибшою. Її можна тільки окреслити в декількох запитаннях. Коли Фома розділяв красу на духовну й тілесну, він бачив її з погляду чоловіка відносно жінки, чи він мав на увазі під тілесною красою і красу чоловічу? Адже Фома стверджує те, що ніхто не полюбить жінку, наперед не насолодившись її красою. Якщо так, то яким критерієм, крім власного відчуття привабливості жіночої краси, він послуговувався в оцінці краси чоловічої, якщо не уникати такого підходу взагалі?

⁸⁵ Ареопаг – у стародавніх Афінах найвищий орган судової і політичної влади.

⁸⁶ Наведено у В. Татаркевича «Історія шести понять».

Розділ 3. Історія

Друга проблема є похідною від першої, вона «пригнана» до першої, але має вже загальний характер. Проблема впливає з того припущення, що привабливість має не жінка чи чоловік як такі, і навіть не витвір як такий, а саме пізнання як таке. Спробуємо пояснити цю тезу.

Ми вже згадували твердження Фоми Аквінського, що складовими краси є цільність, пропорція і ясність. Цільність, або досконалість, Фома визначає першою умовою краси, оскільки уцерблене (*diminuta*) натомість є потворним (*turpia*). Зазначимо, що в цьому твердженні фактично змішаними виявляються попередньо розділені духовна та тілесна, або матеріальна, краса. Адже в контексті вже розібраного вище протиріччя в оцінці краси тілесної шукати цільність і досконалість у зразках краси земної було б марним заняттям. І це зауваження робить нікчемним попереднє умоглядне розсічення краси з метою її пізнання. Але натомість виникає можливість побачити координатну транспозицію проблеми краси взагалі таким чином, що бажання пізнати красу, яке не знайшло допоки адекватного вирішення, дає змогу припустити, що саме поняття *пізнання* в нашому розумінні є непроясненим, багатозначним.

Повернемося до цього далі, а наразі зауважимо, що доведена значно пізніше історично неможливість об'єктивних суджень смаку та розібрана в цьому тексті раніше координатна залежність ціннісних вимірів дають можливість зосередитись на аналізі форми як ключової категорії пізнання. Саме тут може ховатися, або «покриватися» словом, «форма» розбіжність смислів, яка впливає потім у дискурсі як джерело різночитань і відмінностей у тлумаченні смислу висловленого.

Щодо двох інших елементів, то ясність Фома асоціює зі світлом у фізичному та метафізичному смислах, що буде розглянуто пізніше в дискурсі ренесансної перспективи; а пропорцію, яку, крім віддаленої алюзії на вже розглянуту «пригнаність», що само по собі багато чого пояснює, розуміє як співвідношення двох речей, що відповідають одне одному. У такому розумінні цей елемент завжди має не загальний, а одновимірний масштаб оцінки і, швидше, є винятком, ніж правилом самої пропорції, і тим більше краси.

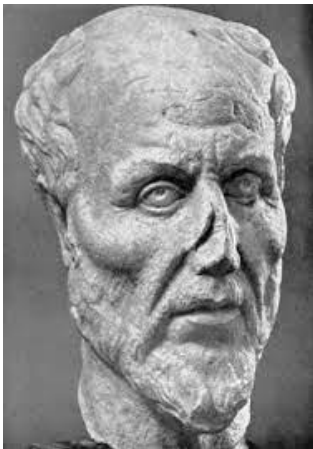
Повертаючись до окресленої проблеми, з'ясовуємо, що, на думку Фоми Аквінського, краса також пов'язана з порядком і формою. І це доводить ключове значення цієї категорії. Адже форма є умовою існування всього, і це не просто умова. Форма – чинна сила, яка створює саму матерію в смислі, що її дія викликає матерію в предметній

Сіверс В. А. Філософія творчості

формі до існування. Матерія сама по собі – *στέρησις* – *стерезис* – позбавленість, відсутність форми, втрата. Тому в координатному вимірі важливо зрозуміти категорію *форма* стосовно координат краси, істини та моралі, але «пізнати» не окремим актом пригнаності, який би відривав одне від одного координати цінності. Складність завдання саме й полягає в спробі їх одночасного розгляду, який би дав змогу здійснити «затримку часу». Однак спочатку стисло розглянемо їх окремо, щоб зрозуміти проблему.

Так, для істини її форму визначає смисл. Він надає форму істині, оскільки він сам є порядком розташування елементів його змісту в певній ієрархії та взаємозв'язках умоглядності. *Умоглядність* у такому прочитанні розуміємо як транспозицію часово-просторової мережі реальності, що відображує її онтологічну структуру. Остання теж існує в дійсності в певній формі та порядку, який так само людина розуміє функціонально та причинно (або телеологічно). Проблема виникає тоді, коли форму як відображення онтологічної структури не знають, куди віднести: до закону природи чи до діяльності розуму.

Водночас, на відміну від істини, краса смислу не має. Адже неможна звести красу до ідеї, що має смисл. Бо тоді йдеться про красу як



Плотін
(205–270) –
давньогрецький
філософ-ідеаліст

вираження певної ідеї, а не ідеї краси як такої. З такою позицією погодився б І. Кант у тому формулюванні, що краса не має доцільності. Водночас краса має форму у витворі. Але в такому випадку вона поєднана зі смислом. Так, існує думка, що формою краси може бути ідея. Тобто, можливо, краса є вираженням ідеї (Плотін, Гегель). Але тоді слід визнати, що така постановка проблеми вилучає смисл з її розгляду. І натомість стверджує, що має існувати ідея недоцільності, відсутності смислу. Бо слово *ідея*, якщо мати на увазі її конкретику, обов'язково має нести в собі смисл. Якщо ми погодимося, що його немає, а ідея як поняття зберігається, то на її «святе місце» будуть претендувати одразу дві ідеї: ідея недоцільності та ідея абсурду, нонсенсу.

Проте що значить визнати існування ідеї, яка не має смислу, але

транспонується у форму краси? Це означає визнати наявність її спостерігача. І цей стан можна позначити як *умоглядна практичність*. Адже ми начебто спостерігаємо, як в аналізі творення за Гайдеггером, що є ідея, яка не має достатньо смислового потенціалу, щоб утілити

Розділ 3. Історія

себе у формі краси, але практично, по факту існує спостерігач, який її сприймає, прагне втілити й досягає цієї мети поступово, через втілення її смислів на шляху досягнення стану досконалості, тобто стану досягнення такої форми, яка втрачає доцільність, тобто сам смисл, але набуває здатність бути ідеальною формою.

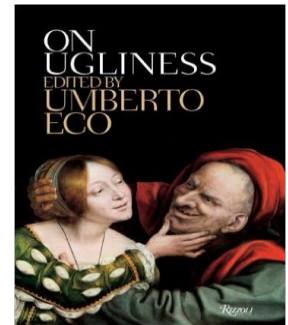
Таке припущення логічно можливе, незважаючи на відсутність у ньому смислу як умови досягнення чогось, що є кінцевою метою дії. Але цей ланцюжок міркувань доводить нашу тезу про бажаність самого пізнання, оскільки сама теза полягала в питанні про можливість обґрунтування бажання пізнання як такого. Адже уявний спостерігач, а це наша логіка, послідовно бажав то смислу, то ідеї, то істини, то досконалості, але не міг усвідомити, що прагне тільки пізнавати, бо це бажання не вмотивоване причинно, воно само їх продукує.

Залишається віднайти місток між красою і потворністю, які, зазвичай, сприймаються як сторони непримиренної суперечності. Насправді в реальній площині жодної шпарини між красою і потворністю немає. Спостерігач фіксує не пізнану красу, а стан досягнення краси, процесуальність пізнання її. Але цей стан є фіксацією міри потворності, так само, як і сам цей ступінь є його суб'єктивним враженням. І цей процес сприйняття потворності внаслідок процесу пізнання як таким, що триває, може викликати бажання його продовжувати. Адже краса тілесна є привабливою, а досконала – ні.



*Є дещо сумно злякисне
в природі нашого світу.*

Умберто Еко (1932–2016) –
італійський письменник, філософ



Логіка тяжіння до потворності в тому, що викривленим є саме сприйняття, якщо не заперечувати, що наші емоції, почуття та форми сприйняття є результатом історичного руху. І при цьому вони можуть вважатися схожими для людей як представників одного виду, але відмінними для певної спільноти, прошарку групи, а головне – особистості, яка відрізняється від решти особливостями сприйняття в найширшому розумінні. І за такого підходу самої потворності вже не існує. Адже відомо, що сам спектр сприйняття навколишнього світу є онтологічно обмеженим характером організації людської тілесності.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Врахуємо також, що означеній позиції розуміння краси як вираження ідеї протистоїть інша, згідно із якою красу розглядають як сполучення просторових елементів, звуків і кольорів, що можна тлумачити в дусі Фоми Аквінського як транспозицію цільності, пропорції та ясності. Але й за такого підходу краса не може бути об'єктивізована з метою зробити її доступною для пізнання за критеріями самого пізнання, тобто пізнання наукового в панівній парадигмі.

Звернемо увагу, що за будь-якого тлумачення краса постає як розсічена, ущербна. І, забігаючи наперед, точніше, прокладаючи шлях до аналізу третьої іпостасі форми, зазначимо, що інструментом розсічення виступає людина та її погляд. Тільки в такому випадку не суто умоглядний, тобто такий, що надає форму онтологічній структурі реальності, а безпосередній погляд людини, у якому поєднані умоглядність із формою і способом її спрямування на предмет. Це знову ж таки повернення до формули *краса в очах того, хто дивиться*. Проблема такого підходу споріднена з попередньою: якщо краса виражає ідею людини – її носія, то звідки вона береться в природному сполученні елементів, які ми визначаємо як красу в природі? А якщо краси в природі не існує, то звідки ми знаємо, що там, у дійсності, потворне і що прекрасне? Отже, смисл аж ніяк не стає пригнаним до координатного виміру краси.

Утримуючи в перспективі умоглядної ціннісної взаємодії координатну відмінність форм виявлення істини та краси, розглянемо форму втілення моралі. У розірваному вигляді її сторони утворюють суперечність станів прагнення до особистісного чи то підтримання спільного блага. Суперечність та обмеженість такого викривлення моральної координати було розглянуто в попередніх фрагментах тексту. Але в цьому випадку нас цікавить, як пов'язані координати краси й добра. Оскільки виступати з умоглядними конструкціями щодо добра заборонено вже розглянутим аргументом Мура, можна звернутися до «середнього терміна» – категорії блага. Справа в тому, що *благо*, яке, на думку Аристотеля, є предметом прагнення всіх, має смисл, а значить, несе в собі істину й має прекрасну форму. Зрозуміло, і для краси, і для істини йдеться про досконалість та абсолютність. Бо іншого в умоглядній перспективі й не може бути. Ми умоглядно не конструємо заздальгідь потворну чи свідомо недовершену конструкцію, не плануємо створити щось не функціональне. Адже в такому випадку воно б відлякувало як потворне, а ми, хоча й стверджуємо привабливість потворності, але тільки в голослівному проголошенні загального прагнення її позбавитись як такої, що несумісна з благом.

Розділ 3. Історія

Оскільки смисл, за умовами нашого дискурсу, можна знайти в усьому, крім досягнутої краси, а добро не може бути предметом нашого тлумачення, то необхідно встановити зв'язок краси та блага й так створити ціннісну мережу (або координатну ціннісну сітку), щоб виявити кореляцію всіх трьох координат, а також, що й було початковою метою, виявити смисл пізнання як предмета бажання.

Зв'язок краси й блага Фома Аквінський, у тлумаченні О. Лосєва, визначає так: благо та краса є «формою» (у лапках, бо одне слово має різне смислове наповнення). І форма ця, будучи предметом бажання в благу, є предметом пізнання в красі. Ціль як предмет бажання може бути досягнута в благу. Водночас краса як духовна (що зветься у Фомі формальною причиною) не може бути предметом бажання, оскільки тоді вона стає благом і перестає бути красою. Якщо ж красу досягають як мету пізнання, то вона перетворюється на чисту форму та вже перестає бути метою пізнання, оскільки стає тією самою безмістовною та безкорисливою, не зацікавленою категорією, що позначає собою абсолютну пізнавальну невловимість. Адже пізнання можливе тільки в разі, коли його предмет є бажаним. Тоді, у зв'язку з принципом пригнаності та збігом актора, пізнання з пізнаваним, бажаним стає саме пізнання, тобто порушення первинної Божої заборони. Що, власне, ми й мали з'ясувати. Оскільки краса абсолютна не містить у собі істину пізнання, то бажання як енергія, ціннісна енергія, акумулюється в самій процесуальності пізнання. Істина ж пізнання в красі не досягається. Тому краса абсолютна є причиною формальною: вона спонукає до пізнання, але не може задовольнити саме бажання її пізнавати в такий спосіб.

Отже, увагу в цьому фрагменті слід звернути на те, що краса як досягнута не містить у собі істину пізнання. Хоча в процесі її оманливого переслідування у вигляді низки творчих актів здавалося, що істина краси досяжна як істина пізнання. Те, що істина має один вимір (координату), а краса – інший, власне, є доказом їхньої координатної природи. У єдності їх осягнення вони самі по собі є межею та формуючим горизонтом певного об'єму або простору існування. Тут вже тільки крок до появи перспективи. Але для появи перспективи, і в технічному, мистецько-художньому розумінні, і в її ціннісному аспекті, потрібна людина з її моральним виміром і відповідним розташуванням на координатній осі «добро – зло», тобто особистість.

Проте оскільки чиста, або ідеальна, краса не має ані смислу, ані доцільності, то вона постає чистою формою, або переназиванням,

Сіверс В. А. Філософія творчості

божественної маніфестації. Водночас форма в поєднанні зі словом «чиста» – суто абстрактний хід. Як така вона не досяжна. Тому для формулювання цього дискурсу потребує не тільки визнання наявності історичного спостерігача, що відбиває появу перспективи, але й актуального, який відбиває суперечність, з якою зустрічається історичний спостерігач, або, краще сказати, який утілює її. Ця суперечність є не тільки протиріччям істини й краси, краси духовної та тілесної, а також утіленням суперечності нарративної, суперечності різних міфопросторів, у яких може перебувати особистість, а краще сказати, множина особистостей, які утворюють власний психологічний простір певного типу.

Ідеться про суперечність узагальненого типу. Вона в запитанні: де опиняється людина як узагальнене уявлення актуального спостерігача, який породжений сукупністю ціннісних чинників дії спостерігача історичного? Попередня відповідь вже відома – у кількісному математичному просторі нескінченної ділимості, жах якого усвідомлював уже Б. Паскаль. І цей жах є наслідком відкриття ренесансної перспективи. Але в такому повороті теми є новий термін – *жах*, що, нарешті, відкриває справжню назву екзистенціалу переходу та зв'язку трьох ціннісних координат в історичну добу викривленого просування людини в цих координатах. Коли в межах спроби раціонального аналізу категорій опису ціннісного руху доби Ренесансу нам очікувано не вдавалося знайти остаточного способу їхньої пригнаності, то це відбувалося тому, що так само, як краса не має смислу, але викликає почуття, так й істина наповнена безліччю смислів, але не викликає як часткова жодного справжнього переживання.

Британський філософ А. Уайтхед зазначав: «Цілісна структура обмежує самостійність своїх частин. Але висловлене не має смислу без вказівки на підмурок переживання, тобто емоційного й аналітичного досвіду, у межах якого виникає цілісна структура. <...> Кожна абстракція стає значимою в результаті вказівки на основу переживання, яке бажає єдності індивідуалізації у його безпосередньому теперішньому»⁸⁷.



Альфред Норт Уайтхед
(1861–1947) –
британський математик,
логік, філософ

⁸⁷ Уайтхед А. Избранные работы. Москва, 1990. С. 334–335.

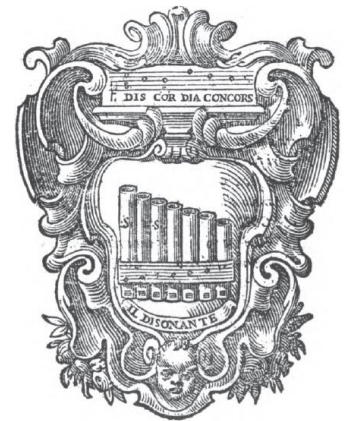
Розділ 3. Історія

Отже, ренесансна перспектива поміщає людину в простір, міфом якого є дух математики, математичної логіки, дух точного пізнання, яке постає предметом бажання, але наслідком чого стає жах нескінченно подільного простору. Бажання пізнання рухається логічною безкінечністю відкритого простору перспективи й одночасно майже механічно підживлює цей рух. Тільки проблема в тому, що в такому вигляді правильним стає бердяєвське визначення Ренесансу – людина мінус Бог.

3.6. Порушення початкової Гармонії та дослідження механізму відображення у створенні перспективи. Сперматичний ейдос як спосіб ціннісного запліднення. Ейдос та ейдолон. Людина як перспектива власного розгляду в призмі краси як чистої форми. Негативна проєкція краси.

Ідеальна логіка ренесансної перспективи, як виявляється, досить згубна для особистості. Але ідеальна логіка могла б бути надбанням суто ідеального світу, якщо вона була б йому взагалі потрібна, а у світі матеріальному, до якого ми належимо у відповідному вимірі, логіка будується на системі послідовних неточностей і незбігів у смислах і тлумаченні слів. Якщо прийняти такий посил, то «пригнаність» (розглянута в аналізі праці Фуко раніше) понять *пропорція* і *гармонія* як таких, що мають близьке значення та значущість у смислах і уявленнях, тобто несуть ціннісний імпульс і постають аспектами понятійного втілення екзистенціалу, є актом пізнання. Такий «непрямий» підхід потрібен для легітимізації твердження: краса, елементами якої, згідно з Фоною, є ясність, цілісність і пропорція, утворює ідеальну форму і постає як гармонія (гармонія – це єднання багато чого та згода різноголосого (лат. *Est enim armonia plurimorum adunatio et dissentientium consensio*)).

Проте якщо припустити, бо уявити це значно складніше, що Гармонія була гіпотетичним станом утілення Краси в блаженному райському просторі існування людини доісторичної, то станом пізнання в просторі, що прийшов йому на зміну, стає краса, розітнута на елементи, що Фома уможлядно опанував і які стали предметом



Символічне зображення гармонії (discordia consors) в «Гармонічних листах» А. Банк'єрі (1628)

Сіверс В. А. Філософія творчості

численних пошукових експериментів із формою, кольором, матеріалом, технікою на основі ціннісного живлення бажанням акторів-митців пізнати її та оволодіти нею в ренесансній перспективі.



Символ
гармонії
в буддизмі

Для усвідомлення результатів і способів цього оволодіння потрібно в подальшому дискурсі використати низку відповідних категорій. Вони мають здебільшого статус *буття-для-себе* і тільки їх включеність в умови дискурсу перетворює їх на *буття-для-нас*. Наприклад, Світло. Воно є і умовою, і передумовою перспективи. І сама краса виявляє себе як гра світла й тіні, а не сліпуче світло як таке, і не як непроникливий морок як такий.

Це зауваження може здатися досить очевидним, якщо залишити поза увагою той умоглядний стан речей, що коли світло як насправді таємничий і фундаментальний стан матеріальності не зустрічається з Розумом, то воно, тобто світло, і не існує як таке, що існує для нас. Воно не існує навіть для себе, бо його й у собі немає, оскільки існує тільки Єдиний Творець-Спостерігач.

Отже, Світло і розумне Око є перспективою, що розсуває морок і створює так простір, де розташовуються та гармонізуються форми. Тобто перспектива стає виразом всезагальних форм сприйняття. Але для такої перспективи потрібна людина. І не як така, тобто будь-яка. Це не органічна людина міфонаративу Пана, для якої божественне сп'яніння і екстатичний танок є предметом прагнення та бентежної тривоги, що суперечливо розриває її буття і змушує творити себе на розриві бажання стати людиною свідомою, але не відомою для себе або повернутись у відомий стан забуття, непам'ять свідомості.

Це й не людина Середньовіччя, яка не знає перспективи, бо вона не має в собі місця для неї. Адже перспектива ще не винайдена. Ранньохристиянська людина «безперспективна», бо вона пласка й цілком вільно (зрозуміло, теж не для всіх, бо квалія простору має свої внутрішні таємничі закони) переходить з осяяного благодаттю спасіння простору середньовічного міста або іншого місця в просторі Середньовіччя у вікно зворотної перспективи ікони. Але в будь-якому разі така людина існує десь в іншому просторі, її навіть теперішній актуальний спостерігач не завжди ризикує помістити у свій розгалужений світ різноманітної та безперервної множинності й ділимості новітніх перспектив – панорамної, аксонометричної, сферичної, перцептивної тощо. Але всі вони є «дочірніми підприємствами» прямої перспективи Ренесансу. Адже перспективу потрібно побачити. А для цього по-

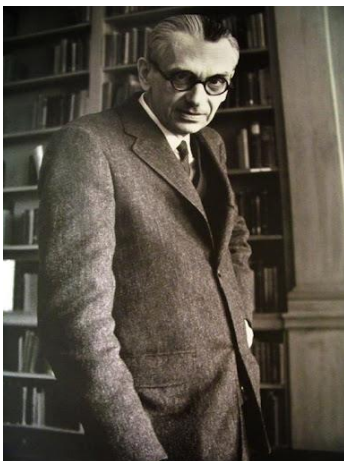
Розділ 3. Історія

трібне *око*. Причому не в тому розумінні, що це просто анатомічний орган певного устрою, а око, яким на світ дивиться особистість. Спробуємо досить поверхнево окреслити схему появи ренесансної перспективи з погляду (!) запліднення і наповнення результуючого творчого акту появи перспективи формуючою енергією візакс, що здійснюється віртаксом особистості актуального спостерігача.

Отже, візьмімо за основу, що *Гармонія* – це гіпотетичний ідеальний стан існування всього. Приблизно такий, яким оперує наука у своїх припущеннях щодо існування світу до його початку в результаті Великого вибуху. Як такий, цей стан не створює передумов власного порушення саме через відсутність матеріальності, тобто тертя, непригнаності, диспропорції його частин тощо, що, власне, дорівнює цьому твердженню як тавтології в технічному розумінні – відсутність складових частин по факту їх ідеальної взаємодії.

Фактично йдеться про парменідівську відсутність складових частин буття як доказ неможливості небуття. Але по факту існування людини в матеріальному світі слід прийняти як аксіому, що *Гармонія* була порушена, а Великий вибух відбувся. Це означає, що небуття увійшло у світ. Для спостерігача актуального наявність історичного вже є свідченням існування світу як єдності буття і небуття. Але це предмет окремого розгляду.

Щодо причин порушення *Гармонії* або *Краси*, імовірніше, вони будуть тільки темою нескінчених здогадок людини, яка цікавиться власним походженням, але принагідно звернемо увагу, що в цей момент порушення *Гармонії* дивним чином істина не порушилася, а координата моральності взагалі ще навіть не виникла. Насправді таємниця порушення включає в себе й таємницю виникнення, тобто творення і творчості, що і є нашим предметом.



Теорема К. Геделя:

*Несуперечливість будь-якої
аксіоматичної теорії
не може бути доведена
засобами самої цієї теорії.*

Курт Гедель (1906–1968) –
австрійський логік, математик і філософ

Сіверс В. А. Філософія творчості

Причина порушення Гармонії не може бути розкрита остаточно й достовірно в наявній математичній парадигмі або перспективі пізнання, оскільки теорема К. Геделя, сформульована у ХХ ст., у вільному викладі стверджує, що замкнена система не може бути несуперечливою, бо підстави її утворення виходять за межі логіки існування самої системи.

Інакше кажучи, у нашому випадку, коли людина хоче дізнатися таємницю власного походження, вона нехтує значенням слова «дізнатися», бо саме пізнання було тією заборonoю, порушення якої і призвело до руйнування Гармонії. Людина своєю появою створює додатковий або новий вимір. А це означає «запуск» ентропійних процесів. Вони мають привести в певний момент до руйнації звичного порядку речей і перезавантаження системи. Питання тільки, чим буде в цій системі людина – елементом системи чи її актором? Наразі ми можемо тільки намагатись відтворити історичну траєкторію її шляху в ціннісній парадигмі і, що ми, власне, намагаємося зробити, спробувати побудувати (створити) аналогічну систему, конкурентність якої буде наближеною до Божого творення.

Водночас слід розуміти, що в будь-якому разі в парадигмі теперішнього панівного матеріалістичного типу пізнання втрати енергії завжди відбуваються в будь-яких процесах взаємодії елементів системи. Єдиною надією є припущення, що прийняття парадигми ціннісної енергії дасть змогу вийти за межі витратного способу пізнання і відкрити шлях накопичувальному (твореннєвому) або гармонійному. Але для цього, здається, необхідно вичерпати запас помилок, що міститься в траєкторії певного історичного шляху людства.

Отже, загалом ситуація отримує, як це й має бути, два наслідки. 1 – краса перестала передавати образ і стала безобразною, тобто потворною; 2 – потворність цієї краси, як тілесної і мирської, стала приваблювати людину, вона стала бажаною. У цьому фрагменті слід використати можливість логічного переходу до наслідків втрати Краси та прийняти твердження, що порушення заборони на пізнання одночасно зруйнувало Гармонію ідеального існування і зробило Красу ущербною, недосконалою. У світлі викладеного не дивно, що після цього вона стала об'єктом бажання. Саме це й фіксують у добу Ренесансу як створення прийому зображення в перспективі, куди, тобто в перспективу зображення і його простір, у результаті його створення потрапляє людина.

Розділ 3. Історія

Саме цей момент зафіксовано двома перспективами погляду спостерігача, що ми намагаємося відтворити в цьому фрагменті. Якщо ми виходимо з неминучості появи перспективи історичного бачення потворності краси (негативної проєкції) у добу Ренесансу, то саме в цей період її усвідомлення і мало виразити себе в мистецьких творах, які несуть відбиток страждань і зображення тієї сторони дійсності, яка була тіньовою та недопроявленою в попередні часи.

Який пізнавальний план цієї «недопроявленості» (щоб не викривлювати виклад використанням терміна *механізм*) можна запропонувати? Для того щоб його з'ясувати, звернемося до цитати А. Шастеля, яку наводить О. Лосєв у праці «Естетика Відродження. Ідеться про те, що устремління Ренесансу виявляють потребу (тобто бажання) оволодіти простором, «проявивши» його за допомогою застосування техніки «видимого», інструментами якого є образ і форма. Щодо форми сказано вже досить багато, а щодо образу, то слід спробувати на основі аналізу цієї категорії та пригнаних до неї понять створити, точніше, побачити модель перетворення невидимого у видиме, чого, власне, і намагається досягнути перспектива.

Отже, почнемо з того, що категорія *бажання* постає невід'ємною, зауважимо, онтологічною умовою просування людини в реальності. Історично відправною точкою такого просування була «базова реальність». Наведемо в авторському перекладі відповідний уривок із уже згаданої роботи Є. Головіна «У напрямку до Снігової Королеви», що, здається, підтверджує ідею координатного підходу. І в Греції, і в Римі в Середні віки принцип базової реальності був дуже сильним. Люди вірили в те, що називається *equilibrium prodestinata*. Цей вираз можна перекласти як *наперед встановлена пропорційність*. Крізь все наше життя, причому неважливо, чи індивідуальним є це життя, чи соціальним, проходить дуже точна вісь, якої ми маємо дотримуватися. І якщо ми наважимося від неї віддалитися, то необхідно точно знати, куди і як, тому що можна віддалитися так далеко, що до цієї базової або основної реальності повернутися вже буде неможливо⁸⁸.

Але базова реальність як *equilibrium prodestinata*, тобто наперед встановлена пропорційність, в античності та Середньовіччі, звісно, відрізняється від розтину краси в Ренесансі, коли пропорційність з наперед встановленої стає особистісно визначеною баченням актора в мистецькому виробі, що прагне втілити красу. І для дослідження цього шляху потрібно знову повернутися до акту порушення Гармонії.

⁸⁸ URL: https://modernlib.net/books/golovin_evgeniy/priblizhenie_k_snezhnoy_koroleve/read_27/

Сіверс В. А. Філософія творчості

Саме ця подія, що створює, чи зумовлює матеріальність як предмет бажаного вже з історичним плином розвитку пізнання, має бути об-



Марсіліо Фічіно
(1433–1499) –
італійський
філософ, гуманіст,
астролог

горнута низкою ціннісних екзистенціалів. Саме так і відбувається. Наступну низку положень, вибудованих за логікою доведення одночасності викривлення координат цінності в історичній ретроспективі та їх описування як прагнення (бажання) акторів Відродження привласнити красу в перспективі зображення нової реальності, подаємо за «Естетикою Відродження» О. Лосева.

Мислитель посилається на гуманіста Відродження М. Фічіно, який використовує давній стоїчний термін *logos spermatico* – зародковий або сім'яний смисл (ідея, форма). В. Головін додає до цього пригнане поняття *сперматичного ейдосу*. Це небесна сперма, яка проходить по цій вертикалі (*вертикаль, яка забезпечує запліднення живого духом – курсив В. С.*) проходить, народжуючи нашу душу, народжуючи ще масу істот,

які нам горизонтально можуть бути абсолютно не близькими... «ейдетичний батько», тобто те чоловіче небесне начало, яке проходить крізь абсолютно всі шари матерії і яке визначає симпатії нашого мікрокосму. Істинне буття виникає при входженні небесного ейдосу у відповідну матерію, при насиченні матерії сім'яними логосами (*logos spermaticos*).

Однак матеріальному субстрату від природи притаманний ейдолон, або прихована субстанційна форма, яка визначає «якість» або «енергійну душу» кожної речі, але постає оку як її видимість. Життя, на відміну від «істинного буття», – стихійний природний процес, нескінченне та безцільне «становлення» без будь-яких закономірностей і дефініцій (ситуація змій кадуцея до доторкання небесного ейдоса – жезла Аполлона).

Поняття образ, ейкон, ейдос і ейдолон є виявами феномену «переназивання» окресленого раніше. Вони фактично відображають



Academy Artworks

Кадуцей – жезл
Аполлона-Гермеса

Розділ 3. Історія

трансформації ціннісної енергії та мають бути розглянуті в цьому контексті. Отже, з порушенням Гармонії став відділятися і спотворюватися Образ, що був, власне, транспозицією Гармонії, як Трійця є транспозицією Творця.

Слід зазначити, що аналогію з порушенням Гармонії та Великим вибухом як актом творення Всесвіту у світлі подальшої передвизначеної історії людства потрібно розглядати в нашій методології суперечності як двигун дискурсу з різних боків ціннісного ефекту або наслідків такого порушення. З одного боку, ідеться про руйнування Гармонії, і це може однозначно здаватися негативним наслідком. Але будь-який акт творення і навіть творчості пов'язаний з руйнуванням попереднього стану речей. У цьому смислі існування є творенням нового за рахунок руйнування старого. Інша річ, що його наслідки й масштаби залежать від наближеності спостерігача до самого гирла ніщо, де відбувається становлення нового, і в цьому випадку масштаб особистості – це її здатність бути «актором цього акту», тобто події, чи її жертвою в смислі «витратним матеріалом».

Проте акцент цього фрагменту в іншому. Акт творення передбачає не тільки появу негативної ціннісної координати. Він залишає відкритим фінал усієї історичної драми для самої людини. Людина стає діючою силою сценаріїв перебігу ціннісної енергії в тому аспекті, що її роль, хоча вона й уже передвизначена значною мірою в рівнях і масштабах калібрування реальності, для особистості визначається додатковим відносно комбінації її візаксу та віртаксу чинником – ступенем страждань, які має перенести та чи інша особистість залежно від сценарію долі та дії зовнішніх чинників, які створюють непередбачувані сюжети її перебігу.

Сукупність переживань завжди вимірюється кількісно мірою страждань, адже всі тільки щасливі однаково, а нещасні по-різному. Ця міра є не тільки аспектом реалізації ціннісної константи окремої особистості⁸⁹, але й статистичним чинником формування константи колективної. І у формуванні цієї константи вже мають значення переважна належність особистості до вітаморфічного чи некрморфічного руху в ціннісному полі. Обґрунтованим у межах запропонованої парадигми є припущення, що поняття *ейдолон* (давньогр. *ειδωλον* – копія, ідол, двійник, примара) корелює з поняттям *ейкон*.

⁸⁹Сіверс В. А. Поняття цінності як константи людського буття. *Totallogy-XXI. Постнекласичні дослідження*. 2013. № 29. С. 168–179. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/totallogy_2013_29_10

Сіверс В. А. Філософія творчості

Принципом розуміння відмінності ейкона і ейдолона є вказівка Платона в «Державі» про те, що будь-яка ідея дається нам у видимості, подобі. А на картинці вона дається нам як видимість видимості, позірність. Ейкон створює між собою і тим, до чого він відсилає, відношення «на рівні глибокої структури та означуваного», тоді як ейдолон звертається лише до погляду. Форма не виступає для ейдолона смислотворчим компонентом.

У нашому дискурсі форма в Ренесансі має вирішальне значення. Згідно з Платоном, людина здатна сприймати лише копії Ідеї, їхні відблиски. Але важливо, щоб ті копії, які доступні людині, з'являлися б як образ, візуальне втілення нерепрезентованої Істини, щоб за ними стояв певний Зразок. Але у сфері видимого, у галузі репрезентацій, не все є відбитком Первинного (*тобто образу – курсив В. С.*), не всі копії відсилають нас до Ідей. Згідно з Платоном, небуття не відділено від буття, а постійно в ньому присутнє, будучи не абсолютним, а умовним. «Інше» немовби пронизує буття, отже, є онтологічною умовою існування неправди⁹⁰. І далі авторка в порівняльному аналізі тематичних понять статті точно влучає в історичну доміную до духовного пошуку Ренесансу, означаючи основні віхи координатного підходу. Ідею неправдивого (хибного) претендента Дельоз пояснює надзвичайно ємним прикладом: «Бог створив людину за своїм образом і подобою. Однак у результаті гріхопадіння людина втрачає подобу, зберігаючи при цьому образ. Ми стаємо симулякром. Ми віддаляємося від морального існування, для того щоб увійти в стадію естетичного існування»⁹¹.

Отже, у результаті пошуків прекрасного в Ренесансі було накреслено два шляхи. Точніше, один шлях сходження до образу і рух зворотний – створення хибних копій, ейдолонів або симулякрів. Обидва вони можуть бути зрозумілими як позначення такого стану існування людини, що характеризується індивідуальною здатністю і мірою цієї здатності сходити, наближатись до образу. Але слід зрозуміти, що підступність такого підходу саме в тому, що спроба розібратись в істинності образу, до якого сходять актор у своїх творчих пошуках і виплесках ціннісної енергії, ніколи не може бути гарантована істинністю уявлення про образ, який рухає пошукачем.

⁹⁰ Иванова Анна. «Эйкон» и «эйдолон» Платона и «симулякр» Делеза. URL: <http://kogni.narod.ru/eikondeleuze.htm>

⁹¹ Там само.

Розділ 3. Історія

Масштаб людини обмежений. Оскільки людина як частина матеріального світу наділена самосвідомістю і бажанням пізнавати, вона бажає досягти меж цього розуміння. Ці межі окреслені масштабом самої особистості. Але в будь-якому разі означеної межі особистість досягає не в результаті свідомого посилення бажання пізнавати. Саме в цьому смислі слід розуміти рядки однієї зі строф «Дуїнських елегій» Рільке: «Красота – не що інше, як початок Жахливого. Ми іще терпим його і дивуємось дуже, чому краса не воліє знищити нас. Кожен-бо ангел – жахливий» (переклад Миколи Бажана).

*... das Schöne ist nichts
als des Schrecklichen Anfang,
den wir noch grade ertragen,
und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh't,
uns zu zerstören. Ein jeder Engel ist schrecklich.*

Райнер Марія Рільке (1875–1926) –
австрійський поет-символіст



Цієї згадки достатньо, щоб вивести досить обґрунтоване спостереження: при руйнуванні Гармонії, про що йшлося вище, і втрати безпосереднього наближення до первинного Образу з необхідністю мала утворюватися і вивільнятися значна кількість ціннісної енергії, яка мала вже не твореннєвий, а креативний, тобто творчий потенціал.

Тут слід зробити важливе зауваження. Не занурюючись у досить пустотний дискурс щодо відмінності понять *творчість* і *креатив*, бо вони знімаються вже обґрунтованою принциповою відмінністю досліджуваних понять *творчість* і *творення*, акцентуємо на головному: онтологічна відмінність цих понять полягає в корені самого поняття *буття*. Маємо на увазі, що буття означає щось, що має статус існування та тривалості, тобто часового проміжку протікання процесів. Фактично це виражено твердженням, що час і простір – способи існування матерії, тобто форм буття. Але саме тут і пролягає межа розуміння відмінності творчості і творіння. Буття вимагає творчості, тобто підтримки існування себе в часі за рахунок безперервності актів творчості саме тому, що є розрив між актом творення як первинним, початковим станом появи буття з небуття в повному обсязі всіх складових, смислів та умов подальшого існування творіння, включно зі способом

Сіверс В. А. Філософія творчості

його підтримки – творчістю і самою творчістю як способом підтримки створеного, який зумовлює безперервність, поступовість і протяжність, спадковість цього процесу. Фактично це всі онтологічні характеристики часу, які розглядає і намагається (бажає) привласнити в процесі пізнання наука.

Натомість ми не вказали ключову ціннісну характеристику й умову творчого пізнання – його страждальний характер, що повністю базується на силі формального екзистенціалу переживання. Називаючи переживання *формальним екзистенціалом*, маємо на увазі, що словом *переживання* як формою охоплюємо всі наявні й можливі вкладення ціннісної енергії, що надходять до певного актора, тобто особистості в результаті занурення в потік ціннісної енергії (візакс) і на виході мають перетворену переживанням форму віртаксу у вигляді будь-якого виробу, ідеї, вчинку, позиції чи то інтенції подальшої дії, що мають або варіант подальшого поширення і просування в системі позитивних ціннісних координат або в її негативній проєкції.

Насправді, наведений розподіл умоглядний. На практиці реалізують вимушене, як і в реальності для людини, просування у своєму біологічному та соціальному існуванні як умові підтримання самих кондицій існування. Але в ціннісних координатах ідеться про домінування в цій цілісній системі характеристик вітаморфізму чи некрморфізму для конкретної особистості.

Отже, *logos spermaticos* – це ідеї, що несуть ціннісну енергію, визначають існування наперед установленної пропорції на давніх історичних етапах свідомого життя людства, і, що важливо додати до онтологічної характеристики означених сутностей, вони в умоглядній категоріальній системі людини, тобто тій частині її філософії, що зветься *гносеологія*, мають властивість бути одночасно й буттям, і смыслом. О. Лосєв так характеризує цю властивість: ідея кожної речі, з однієї сторони, не могла не існувати, раз існує річ, а з іншої – не могла не осмислювати саму річ, оскільки саме завдяки ідеї речі й можна було дізнатися, чим же є сама річ. Але слід додати, що *ідеї* – це не тільки одночасність буття і смыслу, а одночасність буття людини, яка шукає смисл. Тоді далі в дискурсі стає зрозумілою позиція і місце кожного з винайдених чи то створених людиною екзистенціалів, бо за них, власне, вже розраховувався кожен творчий актор, розраховувався формами й актами своїх переживань.

Розділ 3. Історія

Серед передумов утворення перспективи згадане око як ціннісно-анатомічне поле відображення і створення перспективи. Але для розуміння спостерігачем актуальним появи феномену бачення потрібно дуже ретельно розташувати всі елементи смислу. Не тільки ті, що утворюють сам феномен бачення способом свого розташування, але й ті, що є пропорційно пригнаними в структурі умоглядного поля бачення, тобто пригнаності відносно розуміння самого актуального спостерігача – людини, яка пізнає.

Згідно з тлумаченням Фоми Аквінського О. Лосєвим, бачення виникає в результаті певного співвідношення того, хто пізнає, з пізнаваним, як про це вже згадано вище, унаслідок чого виникає те, що називається *species* – вид. Але тут відмінність української і російської мов дає перевагу. Російське *вид* означає класифікаційну одиницю в ботаніці та біології та збігається з видом як виглядом. Тому тут розрізнення нівелюється. Але воно принципово важливе. Українське *вигляд* містить у собі спонуку представити «визирання» ока за межі власного місця тілесного розташування з виконанням функції збирання елементів зорової картини в єдиний образ, що забезпечується діяльністю розуму. Адже йдеться про те, що коли око в момент збігу внутрішнього і зовнішнього знаходить подобу двох чи більше предметів, що сприймає, то око, воно ж розум-мисливець за новим у безодні структур реальності, виступає в декількох іпостасях. Око – це розум спостерігача, а також ж чинний елемент і ціннісна речовина *logos spermiticos* – ідеї, що вже знаходиться потенційно у свідомості та сприйнятті спостерігача історичного. Усі означені позиції цього умоглядного викладу приходять у таку взаємодію, яка дає змогу у творчому акті інтенції, тобто чуттєво-розумової спрямованості ціннісної енергії на предмет спостереження, збудувати таку модель (або перспективу) пізнаваної речі, яка, якщо цей творчий акт відбувся, отримує в цей момент статус існування шляхом власної проявленості в слові *species*, тобто вигляді. Але тепер цей вигляд розуміємо не у вузькому класифікаційному смислі, а як позначення будь-якого акту проявленості для свідомості чогось нового. Зокрема, це може бути новий класифікаційний принцип, який не стосується біології чи ботаніки, а діє як спосіб появи нового у свідомості. Тобто акт творчості, або інакше, наслідок усвідомлення, тобто спостереження реальності її творення.

Сіверс В. А. Філософія творчості

У твердженні О. Лосєва, що не вода і камінь є відмінними, а наші думки про них, важливим є акцент на тому, що ми їх створили на початку тим, що побачили як воду і камінь. Але як побачити ще невидиме? О. Лосєв звертається до Платона і Фоми Аквінського. Якщо існує єдність ідеї речі та форми речі, то слід розуміти ідею речі і як прообраз речі, як вихідний пункт її пізнання. При цьому не обов'язково, щоб ідея була відокремленою від самої речі. До прикладу: ідея будинку в розумі архітектора існує окремо від самого будинку. Але коли ми говоримо «людина народжує людину» або «вогонь народжує вогонь», то ідея речі та сама річ є одне й те саме, так само як ідея речі та причина речі також збігаються.



Наведені приклади здаються переконливими, і ми погодилися б визнати їх неспростовними аргументами на користь універсальності принципу чистого ідеалізму у виконанні О. Лосєва, але наш предмет – феномен творчості і таємниця творення. З огляду на зазначене, видається, що О. Лосєв у своєму розмислі загубив спостерігача. Наведемо ще одне зауваження Є. Головіна, що в такому контексті може видатися досить тривіальним, але насправді є радикальним: душа надає якість даним сприйняття.

Отже, коли вогонь народжує вогонь, то про це знає Людина, що його бачить оком і відчуває душею, крізь органи чуття як, власне, міф вогню – у перспективі бачення. Коли архітектор народжує ідею будинку, то він насправді бажає пізнати себе в перспективі існування в певному просторі, де буде місце для нього й міфу, зокрема міфу вогню, що забезпечить його існування в цьому будинку. І до того ж, якщо формально підійти до самого сполучення «ідея будинку», то для цього потрібно виконати всі умови створення виробу, розглянуті в аналізі праці Гайдеггера. Для народження вогню людина дійсно не потрібна, але для його існування вона потрібна в тому смислі, який імпліцитно присутній у реченні: душа надає якість даним сприйняття. Тобто вогонь існує не тому, що його ідея не віддільна від його причини та форми, а тому що вогонь, як усе, що існує, є не віддільним від людини та її душі.

Коли людина народжує людину, то, тут може бути цікаво, вона не займається творчістю щодо втілення ідеї будинку як мистецького чи технічно-мистецького виробу, вона також не займається створенням вогню, бо вогонь сам без спостерігача народжує себе й ідея при цьому є тільки штучною умовою існування спостерігача, тобто проявом

Розділ 3. Історія

його зародкової здатності перебувати в перспективі свого майбутнього міфу. Адже не варто нагадувати, що поняття анімізму було одним із перших і фундаментальних форм вірування людини і залишається таким дотепер, хоча б які звиви перспективи цю віру не закривали. Тому коли людина народжує людину, на відміну від попередніх прикладів, суто формально об'єднаних в єдину пізнавально-кількісну множину, відбувається дещо інше, ніж із побудовою будинку, – утворюється та відкривається самотійний портал ціннісної енергії. А енергія, як відомо, незнищенна. Вона може тільки переходити в інші форми. Отже, ми маємо справу з витокотворення, хоча він, зрозуміло, як такий був відомий нам із найбільшого міфонаративу людства, із самого початку часів і появи спостерігача історичного.

Втрата гармонії дала поштовх творчості шляхом еманції сперматичних ейдосів, що несуть ціннісну енергію. І якщо з позицій формальної позаціннісної схеми цей процес здається досить висвітленим, то з погляду спостерігача історичного, який є, власне, уособленням того самого носія ціннісної енергії віртаксу, викривлення Образу (як переназивання Спостерігача) ще не було розглянуто за його історичними наслідками та його значущістю в русі за координатами цінності.

Спостерігач історичний, так само, як й актуальний, коли він «розкорковує» поклади ціннісної енергії, що законсервовані у формах її культурного збереження, відіграє роль мисливця або ловця подоб об'єкта, що сприймає. Крізь ці подоби сприйняття люди й самі знаходять свої подоби. Але проблема в тому, що вони сприймають ці подоби відповідно до власної ціннісної домінуючої форми – як вітаморфи та некрморфи. І картини цих світів та їхні перспективи геть різняться. Із цих положень випливає важливий висновок: єдності світу насправді не існує. Але є надія. Певним чином вона обґрунтовується логічно декількома викладеними нижче положеннями, які, за принципом суперечності, піддаються перевірці на витривалість можливим їх запереченням.

Отже, ідея народжується всередині спостерігача як початок творення в тому сенсі, що, проникаючи в око, світло народжує перспективу, у якій розміщується образ (будемо вважати, що шлях появи ока обґрунтовано). А цей образ уже несе у собі сперматичні ейдоси (Є. Головін), які запліднюють носія ціннісної енергії та народжують діяльність з утілення ідеї в матеріальність. Питання в тому, у чому цілісність і краса самої ідеї. Адже ми з'ясували, що форми істини переповнені й транслують різні ідеї, а краса – форма форм – пуста.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Пізнання має смисл, але завжди частковий. Любов несе смисл загальний, але не може одразу в людині стати всім, інакше вона була б богом. Любов є стремлінням (бажанням) об'єднатися, тобто прагне бути формою форм – і тоді вона є абсолютний смисл, тобто істина.

Наведені міркування потребують уточнити вже окреслену діалектику форми, краси, істини (пізнання) і блага з акцентуванням на головному екзистенціалі розгляду – бажанні, яке в процесі їхньої координатної взаємодії здійснює якісні метаморфози як головний ціннісний оператор самого дискурсу: істина не має форми як постійна, вона весь час заперечується в процесі її становлення, у миттєвих, мінливих проявах її буття.

Краса має багато форм, але не пізнається. Оскільки пізнана краса – це ідея, то вона втрачає смисл, оскільки тоді вона стає істиною, а значить, заперечує свою форму.

Благо – предмет бажання. Як таке його треба переживати. Але коли його досягають як благо саме по собі, як таке, а не його форму, то це вбиває переживання як форму стремління, прагнення і стає благом самим по собі, тобто причиною, що пізнала саму себе і таким, що бажає саме себе, тобто таким, що не має форми, тому що воно не може себе проявити як причина.

Однак ці загальні й абстрактно правильні позиції потрібно розглянути в матеріальній, фізичній перспективі. І тут потрібне світло як перспектива, яка розсуває морок і створює таким чином простір (бо за Фомаю Аквінським, простір є тільки світлом), де розташовуються і



Ервін Панофські
(1892–1968) –
німецький
та американський
історик і теоретик
мистецтва

з'єднуються, а значить, гармонізуються форми. Інакше кажучи, перспектива стає всезагальністю сприйняття і переживання його, тобто сприйняття зовнішнього, з яким зливається внутрішній її стан.

Для підкріплення і розвитку цих міркувань варто навести думку дослідника Ренесансу Е. Панофські: «Перспектива зводить художнє явище до жорсткого, тобто математично точного правила, але вона ж робить його залежним від людини, від індивіда, підкорюючи це правило психофізичним умовам зорового враження, оскільки спосіб її дії визначений довільно обраним місцезнаходженням суб'єктивної «точки зору». Отже, історію перспективи нарівно можна тлумачити як

Розділ 3. Історія

тріумф відстороненого й об'єктивного усвідомлення дійсності, і як тріумф, який скасовує дистанцію людського властолюбства, нарівно і як зміцнення та систематизацію зовнішнього світу, й одночасно як розширення власного Я (Ichsphere)»⁹² (переклад наш – В.С.).

Окреслена мислителем позиція відповідає на наведені на початку підрозділу проблемні запитання, які поставив В. Татаркевич, але таким двоїстим чином, що їх стає ще більше. Власне, це і є підтвердженням основного посилу цього тексту про *суперечність* як спосіб існування творчості. Але проблема філософії творчості дещо інша: як має існувати людина? У цьому контексті непряма відповідь завершує цю працю Е. Панофські: «Звідси випливає, що перспективне сприйняття (не тільки перспективна конструкція) було вразливе з двох, абсолютно різних сторін: якщо Платон проклинав перспективу вже із самого початку за те, що вона викривляє «істинні розміри» речей «та встановлює суб'єктивну видимість і свавілля замість дійсності, то новітня художня критика докоряє їй прямо протилежним: що вона є інструментом обмеженого та обмежувального раціоналізму»⁹³.

Отже, у Ренесансі людина, чи за власним бажанням, чи то мимоволі, отримує самотійність існування. Ця самотійність з'являється з двох причин: тому що вона із самого початку відірвалася від Бога як своєї опори в реальності та потрапила в час, тобто розпочала свою історію. По-друге, уже під час свого існування «біля Бога» вона, як їй здалося, виростає за межі цієї опори, стала мислити та діяти самотійно. Причиною може бути названа плинність як така, тобто рух як спосіб існування всього недовершеного.

Проте в якому вигляді тепер існувати? У розглянутому стані цей спосіб називають Ренесансом, і він здавався найбільш довершеним завдяки простору перспективи, у якому опинилась особистість і який вона раціонально опанувала. Наступні часи, що несли нові типи дії – Просвітництво, Новий час, сучасність – для історичного спостерігача ще не відбулись, але у свій момент здавались єдино можливими саме тому, що майбутнє ще не настало. Але для нас важливим є інше запитання: починаючи з Ренесансу та разом із ним виникає проблема не того, що людина прагне бути все більш самотійною, бо вона вже такою стала по факту. Виникає проблема, як існувати взагалі. Адже її

⁹² Панофски Э. Перспектива как «символическая форма». Санкт-Петербург, 2004. С. 87.

⁹³ Там само. С. 94.

Сіверс В. А. Філософія творчості

самотійність забрала в неї опору існування. Про всяк випадок, якщо розглядати людство статистично як множину людей, що вірить порівняно з тими, хто не вірить чи вагається.

Відповідь на запитання, як існувати без Бога: постійно творити і постійно зазнавати невдачі. Саме це вже сказав М. Бердяєв, характеризує культуру як провальний проєкт людства. Цей творчий провал тільки тягнеться в часі. Але що таке час? У цьому контексті – це фізичний або онтологічний еквівалент провалу, який людина намагається відчайдушно заповнити своїми творчими виробами. Однак спроби ці без усвідомлення їхньої мети – прориву до об'єднавчого смислу діяльності у формах, що являють себе в різноманітних особистісних ейдетичних образах як головної цілі кожного, тобто ціннісної ортогональності як тотального явища, є тільки напруженими спробами заповнити провалля математичного уявлення про нескінченність простору якомога більшою кількістю виробів (ейдолонів), що змагаються між собою в марних спробах бути більш переконливою видимістю творіння.

Що сталося з проголошеною в нещодавню історичну добу матеріалістичною доктриною про єдність світу та людини, що не вивчає і пояснює, а діє і змінює. Ця доктрина постає відчайдушною спробою здійснити зупинку часу в масштабах доступної для світогляду особистості перспективи. Про неї забули. Але насправді все не так просто. Це забування мало свою ціну і свою жертвну плату, а її коріння, утворене відкриттям математичної перспективи в Ренесансі, залишається вже в цьому просторі постійним джерелом випромінювання енергії смислів.

Комунізму, власне, як і фашизму, незважаючи на історичне усвідомлення жахів першого і другого, можна не переживати за своє існування, адже завжди існує друга сторона медалі, на ній теж є зображення – і воно несе свій смисл. Ці сторони є творчістю, по суті, тільки з різною мірою темного начала, яке можна тлумачити прямо протилежно, бо ці начала в дихотомічному мисленні протистояння обов'язково несуть у собі спробу привласнити у творчому оп'янінні право на несення істинних смислів. Але в обох випадках ідеться про «екстазис» – вихід за межі себе та спрямування отриманого імпульсу ціннісної енергії у творчому пориві на формування «нового світу», який побудують ті, «хто був ніким» і які «стануть всім». Оспівується і обіцяється перемога бажання екстазису над бажанням власності як частина творчого будівництва істини в собі.

Розділ 3. Історія

Фактично це спроба творіння, і вона не може не бути захопливою. Але саме тут і міститься незнищенний, для умов реального в земних соціальних умовах, реальний потяг особистості до того, щоб узяти участь у цьому процесі. Це універсальна перепустка комунізму в майбутнє, з яким він захоче не просто зруйнувати будь-яке Послання в чистому вигляді твореннєвих координат в їх позитивних іпостасях істини добра і краси. Із цією «перепусткою» комунізм знову захоче побудувати «царство свободи» земне на ціннісних координатах протилежного штибу.

Проте потрібно не гарячкувати: протиставлення релігії та комунізму певною мірою є позірним. Як тільки піти цим шляхом, комуністична ідея переможе та знову принесе на свій олтар мільйони жертв, з урахуванням того, що всі нові революції в історії все більш масштабні й криваві вже тільки тому, що саме людство збільшується в кількісних показниках, а значить, для врівноваження сил, що протистоять в абсолютних цифрах, потрібні значно більші жертви.

На жаль, це не головне. Головне в тому, що ця суперечність, названа щойно «перепусткою в майбутнє», відносно комунізму неодмінно повториться. Для прояснення цієї важливої колізії Послання з історичною реальністю людства, крім уже наведеного загальнофілософського тлумачення, звернемося до аналізу британсько-американським істориком єврейського походження Т. Джадтом саме цієї теми. Ось декілька думок з його роздумів про ХХ ст. саме в частині визначення ціннісної сили комунізму. Зокрема, у цих роздумах вказано, що комунізм давав сильне відчуття спільноти єдиновірців. У спогадах розчарованих говориться не тільки про втрату віри, а й про втрату спільноти. Відзначено, що комуністичний міраж набагато всеохоплюючий, ніж якась там соціальна демократія, демократія з доданою державою загального добробуту. Він (комунізм) вабив людей, які мислили в дусі глобальних трактувань історії. «Ніхто не жалівся, що його підвів бог соціальної демократії. А поразка комуністичного бога – це втрата віри. Тому, хто вірив у Радянський Союз – комуніст чи попутник – його іс-



Тоні Джадт (1948–2010) –
британський та американський
історик, публіцист

Сіверс В. А. Філософія творчості

торія не була пов'язана з побаченим. Хто розумів, що відбувається в Радянському Союзі, туди не їхав, а хто вірив у нього, міг і поїхати, та нічого б це не змінило». І ще одне твердження: «<...> багато з тих, хто зробив свій вибір на користь комунізму, а потім від нього відмовився, не могли пояснити, що тепер надає смислу їхнім життям, окрім зобов'язання писати та виступати проти джерела того колишнього смислу. Втрата віри, звісно, не така приваблива, як сама віра. Хоч яким раціональним не буде такий відступ»⁹⁴.

Водночас в утвореному новому ренесансному просторі й більшовизм, і фашизм мають єдине ціннісне коріння, але різняться мірою творчої обмеженості відносно пересування, руху у відповідних ціннісних координатах, що, власне, доводить думка іспанського філософа Ортега-і-Гассета: «Більшовизм, як і всі властиво революційні рухи, протизаконно руйнує легітимну державу з метою створення іншої. Його прибічники вважають, що здійснюють нині владу ім'ям законності, заснованої на якнайміцніших правових засадах, котрі, своєю чергою, ґрунтуються на етиці і навіть концепції всесвіту, «совецький» уряд застосовує насильство для забезпечення свого права, але не робить з насильства свого права.

Фашизм, навпаки, не має наміру впроваджувати якесь нове право, не журиться правовими засадами своєї влади, не освячує свого чину гучним ритуалом чи політичною теорією. Фашизм не претендує правити за допомогою права, навіть не прагне бути законним. У цьому, на мою думку (пише Ортега-і-Гассет), його неабияка своєрідність чи, принаймні, особливість і, додав би, головна засада та сила.

Тепер стає зрозумілою виняткова роль і своєрідність насильства у фашизмі. Його застосовують не для утвердження права, він просто заповнює порожнину, заступає відсутність всякої законності»⁹⁵.

І далі: «Це відразу пояснює парадоксальну, на перший погляд, ситуацію. Коли ніхто не має твердої віри в якусь тверду політичну формулу, коли не існує жодної інституції, котра б запалювала серця, то природно, що гору візьме той, хто відверто все нехтує і робить по вподобі»⁹⁶.

⁹⁴ Джадт Т., Снайдер Т.. Роздуми про двадцяте століття / пер з англ. П. Грицак. Львів : Човен, 2019. 384 с. С. 108.

⁹⁵ Хосе Ортега-і-Гассет. Вибрані твори. До питання про фашизм. Київ : Основи, 1994. 420 с. С. 200–201.

⁹⁶ Там само, с. 202.

Розділ 3. Історія

Здається, новітня доба історії не тільки ховає старі міфи про можливість побудови комуністичного суспільства як стану досягнення невикривленого збігу ціннісних координат людського руху, але й відповідно до закону творчості як суперечності кладе на терези творчого акту саме існування людини в парадигмі попереднього типу творчості як виробу і нове розуміння – творіння як жертви.

Література до розділу 3: 2, 6–10, 13, 17, 21, 29–32, 36, 38–40, 42, 43, 46, 48, 49, 55, 61, 62, 64, 70, 72, 73, 75, 77, 80, 81, 83, 86, 93.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ

1. Чим зумовлено введення розподілу на спостерігача історичного і спостерігача актуального? У чому полягає цей поділ?
2. Чим визначено пріоритет історії на противагу логіці в цьому розгляді?
3. Відтворіть стисло логіку переходу потенції в акт із розкриттям ролі спостерігача й обґрунтуйте підстави введення категорії некриморфізму участю спостерігача?
4. У який спосіб досягають вирішення протиріччя *вивчення чи дія*?
5. Розкрийте механізм перетворення творчого акту на виріб.
6. У чому хиба аргументації Аристотеля щодо абсолютизації категорії *благо* та проголошення вищим благом блага держави? Як цю думку Аристотеля спростовує Платон?
7. Як обґрунтовує Ніцше неможливість досягти блага моральними методами?
8. У чому полягає сутність натуралістичної помилки, яку сформулював Дж. Мур?
9. У чому сутність відмінності в розумінні любові як благ у підходах Аристотеля та Платона-Сократа?
10. Чому людина прагне безсмертя?
11. Як можна зрозуміти та пояснити зв'язок між поняттями смислу, віри, любові, насолоди, енергії та творчості?
12. Як обґрунтовують бажання людини народитись у любові?
13. Яким чином екзистенціал смерті може бути розглянутий у шкалі вимірювання ціннісної енергії?
14. Як запропоновано вимірювати негативну проєкцію ціннісної енергії?
15. Які типи творчих виробів виділяють у межах пропозиції щодо переформатування ціннісної енергії в негативній проєкції?

Сіверс В. А. Філософія творчості

16. Як сформулювати та вирішити проблему тілесної і духовної краси, чоловічої та жіночої краси, а також краси пізнання на прикладі її постановки в тексті?

17. Розшифруйте та обґрунтуйте суперечність позицій краси та смислу?

18. Обґрунтуйте зв'язок між красою і потворністю?

19. Як на прикладі діалектики форми в поняттях блага й краси доведено необхідний характер порушення людиною Божественної заборони на пізнання?

20. Як доведено, що Творчий акт не містить у собі пізнання краси?

21. Як пов'язані ренесансна математична перспектива, творення і категорія *жах*?

22. Обґрунтуйте зв'язок категорій *краса, світло і Гармонія* в контексті використання поняття *перспектива*.

23. Як пов'язана теорема К. Геделя з Божою заборonoю на пізнання?

24. Обґрунтуйте схему появи ренесансної перспективи.

25. Окресліть методологічне значення понять *ейкон* та *ейдолон*.

26. У чому полягає відмінність творчості й творіння та їхній зв'язок із поняттями *візакс* і *віртакс*?

27. Які ідеї називають *logos spermaticos*, як вони пов'язані з буттям і смислом?

28. Як розкрито ціннісне значення бачення в його анатомічному органі – оці? У чому перевага української мови в тлумаченні поняття *вид* і *вигляд*?

29. Чи погоджуєтесь ви з наведеним у тексті аргументом щодо принципової ролі спостерігача (людини, яка має душу) у процесі надання якості цим спостереженням?

30. Що дало поштовх творчості?

31. Як доведено відсутність єдності світу та який екзистенціал стає в пригоді?

32. Яку схему народжує надія, яку можна тлумачити як початок творення в людському втіленні?

33. Як звучить у контексті відкриття та опису ренесансної перспективи основна проблема філософії творчості? Як запропоновано її вирішувати?

Розділ 4
МЕТАІСТОРІЯ



МЕТАІСТОРІЯ⁹⁷

Ми нічого не бажаємо, тому що воно добро, а, навпаки, називаємо добром те, чого бажаємо.

Барух Спіноза

4.1. Перевірка ціннісної оптики. Обґрунтування смислу Повідомлення як способу його проявленості в дії (експлікація). Необхідність Спостерігача та ціннісна ортогональність у її елементарній структурі: Бог, людина і Ніщо. Повернення до проблеми квалія як застосування методологічного арсеналу попереднього розгляду. Квалія як джерело творіння та виток страждання у творчості. Визначення структури подальшого розгляду в призмі різновекторних підходів до понять «історія» та «релігія».

Закінчення світової драми не може бути схожим на цирковий фокус, родзинкою якого є дощ із паперових квітів, де бутончики складені з доларових купюр. Так, це здивує публіку на якусь мить, щоб зрештою нажахати її на вершині екстазу



Труба єрихонська – алегорично дуже сильний, руйнівний звук

прихованими за лаштунками реальності нестерпними для свідомості розкатами вже не театрального бутфорського грому, а божими децибелами єрихонських труб, посиленних динаміками сучасної конструкції.

Хоча реальність – це спектакль, але максимально достовірний. Для підходу до фінальної драми хоча б на рівні поверхневого проникнення (бо глибше починається дія, тобто розчинення в ній із втратою спостерігача), потрібно зрозуміти в міру можливості, що відбувається насправді. Насправді йдеться про ступінь переконливості наведених метафор при спробі підважити проблему квалія як філософського спекулятивного міркування (дискурсу) ціннісними гирями міфонаративу. Але спочатку розставимо дійових осіб і виконавців.

⁹⁷ Метаісторія – поняття, що вживають переважно в історіософському, релігійно-філософському дискурсі, який передбачає наявність позачасової реальності – Вічності, що містить у собі вищі цінності, які проявляються в часі історичному.

Розділ 4. Метаісторія

Бог, створивши світ, порушив рівновагу. Він, власне, і не створював його, оскільки такий спосіб розуміння штовхає нас у замкнене причинно-наслідкове безглуздо-нескінченне коло повторів з усе більш великим радіусом. Бог не знає часу, тому він нічого не створював. Він одвічно існував у способі, який, як, вочевидь, правильно фіксує діалектика, для зовнішнього спостерігача здається нескінченим і неповторно-незворотним рухом. Але таке припущення занадто далеко стоїть від начала, якого, як ми тільки-но визначили, для Бога немає.

Тож починати потрібно із себе. Це «відкриття» дуже схоже на вже згадувану знамениту тезу Декарта. Воно, власне, могло відбутися і раніше, коли на початку тексту роздуми на цю тему визначили теорію пізнання як психологію переживань. Але на той момент не було чіткого розуміння всієї глибини суб'єктивного сприйняття реальності як жаху її вміщення у свідомість з одночасним швидким зникненням світла в душі, яка так само швидко заміщується темрявою. Водночас є надія. Їй присвячено значну кількість сторінок, тому зараз вона має сплатити борги. Надія полягає в тому, що втеча світла з душі та і самої душі має кудись відбутися, а оскільки душа не хоче залишатись безпритульною назавжди і навіть надовго, то надія приведе її зрештою до джерела відновлення. Насправді, це джерело подвійної природи – це джерело відновлення і джерело страждань, але так вже влаштована реальність для людей: щоб написати ці рядки, потрібно використати саме ці слова.

Отже, Господь нічого не створював, і те, що ми спостерігаємо, є результатом тільки нашої омани. І цей непорушний закон не може бути ані змінено, ані відмінено. Єдиний шлях, яким людина як існуюча йде незалежно від свого бажання, – фіксувати, тобто спостерігати свій власний рух, поступово усвідомлюючи (пізнаючи) ті самі омани, які не можна оминати, і підтримуючи віру, що їхнє припинення досягається знанням, що нескінченність повторення все ж таки має свою межу в обмеженості тваринної природи самої людини. Тому перетинаючи межу власного існування, наразі не знаєш напевно, чи має обов'язкову силу Божого Закону міф про Вічне повернення. Про всяк випадок у Біблії ідеться не тільки про це.

Тому ще раз: зустріч із Богом так само можлива, як і неймовірна. Ті, хто його узрили, не можуть розказати іншим нічого, крім плутанини, що сприймається як нісенітниця; а ті, хто розказують складно, або вже піддалились оманам власної свідомості, або маніпулятори і брехуни.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Звідки омани та звідки маніпулятори? Це віддзеркалення. Ось проста схема дії свідомості, що є спробою розірвати серпанок Майї (стан омани, незнання): якщо Бог, створивши (позірно) світ, порушив рівновагу в реальності, а реальність – велика порожнеча, то відповідь, заздальгідь двоїста, на запитання, що таке порожнеча, полягає у фразі: відбиток Ніщо. Тобто Господь відбив, віддзеркалив Ніщо, а виходить – самого себе. А оскільки він нічого не побачив, бо не мав для цього ані відповідних засобів (наприклад зору як органу чуття), ані можливості, бо ж він Неосяжний, то вмістити неосяжність себе в собі означало відчути, що це і є порожнеча. Отже, порожнеча отримала існування при зустрічі Бога з Ніщо. Але якщо Ніщо вже існує, то Бога вже немає, бо логіка вимагає стверджувати, що Він з Ніщо не зустрічається. А якщо Він зустрівся, то все відбувається вже як відображення того, що насправді не може відбуватись у реальності без спостерігача.

Чому? Бо якщо цей текст сприймається, то це робить його існуючим, і це підтверджує читач (у пропонованій термінології – Приймач). А вже Приймач отримує Повідомлення. Отже, без Спостерігача немає Повідомлення. Повідомлення утримується в стані актуальної здатності прочитання (відкриття) себе – і це є його основним онтологічним атрибутом. Повідомлення утворюється взаємодією трьох елементів, тепер уже ціннісної ортогональності психологічного простору Бога (автора Повідомлення, Творця, Діяча), людини-реципієнта (або Приймача Повідомлення) та Спостерігача (чи самосвідомості, що перебуває на межі Повідомлення і Ніщо). І це робить спостерігача амбівалентним. Адже все, що має межу, має і дещо «за межею». У нашій термінології це – Ніщо, проявлена пустота, віддзеркалення ціннісної проєкції або «антицінності» (В. Малахов), система проєкцій ціннісних координат, що утворюють царину некрomorphicної реальності. Бо некрomorphicна реальність – це дещо, як випливає з етимології слова, протилежне існуванню і відбитку життя чи його пагону в будь-якій формі існування. Тому некрomorphicфізм існує, тобто живе в спосіб, яким він вбиває життя і тим самим змушує його за себе боротись і, водночас, протистоїть йому як безкомпромісний бік реальності, яка висунута на передній план самим статусом Ніщо як проявом реальності.

Отже, третій раз. Господь відобразив Ніщо, і разом Вони віддзеркалили себе як порожнеча. Коли Господь сприйняв це віддзеркалення як існуюче, то це одночасно постало як простір або перспектива, у яких має існувати зір, який дозволяє побачити цю порожнечу. Створивши порожнечу та побачивши її, Він дав їй Образ, а вона цим фактом узяла собі ейдолон – видимість.

Розділ 4. Метаісторія

Видимість – це всі елементи і явища зовнішнього світу, що потрапляють у наше поле зору. Тут важливий момент. Як не дивно, зір, тобто видимість, – це не якість, це простір утворення якості. Адже для того, щоб якість у діапазоні від болю до червоного (чи іншого, але не білого) світла чи гіркого присмаку, чи приємного (або ні) запаху, чи «холодного подиху» могла бути сприйнятою, вона має так розподілитись між носіями якості, щоб Велика ціннісна ортогональність, тобто спостереження Богом за відображенням порожнечі, створило передумови третього елемента ціннісного простору. У розумінні людини – це простір, де має знаходитись Демон.



Прояв ціннісної ортогональності в ейдолоні демонічного тату



Демони на картині Доменіко Гірландайо «Спокуса святого Антонія». XV ст.

Демон – збірна назва понадприродних істот або духів, які займають нижче порівняно з богами положення, які можуть відігравати як позитивну, так і негативну роль. Серед Божественних дарів, якими вищий янгол був наділений, головним залишався дар свободи, яким він володів як істота особистісна. Однак цей дар не був абсолютним. Здатність до самовизначення – головна властивість дарованої свободи. Бог нікому не нав'язує Себе насильно. Тому відповідь творіння на любов Творця могла бути виключно вільною. У янголів була подвійна можливість: відповісти Богу взаємністю або відмовити йому в любові. Відповідно і дар свободи був обоюдогострим: з одного боку, він визначав гідність небесних сил, здатних самотійно, розумно, вільно та відповідально здійснювати своє призначення, а з іншого – містив у собі потенційну можливість зловжити дарованою свободою, перетворити її у свавілля.

Жертвна спрямованість особистісного віртаксу стає поживним джерелом гаввах⁹⁸. Він надає порожнечі її ейдолон, тобто кваліа, оскільки дотримано умови утворення останньої – є реципієнт, є подразник

⁹⁸ Гаввах – в езотериці енергія, що виділяється під час смерті та страждань людини; випромінювання страждання і болю.

Сіверс В. А. Філософія творчості

і є спостерігач. Така тріадна градація має бути достатньо якісною, тобто здатною не тільки творити всі інші якості, але й мати головну якість у собі. Ця якість, як впливає з її сутнісних характеристик та у зв'язку з її приналежністю до порожнечі, є стражданням і є джерелом страждання, але з урахуванням бінарної характеристики цього позначення кваліа. Тобто з такого розуміння природи кваліа впливають та нею зумовлюються дві властивості: бути джерелом якості (внутрішньо), яке в момент транспозиції перетворюється на виток якості як страждання (зовнішньо). Це, власне, відповідає пропонованому тлумаченню Я. Беме).

Отже, вчетверте. Історія (тепер уже метаісторія) постає як одночасність станів створення якості (тобто творення як такого) та її виток (тобто творчості людини як страждального процесу креації якісних, приречених на певний період існування та зникнення типів або градацій кваліа у вихідному трикутнику психологічного простору, де ціннісна ортогональність утворюється зазначеними вище його елементами (Творення – Творчість – Нищення). Тож крайнє «отже» цього тексту, що було названо «Історія» у фінальній фазі попереднього дискурсу представляється як «Метаісторія» або синтез двох векторів розгляду, що мають у певний момент – це вже залежить від особливостей стилю або недоліків викладу – злитися. Ці вектори – аналіз умоглядно визначених фаз історичного руху в призмі ціннісного розгляду та ціннісний, по суті, розгляд деяких аспектів Повідомлення (Послання) в призмі релігійного прочитання. Їх аналіз за такого підходу здійснюємо суто в парадигмі авторського бачення, тобто авторського погляду та авторського умоглядного категоріально-метафоричного простору.

4.2. Початок метаісторії як порушення Божої заборони. Переназивання як крок вимушеної творчості в процесуальності гріхопадіння. Розірвання зв'язку з Творцем і утворення гіпотетичного смислового поля для накопичення масиву Повідомлень. Вхідження людини в поле негативної творчості.

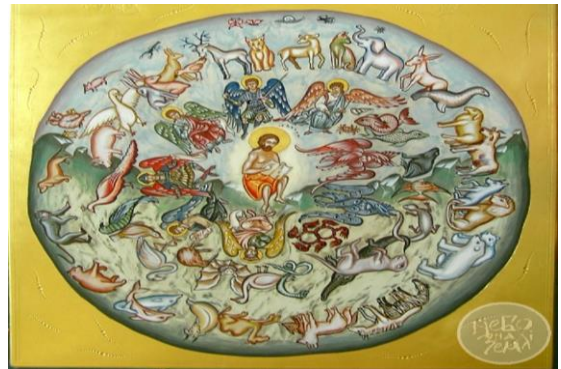
Важливим смисловим акцентом розкриття теми творчості в такому контексті є досить усталене філософське твердження, що феноменалізацією (дивом) творення є акт називання. Цим актом дещо викликається з небуття, і так воно стає проявленим у тих чи інших аспектах сприйняття. Творення світу відображено в Книзі Буття, воно є прерогативою Бога і здійснюється згідно з Біблійним наративом Словом, яке

Розділ 4. Метаісторія

було спочатку. Звернемо увагу на досить очевидний, як здається, але від цього ще не достатньо оцінений чи навіть зрозумілий аспект цього акту.

Справа в тому, що, власне, називання становить сутність самого пізнання, і будь-який пізнавальний і практично-перетворювальний вид діяльності базується на здатності людини давати імена. Цю здатність Адам отримав від Бога і мав виконати як функцію називання створених Господом істот за Його наказом (Бут. 2:19). Водночас здатність переназивання, яка постійно використовується далі в Історії як такої і в історії пізнання зокрема, не стала предметом прискіпливого дослідження, незважаючи на її, фактично, ключову роль у поширенні самих оман та ілюзій пізнання. Адже переназивання, і цьому явищу або прийому приділено увагу в попередньому дискурсі, фактично не є чимось необхідним для виконання Адамом вже отриманої здатності давати імена. Більш того, переназивання постає в контексті попереднього аналізу шляхом посилення розколу попередньої цілісності існування, яке хоча й не передбачало історію як незворотний шлях викривлення, але було чи не єдиним шляхом просування в самій історії, тобто фактично перших кроків творчості, з огляду на те, що всі кроки в історії людини були чимось новим, допоки не відлилися у форми стійкого практичного знання, що стало домінувати як квалія далі в історії.

Згідно із цим, здатність переназивання може бути тлумачена як фактична процесуальність гріхопадіння. Адже саме з гріхопадінням як актом порушення Божої заборони пов'язане вигнання Адама і Єви з Едему та необхідність підтримувати «в поті чола» своє подальше існування на Землі. Тож процес називання і супутній йому переназивання є фактично також умовою підтримки людиною власного існування в умовах вигнання, до того ж, підтримки, яка не тільки – на переконання самої людини – доставляє їй засоби існування, але з іншого, протилежного боку, відповідно до духу релігійної оповіді, постає як постійне відтворення першого акту гріхопадіння. Адже за теологічною традицією тлумачення цього епізоду, усі нащадки Адама і Єви успадковують їхню грішну природу та несуть призначене Богом покарання.

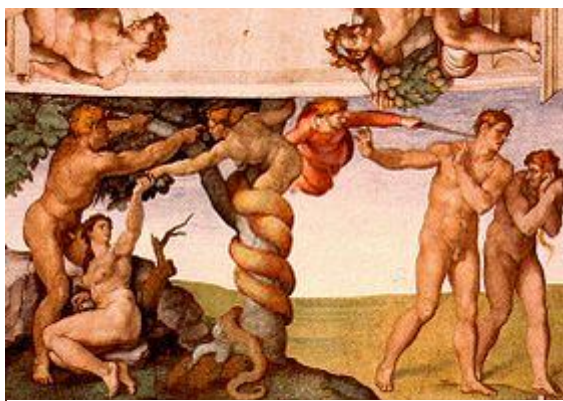


«Адам дає імена тваринам» –
третя ікона циклу
«Предвічна рада»

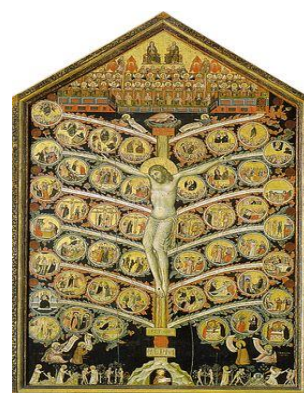
Сіверс В. А. Філософія творчості

Отже, цей фрагмент тлумачення Давнього Заповіту дає можливість пояснити сам процес переназивання в його суттєвій для прийнятого координатного підходу стороні, а саме як постійне відтворення викривленої в системі координат людської історії первинної гармонії чи то збалансованої взаємодії самих елементів Божого творіння як цілісної системи, що мала, за умови дотримання певних норм, бути стабільною, тобто відповідати нашим умовам переходу поняття *творчість у творення*.

Ще одним аспектом розгляду цього нарративу має стати сама демістифікована сутність заборони. Згідно з Біблійною книгою Буття Господь посадив в Едемі два дерева: Дерево життя та Дерево пізнання Добра і Зла.



Дерево Життя.
Пачино де Буонагвіда
1305–1310



Мікеланджело. Фрагмент
розпису Сикстинської капели.
Спокуса та вигнання

Перша людина – Адам – була попереджена, що вкушання плодів з Древа пізнання Добра і Зла призведе до смерті (Бут. 2:17), й Адам спочатку відмовляється порушити заборону. Як це тлумачиться пізніше, він відмовляється з огляду на страх смерті, хоча незрозуміло, звідки було відомо про смерть, якої на той час ще не існувало. Але Єва вкусила плід Древа пізнання Добра і Зла та переконала це зробити Адама, вказуючи, що смерть не настала. Наслідком порушення заборони стало пошкодження світобудови (природи) і людини, вигнання з Раю, втрата доступу до Древа життя і наступна смерть. Отже, якщо розглянути наведені елементи конструкції «гріхопадіння», то звертають на себе увагу певні моменти, що мають зв'язок між собою і можуть бути пов'язані єдиним смислом, зокрема очевидність для Бога того, що порушення заборони було неминучим. Оскільки з моменту творення людини вона мала в собі волю і здатність вибору, то в певну мить, а часу тоді в історичному розумінні, вочевидь, не було, у будь-якому разі заборона ця мала бути порушена. Адже вибір у нескінченності

Розділ 4. Метаісторія

має бути реалізований як умова його цілісності. Це транспозиція принципу контингентності.

Крім того, дотичним до першого є міркування, що для Бога важлива не заборона як форма виявлення та ствердження влади над своїми творіннями, над якими Він і так мав необмежену владу. Наведені міркування, з іншого боку, підважують саме метаісторичний аргумент, що заборона не була примхою. Посаджені Богом вже означені два дерева потрібно розглядати цілісно з Адамом, який мав їх доглядати з Євою, що мала спокусити Адама, і з умовою підтримання існування Божого творіння в Едемі як позірно хиткої, а насправді фундаментальної рівноваги в природі, що відбивала саме ідею Паскаля – участь людини в реальному забезпеченні процесуальності світобудови: людина мала доглядати Дерево життя. Це було не складно. В усякому разі незрівнянно простіше порівняно з тими випробуваннями, що чекали людину в разі порушення заборони. Але питання не в цьому. Важливо інше – участь людини в регулюванні процесів, що протікають у природі, забезпечувалась виконанням цієї фактично символічної функції – догляд за Деревом життя як усвідомленого людиною власного обов'язку.

Функція Дерева життя теж не випадкова. Воно дає напій – живу воду, сому (давньоіндійська та зороастрійська традиції), еліксир підтримки життя (безсмертя), що забезпечує існування природи, людини, істот, що існують у природі, і, певним чином можна припустити, мають впливати на перебіг процесів у реальності. А ця реальність не відокремлена від усього переліченого. Отже, дії людини впливають і на Творця, створюють залежність, або краще позначити це як взаємозв'язок. Можливо, це був перший єдино можливий очевидний, прямий, суттєвий і, потрібно було б додати, насправді такий, що мав би бути усвідомлений як непорушний, зв'язок людини й Бога. Але сталося те, що сталося і, як з'ясувалося, мало статися. Тому слід розглянути наслідки.

У результаті пошкодження світобудови було втрачено доступ до Дерева життя. Життя не припинилося, але воно стало пошкодженим, не неперервним. Тобто часовим, темпоральним. Зрозуміти, що таке неперервність життя для людини, яка живе в пошкодженому світі, неможливо. Але можна припустити деякі аспекти такого стану.



Сцена ритуального сп'яніння.

Кушанська епоха.
Музей у Матхурі

Сіверс В. А. Філософія творчості

Починаючи зі стану перебування Адама і Єви в Едемі, як, можливо, найближчого за здатністю сприйняття, але не найдавнішого за хронологією, та долучаючи масив наративів, що вже згадували, а саме: давньоєгипетські міфорелігійні уявлення, зароастризм, давньоіндійські вчення, додаючи сюди античні містерії тощо і, нарешті, принесення в жертву Богом боголюдини Ісуса Христа, можемо стверджувати, що всі названі чи не включені в цей фрагментарний перелік важливі точки є свідченнями вже колосально слабкого, але не втраченого зв'язку людини з актом першотворіння, у якому вона не просто брала участь як інструмент, а була, і допоки залишається, суттєвим елементом підтримки такого способу існування.

Отже, Повідомлення (Послання) гіпотетично може полягати саме у вказуванні на ту, власне, відому істину, що *нічого не втрачено, допоки сама людина не перестала вірити в це*. У цьому й полягає її суттєва роль і призначення в підтриманні, насправді втраченого порівняно з первинним, стану гармонії, який і забезпечував збереження творіння як мету, власне, не тільки творчості як способу просування людини в дійсній історії її відпадиння, але й участь людини в перспективі розширеного та збагаченого досвідом порушення заборони й досвідом смерті елемента світобудови. Адже людина – її єдиний елемент, бо ні природні, ні надприродні істоти досвіду смерті не мають. Перші – бо не мають свідомості, другі – бо не мають існування в нашому, людському розумінні. Це існування подане в розгорнутому дискурсі в понятті екзистенціалу та реалізує себе в існуванні страждань, радості, любові, надії та бажанні.

Отже, мета зрозуміла – повернення безперервності життя як свідомо визначеного шляху. У цьому може бути ще один аспект Послання, яке людина відкриває і розкодовує сама, і, що важливо, кожна людина окремо й особисто своєю мовою, своєю свідомістю, бажанням і волею. Інша річ, що тут, швидше за все, діє єдина спільна методологічна риса – позитивні координати творчості. Причому негативні не відкидаються, вони існують як межа, яку як заборону, що була незрозумілою, встановив Господь для людини в Едемі: порушиш – смертю вмреш.

Із наведених міркувань можна, насамкінець, «добудувати» ще один елемент дискурсу відносно початкового наративу. А саме – ідеться про розуміння переназивання як способу руху у викривленій реальності. Щоб просуватись у цій приреченій, як здається, на зникнення дійсності, необхідно не зачаровувати себе оптимістичним са-

Розділ 4. Метаісторія

монавіюванням, а не припиняти зусиль з виходу на шлях повернення або каяття⁹⁹, як це було, до речі, запропоновано Адамові одразу після порушення заборони. Тепер, здається, слід до кінця пройти шлях оман втрачених ілюзій, надій, щоб, зрештою, скористатись єдиним даром, що людина отримала взамін дару передбачення – послуговуватись сліпими надіями.

Почати, точніше, продовжити цей шлях можна з падіння в *сумнів* – ключового для розуміння гносеологічної ціннісної координати екзистенціалу, який визначає, оскільки йдеться про земний свідомий рух в історії, можливість відчувати сумнів і самому Богу. На користь цього говорить думка, що Бог, коли називав себе в множині, то мав на увазі себе як Трійцю. І це було б вказівкою на витoki переназивання, що відбивають природній шлях викривлення ідеального задуму в матеріальності. У 2 главі Книги Буття сказано: «І сказав Господь Бог: Ось Адам став як один із Нас, знаючи добро і зло; і тепер хіба не простяг він руки своєї, і не взяв також від дерева життя, і не скуштував, і не став жити вічно» (Бут. 3:22). Здається, у цих словах міститься сумнів у намірах Бога як таких, що відповідають нашому, з такими труднощами побудованому уявленню про чистоту координатної дії. Господь, може статися, не хоче, щоб Адам був рівним Йому.

Власне, наведені міркування щодо побоювань Творця відносно піднесення Адама можуть бути одразу спростовані по факту подальшого розгортання аналізу метаісторії і водночас, швидше, слугують підтвердженням тієї, висловленої як провідної теми цієї завершальної частини дискурсу творчості думки, що координатний підхід як цілісний вимагає розгляду суттєвих аспектів просування людини в полі негативної творчості, яку започатковано фактом входження смерті в поле існування людини.

Іншими словами, акт вбивства, розглянутий нижче в біблійному наративі про Каїна і Авеля, і який, за авторською думкою, започатковує і насправді цілісно містить у собі метафору, модель і сутність негативної творчості, несе ще один важливий посил до Повідомлення – це радикальний спосіб утилізації смислів. Зрозуміло, що як радикальний він має бути й розглянутий у можливій, осяжній для розуміння багатовимірності його ціннісних проєкцій і смислів.

⁹⁹ Каяття-метаноя – радикальна зміна образу думок і світогляду.

4.3. Контекст пропозиції про творчу обмеженість зла. Ієрархічна багатовимірність убивства. Аналіз християнської норми «не вбий». Вбивство як творчість. Приреченість виконання первинного сценарію історії. Негативна утилізація смислів.

Ключовою проблемою завершальної частини дискурсу про природу та спосіб здійснення творчості є розгляд цього поняття в аспекті належності людини, її свідомості до сприйняття світу крізь призму релігійного світовідношення, і далі, у контексті дослідження негативної проєкції цінності, як виявлення моделі реалізації зла в аспектах його творчої приреченості та водночас онтологічної відновлюваності.

Саме з огляду на такі попередні зауваження щодо способу розгляду релігій, що несуть, на нашу думку, Повідомлення, що має бути прочитане, розкодоване та втілене людством, далі здійснено спробу досягти прояснення умов переходу історичної творчості в акт творення.

Якщо керуватися раніше викладеним підходом щодо застосування координатного підходу як пізнавального – на початку, а потім таким, що сам має переходити у свою дійсність шляхом послідовного застосування потенціалу форм ціннісного перетворення, який він несе, то немає принципового значення, на відміну від самого початку цього викладу, із чого починати такий розгляд, бо він уже почався в певний момент і свідомість Спостерігача буде вмонтовувати його у власну картину розуміння відповідно до особистісних параметрів її побудови.

Тож у цьому пункті актуальним вважаємо проаналізувати проблему творчості в контексті аналізу основ віри в межах християнського наративу та звернутись з огляду на зазначене до «протистояння» або «ціннісної ортогональності» гносеологічної та моральної координат. Власне, вказана негативна ціннісна ортогональність виявляє себе в запитанні: чи можна раціонально обґрунтувати те, що людина повинна робити добро, а не зло? Або в іншому формулюванні: чому робити добро (виявляти доброту щодо когось) є добром, а не злом? Чому робити зло є злом, а не добром?¹⁰⁰

Але на цьому справа не закінчується. Негативна ціннісна ортогональність уже не може бути усунена спробою вичерпної відповіді на запитання, поставлені вище в річищі її появи та виявлення у свідомості. Насправді її рекурсивні відбитки тільки множаться в цих спробах, але проблема кориниться значно глибше. Спробуємо продемонструвати

¹⁰⁰ Детальніше див.: А. Морозов. Зло як проблема філософії історії: метафізичні та богословські виміри. Київ, 2018.

її поширення та глибину саме на матеріалі аналізу деяких сюжетів християнського наративу.

Оскільки з попереднього дискурсу позитивної цінності зрозуміло, що абстрактна вимога «творити добро», висловлена в наведеній формі, у кращому випадку є спробою маніпуляції, а в іншому – тим самим, тільки обтяженим підозрою в моральному знуцанні, спробуємо доправити свою свідомість у царину проблеми раціонального обґрунтування універсальних цінностей «на потязі» чи не головної норми християнства «не вбий».

Одразу приймемо, що однозначного доведення правильності чи то очевидності для виконання або способу універсального застосування цієї норми немає і не може бути, бо за такого підходу все традиційно витягується в одномірній площині моралі, тоді як саме координатний підхід залишається осторонь. Тому повертаємося до низки базових тверджень, якими ми послуговуємося, явно чи несвідомо, на підставі незримого впливу особистого Спостерігача при визначенні власного розуміння цього питання. Отже, перша перешкода здається природною і, можливо, найбільш дієвою. А саме – для вбивства потрібно подолати внутрішню заборону. Вона ірраціональна, і її коріння перебуває за межами усвідомлення її витоків. Інші мотиви можна стисло визначити разом з основним аргументом щодо їх відносності. Серед них те, що людина може діяти як убивця під тиском декількох чинників: самооборона – така дія як несвідома, а насправді інстинктивно афективна не є предметом аналізу, бо вона поза свідомим контролем; ще одна – як наслідок прояву певної психічної патології. Здається, цей пункт теж не підлягає аналізу з очевидних причин, хоча саме він може бути найбільш хитким для застосування до нього чітких і безапеляційних тверджень.

Так само окремим випадком є самогубство. У системі ціннісних координат головним недоліком або принциповою вадою цивілізаційного руху в осяганні акту вбивства є не сама його прийнятність чи неприйнятність, а відсутність тієї самої ієрархічності, зокрема стосовно самогубства. Адже оскільки зустріч зі смертю завжди є таємницею, то саме претензія людини на одноосібне вирішення цього питання стає непринятною для переважної більшості культур як способу «м'якої приватизації» особистої волі людини. Водночас культура самогубства як ритуал розроблена по-різному й навіть досить витончено в давніх культурах, зокрема японській культурі як акт сепуку (харакірі). Але справа в іншому.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Ідеться про усвідомлення того, що цивілізований спосіб піти із життя, розглянутий на родовому рівні в різних модифікаціях, до чого, як не дивно, відноситься і штучне обмеження народжуваності чи переривання вагітності, без позірних істерик і зовнішнього політичного піару на цьому повинен стати напрямом основного способу людського самообмеження. Тобто засобом регулювання неконтрольованого росту людства (або його знищення), яке не має в природі таких запобіжників. І аргумент цей має радикальний характер. У будь-якому випадку нехтування ним буде свідченням поразки проєкту «Людина».

Є ще один суттєвий пункт, який не можна зараховувати в ряд наведених, послуговуючись тільки фактом скоєння вбивства й нехтуючи мотивом і причиною. Ідеться про виконання обов'язку, тобто про вбивство як наслідок соціально ідеологічного впливу. Розгляд цієї підстави здається слухним, але водночас він і не є самостійним, оскільки безпосередньо пов'язаний із самим тлумаченням смислу цього розгляду.

Отже, можна визначити межі основного підходу: вбивство відбувається, і його першим способом тлумачення є біблійний наратив. Тобто в загальному плані характеристики основного підходу стверджується, що перше вбивство мало релігійно-психологічний характер.

Для того щоб прояснити смисл наведеного сполучення слів, спробуємо принципово схематично відтворити, з метою оголення основної



Вбивство Каїном Авеля.
Мініатюра XV століття

ціннісної пружини дії, деякі позиції цього наративу і розтлумачити їх. Каїн позаздрив братові і, як наслідок, розлютився на брата за те, що жертва Авеля Богу була прийнятною, а його – ні. Таким є основний посил. Спробуємо побачити в цьому наративі ключ до подальшої історії людства, яке цьому наративу ціннісно підлягає. На перший, досить поверхневий погляд, у цій історії є

щонайменше три незрозумілі моменти.

1. Бог, який усе бачить, або допускає вбивство, або не передбачує його. Якщо Бог Давнього Заповіту – основа Бога Нового, то за всіх пунктів протистояння двох наративів такий зв'язок існує генетично й історично. Тоді чи правомірно зробити висновок, що й новий, і старий боги не контролюють ситуацію з розвитком подій на Землі. Якщо це запитання, то на нього потрібно відповісти «так», бо в протилежному випадку порушується принцип свободи волі, що його людина успадкувала від Бога як свого творця.

Розділ 4. Метаісторія

2. Якщо Бог не знає, де подівся Авель, але він насправді знає і хоче перевірити, можливо, правдивість Каїна, то це провокація з боку Бога. Адже Каїн не мав до цього почуття провини. Воно з'явилося, коли він не відповів правду на запитання про місцезнаходження брата або ухилився від відповіді. Цей загальний виклад історії має бути розглянутий як прихований виток зла, співучасником і провокатором якого є Бог. Але питання не в тому, щоб звинуватити Творця на підставі умоглядних міркувань. Ідеться про інше. Цей епізод започатковує ситуацію морального вибору як такий чинник існування людини, координату її існування, яка відтепер буде супутником її дій на кожному кроці, не дозволяючи відповідати внутрішньо на запитання Творця зухвалою відмовкою: «Хіба я сторож брату своєму?». Відтепер омани можливості не сказати правду будуть супроводжуватись, у разі перемоги спокуси збрехати, докорами совісті – створеного у цьому акті внутрішнього годинника смерті – переходу в ніщо людини, яка розуміє для себе, що відбувається і, власне, розуміє, що вона в змозі творити і добро, і зло своєю позицією. Цей страх відкладеної смерті тільки тоді може бути подоланий людиною історичною, коли вона як родова істота трансформується разом із людством на метаісторичну. Але саме це і є предметом дослідження. І це є проблемою спільною для людини і Творця і, швидше за все, проблемою, яку не можна розв'язати в межах самої історії.

3. Бог не карає Каїна смертю, бо хоче, щоб його приклад був ще жорстокіший: каїнова печатка для того, щоб: а) не множити вбивства; б) здійснити найбільше покарання Каїну, бо він має утекти зі спільноти тогочасних людей; в) історично рід Каїна начебто припиняється, але не припиняються вбивства. Давні євреї були досить войовничою спільнотою. Але в результаті послідовних поразок, символом яких стало руйнування Храму як найбільшої святині євреїв, принципом поширення юдаїзму стає проголошення миролюбства, а не сили в розв'язанні питань політики та соціального життя. При цьому всі історичні приклади від давнини до сучасності можуть бути тлумачені в річищі цієї концепції як історично розтягнутий у часі спосіб божої ілюстрації Його волі для юдеїв і всього світу. Навіть сучасний достатньо агресивний шлях розвитку держави Ізраїль є перспективно аргументом на користь повернення до миролюбства, можливо, через низку майбутніх поразок Ізраїлю, незважаючи ні на комбінування та низку історичних прикладів на свою користь, ні на спроби спекуляції

Сіверс В. А. Філософія творчості

на Голокості, про що вже писали історики у ХХ ст.¹⁰¹, та незважаючи на досить видатні успіхи самої держави у справі організації армії і створення нових видів озброєння.

Інакше кажучи, третій пункт аналізу епізоду вбивства можна розглядати як аргумент на користь розуміння історії як соціального часу, у якому відбувається гальмування швидкості руху в позитивних ціннісних координатах, подолання якого (гальмування) здійснюється тільки послідовним і дуже непевним рухом просвітлення свідомості людини в смислі своєї метаісторії, а успіх цього руху нічим не гарантований з огляду на одночасне посилення спротиву йому внаслідок посилення дії відцентрових ціннісних сил. Дерево культури росте зовні кроною до Сонця і всередині – у морок внутрішнього, підземного як символу смерті.

Що ж із цього випливає? По-перше, наступні історичні події, так само як інтерпретації минулих, не можуть бути предметом узагальнення і висновків, оскільки порушення вже відбулось і його розвинутий стан є тільки основою для хибних тлумачень його причини. По-друге, якщо повернутися до принципу заборони на вбивство, варто, якщо не брати як заборону-забобону аргумент божественної непогрішимості, а все ж таки визнавати аргумент відповідальності Бога за своє творіння, поставити питання про невизначеність і непередбаченість події вбивства для Бога; неоднозначність Його реакції на цю подію; неможливість контролювати наслідки її, оскільки вона первинна, то слід визнати, що цей акт запускає механізм ланцюгової реакції вбивств у наборі можливих комбінацій мотивів подальших убивств та обставин їх скоєння. Тому для його початкового розподілу пропонуємо прийняти інший підхід на базі наведеного наративу. А саме: ідеться про прецедент – вбивство. Воно сталося, як оцінка, за допомогою Божого запитання – з волі та відповідальності Бога. Бог бере на себе відповідальність – прямо знаковим жестом таврування Каїна печаткою, що має, зрозуміло, символічний характер в історії. Він трансформується в перенесення змісту слова «вбивця» на його «скоювача» як творця нового, яке має абсолютно негативний оціночний смисл у разі закріплення його за конкретним носієм. Але це не відмінило характер його як творчого акту. Бо він, згідно з поняттям творчості, є дією абсолютно нового характеру. Як така вона отримала у сфері реальності статус факту, тобто способу взаємодії людини з реальністю без вбивства і збагатила її новим

¹⁰¹ Див.: Джадт Т., Снайдер Т. Роздуми про ХХ століття. Львів : Човен, 2019.

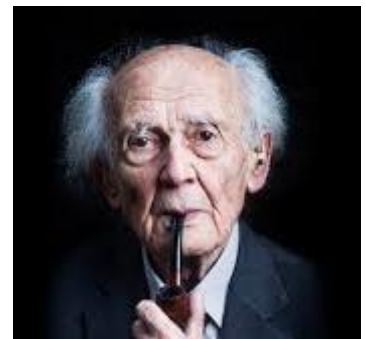
Розділ 4. Метаісторія

типом взаємодії. Для Бога вбивства немає. Він поза мораллю. Для Бога в системі епіфанії-явлення у світ або кенозису – сходження у світ – воно набуває оцінку зла. А оцінка є вже переходом до ціннісної парадигми розуміння реальності за участі фігури Спостерігача. І так, не відмінюючи факту, який відбувався в оцінках як однозначно морально негативний, вбивство як творча дія весь час нарощує потенціал свого смислового «багатства». (Стаття 115 Карного кодексу України має 14 пунктів і відповідно варіацій розгляду).

Сюди слід додати таку універсальну статтю, як соціально легітимоване вбивство на війні, що де факто виправдовується у всіх сучасних соціальних системах, оскільки, і тут важливо правильно дати вектор спрямування подальшої уваги, певна соціальна система як така, що усвідомлює своє зовнішнє існування, тобто має самосвідомість, що є основою будь-якого творчого акту, набуває статусу такого самого факту реальності, як й існування окремої людини. Тобто спроба колективного вбивства колективною істотою є таким самим злочином, як і спосіб індивідуального вбивства окремою істотою іншої.

Чому ж це є неприйнятним для соціально-психологічної дійсності, у якій опиняється та існує людина і яку вона відтворює своїми діями та способом ціннісного просування в ній? Виявляється, не тому, що реальність має в собі моральний вимір, який засуджує індивідуальне і колективне вбивство, а тільки тому, що акт негативної творчості, що відбувався в акті вбивства, вже не може бути анульований спробою чи мотивом, чи вимогою його не вчиняти. Перше вбивство приречло людство його повторювати в різних варіантах індивідуальної творчості. При цьому слід звернутися до такого незворотно антилюдського наслідку розвитку соціальності, як негативна творчість у сфері організованого в соціальних формах винищення людей людьми. Саме про нього на початку фрагменту було згадано як про причину вбивства внаслідок такого формулювання соціального обов'язку.

У праці «Модерність і Голокост» З. Бауман наводить характеристики організації масового вбивства євреїв нацистами. «Точність, швидкість, однозначність, знання діловодства, безперервність, обачність, єдність, чітка субординація, зниження матеріальних і персональних витрат – усе це доведено до оптимальної точки в суто бюрократичній адміністрації. <...> «Об'єктивне»



Зигмунт Бауман
(1925–2017) –
польський і
британський
соціолог та філософ

Сіверс В. А. Філософія творчості

виконання функцій насамперед означає виконання функцій відповідно з підрахованими правилами і безвідносно до особистості»¹⁰².

Зазвичай, наведені деталі організації вбивства та психологічні характеристики виконавців використовують для того, щоб дійти до однозначно негативного, але вже неодноразово виявленого в інших роздумах на цю тему висновку, що ті, хто виконували розпорядження Гітлера і кого ліберальна спільнота пізніше засудила як «колабораціоністів», були добропорядними громадянами, патріотами своєї країни, які просто добре робили свою справу.

Проте в затінку неослабного валу людського осуду та несприйняття свідомістю можливості взагалі такого холоднокривого та послідовного вбивства мільйонів людей залишається один, як здається, важливий аспект розуміння сутності того, що відбувалося. Справа в тому, що соціально-державна машина, яка успішно ампутувала всі людські прояви у виконавців цих масових вбивств, насправді забезпечувала для них технічні умови виживання пересічної людини при виконання надлюдської за своїм змістом і нестерпною для свідомості дії. Ця нестерпність корінилася, як не дивно і навіть дико це не звучить, у тому, що вбивство, поставлене на конвеєр, випробовувало психіку людини не стільки постійними картинками жаху, що в будь-якому разі супроводжували цей процес, а найголовніше знищенням основи індивідуального мотиву та творчого компонента в цьому акті. Адже тут не йшлося навіть про негативну творчість, як це має місце в патологічних випадках серійних вбивць або в хрестоматійному символі негативної творчості в «Портреті Доріана Грея» О. Уайльда.

Конвеєр був розроблений з такою раціональністю та пунктуальністю, що до цього нічого було додати чи змінити. Саме ці міркування свідчать, як не здається це радикально несподіваним, на користь мізерності аргументу моральної заборони в ситуації соціально санкціонованого злочину проти людяності, що неодноразово демонстрували соціальні системи в історії, і про фундаментальну нездоланність



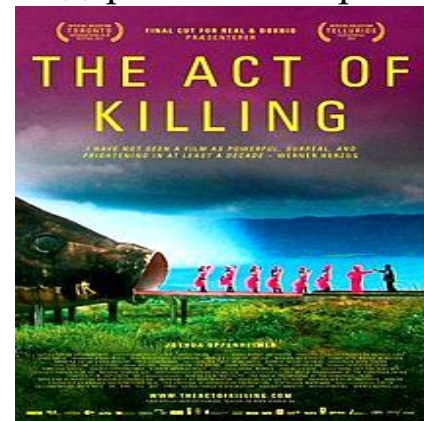
Оскар Уайльд
(1854–1900) –
ірландський
англомовний
письменник

¹⁰² Zygmunt Bauman. *Modernity and the Holocaust*. URL: <https://www.amazon.com/Modernity-Holocaust-Zygmunt-Bauman/dp/0801487196?asin=0801487196&revisionId=&format=4&depth=1>

Розділ 4. Метаісторія

аргументу онтологічної вкоріненості зла в умови здійснення людської діяльності, якому не можуть протистояти ніякі заборони.

Додаткові аспекти осмислення взаємодії психологічних і соціальних чинників у «відключенні» моральних заборон на вбивство чи то активізації цієї «потреби» при наявності соціального запиту, чи то відсутності соціальної санкції покарання дає досить значна кількість прикладів в історії саме ХХ ст. Наприклад, санкціоновані владою масові вбивства комуністів в Індонезії, коли після державного перевороту 1965 року бандити й садисти винищили близько мільйона чоловік. Документальний фільм Джошуа Опенгаймера «Акт вбивства» побудований як реконструкція подій та інтерв'ю і участь у створенні фільму, здійснені самими вбивцями через певний час після цих подій, демонструє фактичну непроникливість свідомості людей, що зовні відповідають усім ознакам приналежності до людини розумної і, за замовчуванням, гуманної, ціннісним структурам, заснованим на викладеному раніше підході в системі координат істини – добра і краси.



Отже, зло долає не краса. Такий аргумент, що переспівує формулу Ф. Достоєвського, свідчив би про прекраснодушну й злочинну сліпоту в оцінці зла. І не мораль. Зрозуміло, що раціональна складова ціннісної тріади – істина, загорнута у зручний плащ так званої об'єктивності, взагалі мовчить. Зло долається відсутністю творчості в організації самого позалюдського процесу, який можна уявити. Воно руйнує свою процесуальність саме тим, що не містить у собі підстав для творчості. Зло вбиває себе. Звісно, швидше за все, коли знищить усе добро, якщо останнє не стане на шлях спротиву, де йому потрібно буде знайти творчі методи й засоби подолання чистого, нетворчого зла – фашизму, і тому ж комунізму, яким було приділено увагу в розділі «Історія», націоналізму, шовінізму, а тепер уже й новітнього рашизму та будь-якої іншої антилюдської ідеології.

Отже, виправдання чи осуд вбивства в ситуації його первинного скоєння вже неможливо та безперспективно оцінювати незалежно від того, які норми покарання будуть до нього застосовувати та чи інша спільнота і юридична система – це головний, але водночас проміжний ціннісний висновок розгляду цієї норми в річищі проблеми творчості.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Цей висновок дає змогу перекинути місток до вже означеної раніше надважливої в такому контексті теми – негативна утилізація смислів. Вбивство постає як найбільш радикальний спосіб утилізації смислів. Але негативний. Настільки ж любов у цій ціннісній полярності – найбільш радикальний шлях творення смислів. Любов, як вказано в попередніх розділах, є найбільш універсальним і вагомим каналом приєднання, залучення свідомості до джерела ціннісної енергії, залучення до більших ціннісних смислів, які містяться в індивідуальній свідомості. Натомість вбивство є способом утилізації смислів, бо воно розколює реальність і створює простір матеріальності тим, що, винищуючи носія її у спосіб неприродний і жорстокий, не тільки подрібнює цю реальність, але й руйнує її. Згадаймо, що саме оцінка дії як вбивство робить її такою. І джерелом цієї дії є людина. Любов – спосіб творення реальності, вбивство – шлях її руйнування.

Утилізація смислів у любові йде шляхом їх об'єднання та створення синергії зовнішнього і внутрішнього, у вбивстві вона руйнується шляхом примноження недієздатних смислів вбивці, який шукає знову й знову опору та «витратний матеріал» власному прагненню збереження свого одноосібного Я, способом підживлення якого є спроба встановлення влади над елементом реальності, який було вилучено із живої цілісності існування і знедушевлено, позбавлено життя. Поширення дії відцентрової сили, адже вона, сила, утворює в людині певної ціннісної структури нездоланий імпульс до додавання кількісних значень смислу, який (смысл) починає протистояти самій якісній формі цього утворення, тобто його носієві. Але сам по собі кількісний показник, так само як числовий ряд, що сходиться у нескінченність, є непродуктивним, нетворчим і не твореннєвим.

Логічно, не розриваючи канви викладу, поширити цей дискурс на важливе для подальшого викладу поняття *жертви*. Попередньо слід припустити, що жертва може стати способом творення в разі її добровільності з боку всемогутнього Бога, який саме нею створює реальність, наповнену життям і його формами. Означені форми у своїй взаємодії знаходять шляхи примноження та саморегуляції. Деструкція реальності – перше вбивство – теж є жертвою. Тільки воно відкриває самопоширюваний канал принесення нових жертв для примноження влади окремого індивіда чи групи, яка зцементована цим кривавим розчином. Руйнування інших істот та елементів структурованої реальності є способом забезпечення процесуальності насильницького вивільнення ціннісної енергії, що відповідає потребі некрomorphic структур у підтримці власного існування.

Розділ 4. Метаісторія

Повертаючись до аналізу першого вбивства в контексті наведених міркувань, пояснимо й таке: Каїн убив Авеля, а не сам себе, бо йому нестерпним було усвідомлення того, що саме його символічна жертва, тобто спосіб вираження любові до Творця, був підданий сегрегації¹⁰³ і визнаний неугодним Богові. Тому його дія – вбивство іншого – була фактично вбивством спостерігача, але цей спостерігач не був розділенням його свідомості на внутрішню і зовнішню, його самосвідомістю.

Адже відповідь Каїна Богові «Хіба я сторож брату своєму?» говорить і про інше: хіба я маю перед Богом відповідати за те, що не втілює, як вільна істота, шлях любові через однозначну можливість і тому нездоланну потребу не прокинутись людиною, яка примножує реальність, а зайняти місце-простір того, хто руйнує її ціннісну основу, створюючи альтернативний і заздалегідь нежиттєвий шлях його життя – тимчасової руйнації. Натомість Каїн реалізував принцип контингентності – альтернативний шлях проявленості реальності, який буде із цього моменту потребувати свого повторення, відтворення та підживлення у все більш зростаючих масштабах. Власне, цей хід, і це дуже символічно в такому викладі, відтворений в альтернативній (контингентній версії Нового Заповіту в Євангелії від Юди (Іуди)¹⁰⁴, де Юда (Іуда) на прохання Христа приносить метаісторичну жертву тим, що погоджується його видати владі й тим самим стати символом проклятого – як Каїн-убивця – зрадника.

Натомість добровільна жертва Бога, адже він безсмертний, є шляхом втілення любові за «власний рахунок». Стаючи матеріальною силою, Бог втрачає свій ідеальний статус безсмертного. Насильницька жертва руйнує матеріальний спосіб втілення до цього виплеканих



Перша сторінка Євангелія від Юди (Іуди)

¹⁰³ Сегрегація – примусовий поділ людей на расові, етнічні чи інші групи в повсякденному житті.

¹⁰⁴ «Євангеліє від Юди (Іуди)» – давній християнський апокрифічний рукопис на коптській мові, частина папірусного Кодексу Чако, знайденого в Єгипті 1978 року й датованого 340 роками. Рукопис був реконструйований і перекладений англійською мовою 2006 року. Сенсаційності апокрифові додає незвична для традиційного християнського погляду роль Юди (Іуди), який виступає в ролі головного виконавця волі Ісуса.

Сіверс В. А. Філософія творчості

смислів і незалежно від мотивації учасників акту вбивства – чи то вбитого, чи то вбивці – відправляє накопичені смисли в царину інобуття, де Час не рухається якісно, його, Часу, багатовимірні смислові поклади не відрізняються від Ніщо, оскільки не дають проявленої просторової форми втілення.

Отже, якщо утилізовані смисли були продуктом негативної проєкції цінності, то вони навіть у стані позапросторового Ніщо, або більше, саме завдяки приведенню до утилізації в такому вигляді, тобто шляхом насильницької утилізації, стають підґрунтям для згасаючої ентропії.

4.4. Згасаюча ентропія та надія Творця.

Вихідною тезою обґрунтування негативної проєкції цінності є положення, що будь-яка енергія має мати зовнішній вплив як проявленість для спостерігача. Основним видом енергії, за нашим уявленням, є ціннісна, вплив якої здійснюється шляхом перетворення зовнішніх і внутрішніх смислів та базується на припущенні, що самі смисли і є паливом творчості, якщо поширювати цю аналогію на духовний, ідеальний вимір реальності.

Створення «креативної тяги» відбувається за участі людини. Людина постає як своєрідний трансформатор енергії. Але будь-яка її дія як осмислена не вичерпується оцінкою цієї дії самою людиною. Адже долучення до смислів, у будь-якому разі, означає їх розширення. Тому, згідно з онтогносеологічним принципом, бажання людини долучитися до будь-якого смислу означає дві речі:

1) вона оцінює цей смисл із запізненням, тобто фіксує його мимувий стан як факт актуального сприйняття реальності;

2) перша фіксація змушує саму людину утворити межу, внутрішнім змістом якої (сміслом якої) є сприйняття та оцінка попереднього стану відокремленої у свідомості реальності як сталої, і тому ця етапність «змушує» саму реальність змінитися для людини.

Ця остання зміна постає вхідними умовами нового кроку пізнання та спроби «відкусити» від реальності новий шматок для оцінювання. Ці етапи миттєво утворюють нові смисли. Миттєво – означає такий проміжок часу, який відповідає «об'єктивно» унормованим середнім часовим кількісним проміжкам – секундам, хвилинам тощо, якщо час сприймати відчужено. Якщо ж ідеться про його ціннісне протікання (одушевлення), то його сприйняття має враховувати особистісну комбінацію візаксу та віртаксу.

Розділ 4. Метаісторія

Проте для спостерігача така етапність постає і описом утворення, через появу ціннісних фактів свідомості, самої матеріальності. Тобто *матерія* – це створення уявлення про матеріальність шляхом ціннісної фіксації стану опанування свідомості певного смислу, який вона, тобто свідомість, намагається привласнити, пізнати, зберегти для миттєвого чи пролонгованого використання відповідно до свого бажання. Це бажання, власне, і слугувало поштовхом актора дії та призвело до переходу смислів і їхнього розширення. Ідея, яка обґрунтовується і розгортається далі, у тому, що ця операція має результатом не тільки розширення смислів, але й з необхідністю містить у собі, як оціночна, ціннісний поділ: корисне-шкідливе, у перспективі – погане-добре. Водночас одушевлення може не відбутися за умови відсутності його бажання, про що йшлося в аналізі «Творчої еволюції» А. Бергсона.

Отже, обґрунтовано зовнішню проявленість причини негативної проєкції цінності як небажання (переназвана нелюбов). *Небажання* – це стан, коли спостерігач залишається на орбіті зовнішнього, не долучається до смислів. Фактично це ціннісна інертність. Це спричинює створення світу, де домінує відчуження, а в ньому все залишається як зовнішнє, тобто внутрішньому нічого одушевлювати, та й саме воно фактично відсутнє.

Якщо в традиційній парадигмі розуміння реальності фактом вважали дещо, що фіксує спостерігач, то в ціннісній парадигмі фактом є сама взаємодія актора зі смислом, долучення його до смислу. Водночас негативна проєкція, хоча й створюється самим фактом небажання спостерігача долучатись до розширення смислів, сама по собі є нежиттєздатною і вторинною за своєю природою. Отже, якщо «позитивні» спостерігачі в результаті долучення до смислів значної поширювальної дії самі собою утворюють феномени, здатні утримувати, відтворювати себе та залучати для своєї підтримки нові смислові ресурси, то негативний смисл сам по собі не здатний створювати рекурсію, продуктивне повторення себе. Тобто негативна проєкція цінності не здатна на самостійне існування і відтворення смислів, що утримують самі себе. Із цього випливає, що головною ознакою негативної цінності є її тимчасовість, плинність і несамостійність, нездатність бути центром підтримки творіння, що збудовує внутрішній смисл на принципах взаємного тяжіння її елементів. Тобто дії, аналогічній доцентровій силі.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Водночас все назване як існуюче має отримати місце розташування. Зло утворює свій психологічний простір, перебування в якому характеризується такими показниками ціннісної енергії, у яких ціннісна константа прагне до зворотних показників. Адже абсолютні значення цінності та її негативної проєкції врівноважуються. У такому випадку смисл перебування в цих обставинах знецінює ідею і стає нульовим чи навіть негативним відносно самих умов перебування в них. Кількісні показники змінюють свою полярність і визначаються таким домінуючим напрямком, коли здатність підтримувати любов як прагнення народитись і перебувати в смислах напряду та стану любові стає кількісним і прагне до нуля, а потім переходить у негативний показник – страх.

Але що відбувається з бажанням, коли воно підпадає дії онтогносеологічного принципу? Здається, воно відкриває шлях страждання. Адже саме страждання в нашому дискурсі було способом переназивання якості та джерелом кваліа. Тобто саме страждання творить світ матеріальності. І впливає цей висновок з обґрунтування негативної утилізації смислів.

Справа в тому, що утилізація смислів – це проблема двобічна. Якщо ми створюємо річ, то можемо її зруйнувати, але якщо ми створюємо ідею, якщо її можна створити, то вона фактично незнищенна в часі. Але її можна нейтралізувати в просторі, якщо вона суперечить принципу ціннісного поширення того чи іншого спрямування доцентрової чи відцентрової сили. Водночас усе, що створено чи виникло в просторі як ідейно-символічне утворення, має не тільки свій термін використання, але й прагне себе відтворити, захистити, відновити. Оскільки негативна проєкція цінності не здатна одушевлювати, то вивільнення ціннісної енергії в примусовий спосіб може тільки збільшувати страждання і таким чином забирає смисли його продовження, тривання. Тобто тривання самого страждання і тривання форми існування цього страждання істоти, яка ці страждання переносить.

Отже, позбавлення простору реалізації ідеї робить час перебування в цьому просторі безглуздим, таким, що не має перспективи утривалення, бажання його продовжувати та розширювати. Це призводить до згортання простору та виштовхування його в чистий час. Але це не той час, де киплять ідеї. Це чистий час відпрацьованих смислів. Його назву ми пропонуємо як *згасаюча ентропія*. Різниця в тому, що просто ентропія є наслідком розгортання природних процесів руйнування надто обтяжених власними конструкціями смислів форм матеріальних утворень. Вони руйнуються природно, бо мають такий термін розпаду,

Розділ 4. Метаісторія

і, отже, вони підпадають під природні процеси розкладення, щоб стати матеріалом утворення нових смислів та оновлення. Але згасаюча ентропія – це щось на кшталт темної матерії.

Темна матерія – як ейдолон-аналог згасаючої ентропії, що не утворює нові смисли, а руйнує їх. Вона не може бути матеріалом утворення нових сполук смислів чи форм існування смислів у просторі позитивної матеріальності, оскільки згасаюча ентропія як закономірність, що її породжує (темну матерію):

а) не може бути використана повторно, оскільки не містить здатності утримувати ціннісні смисли й утворювати нове, тобто творити відносно стабільні сполучення, що мають статус існування;

б) згасаюча ентропія має інші принципи утворення відносно просто ентропії. Їх потрібно розуміти як абсолют негативного абсолюту, який накопичує себе на рештках ентропійних процесів у такому вигляді, що не припускає повторної утилізації. Ці рештки не мають можливості віддати свій просторовий матеріал на потребу переформатування в нові смисли, і тому вони становлять врівноважувальний запас накопичення сили, що протистоїть процесам ціннісних трансформацій як негативна проєкція ціннісної енергії. Ця остання є необхідним способом переформатування позитивної ціннісної енергії, що виступає як смерть у колообігу життя і смерті в природній взаємодій сил.

Згасаюча ентропія накопичує такий залишок, який насправді не може бути не тільки зрозумілий, але й знищений. Це саме той випадок, коли застигання, на відміну від позитивного процесу форматування ідеї в символ і забезпечення таким чином існування у вигляді сповільнення руху ідей та їх взаємодії і утворення на цій основі безлічі світів із варіаціями базових констант, що тримають взаємодію ідей як закони цих всесвітів і матеріальних утворень, не піддаються ні символізації, ні семіозису. На відміну від продуктивного гальмування та продуктивної ентропії, негативна ентропія теоретично створює такі сповільнення руху сутності всього, яка навіть не може бути зрозумілою за аналогією із чорною дірою. Вона може бути тільки гіпотетичним запереченням надії. Бо віра і любов як креативні сили реальності в цьому випадку вже не можуть стати на заваді поширенню та утриманню продуктивних характеристик цінності як бажання доєднатися до вищих смислів. Поширене твердження, що надія вмирає останньою,



Сіверс В. А. Філософія творчості

наближає нас до переживання того стану безнадійності в згасаючій ентропії, який відкриває несосвітєнність (абсурдність) і ницїсть Божественної могутності.

Мислитель В. Головін підводить до жахливого образу згасаючої ентропії, але, звісно, це не вона, бо образ не може згаснути довільно, він породжує смисли. В ірландському епосі «Подорож святого Брендана в пекло» герой після блукань у печерах та лабіринтах потрапляє в безмежний простір, де його погляду відкривається така картина: навколо демонів кружляють душі грішників, які, прагнучи позбавитись від закривавленої пащі, намагаються, так би мовити, вирватися зі своєї орбіти й тут же втягуються у сферу іншого демона. Гідна ілюстрація до нових теорій зоряних систем, «кратових нор» і «тунелів» просторово-часового континууму.

Якщо Диявол є породженням Господа як необхідна умова відбитку існування у фігурі спостерігача, то згасаюча ентропія не відбиває нічого, інакше вона була б тільки темною матерією, яку можна непрямо виявити та спіймати пастками розуму. Згасаюча ентропія дуже-дуже повільно накопичує запас безнадійності, який зрештою людина має осмислити як надїю Бога на його суперечливе творіння. Тільки людина може уявити собі таку загрозу і спробувати та запропонувати спосіб її осмислення, адже сила розуму й одушевлення полягає на першому етапі протистояння згасаючій ентропії у наданні назви цьому стану переродженої до подолання навіть Ніщо, такого іншого стану цього Ніщо, яке переважає за своєю негативною потугою навіть саму ентропію. Тобто це відсутність якогось уявного наразі стану сприйняття чуттєвого, умоглядного, інтуїтивного, чи то ще чогось не названого, що спрямовує думку в цю безодню виклику, який Господь пропонує людині перемогти.

Отже, перемогти потрібно навіть не заради життя. Адже людина в цій умоглядній спробі досягнути простір Ніщо, який не має ніякого опису, не має і ніякої надїї на існування життя ні в минулому, ні в прийдешньому вигляді. Можливо, цей виклик вона приймає заради задоволення пізнавальної потуги та її опанування. Адже згадаймо, що першим мотивом дії людини в Едемі було прагнення пізнати. Як імовірна винагорода таке опанування буде означати й припинення надїї навіть на безглузду метушню вічного повернення, що його подарував людству Ніцше. Тому може справджуватися ще одне пророцтво філософа: людина – це канат, натягнутий над прірвою, стріла, пущена у ціль, те, що має перевершити саме себе.

4.5. Обґрунтування творчості як утилізації смислів у негативній проєкції цінності та виконання функції нищення створеного. Творчість як пошук причетності до способу розширення смислів. Творчість як спроба творіння шляхом множення ейдолонів. Гетеротопія і жертва як етапи завершальної частини дискурсу філософії творчості.

Якщо відхилення від Божого плану творення було частиною Божого плану, то й усю метаісторію можна вважати його втіленням. Якщо ж навпаки, мало місце «нештатне» відхилення, відпадиння людини від Бога, то вся подальша історія, яка вже нашаровується на метаісторію і включає в себе, власне, творчість як спробу творити цю історію на власний розсуд, чи, швидше, без будь-якого розуміння підстав власної творчості, то вона може бути представленою в будь-якому разі як творчість викривлена та недовершена. Це творчість переважно заснована на підставах, що приховано діють у метаісторії як результати цього викривлення. Інакше кажучи, *метаісторія* як прагнення людини повернутися до цінностей, які вона не усвідомлювала та не вважала такими і які втратила в результаті порушення божої заборони та фактичної втрати зв'язку з Творцем, складає в дійсній історії людини шлях спроб повернутися до цих цінностей і одночасно шлях їхнього прояснення. З іншої сторони, цей шлях становить змістовну частину творчих процесів й актів творчості людини. При цьому предмет філософії творчості у фінальній частині дискурсу може становити три пункти.

По-перше, достеменно прояснення онтологічної природи творчості як такої, що базується на негативній ціннісній проєкції, яка, своєю чергою, постає деградацією найбільш радикального способу утилізації смислів, тобто вбивства – на одному полюсі та постійної гри результатів творчості як недовершених у спробах людини утриматись на межі негативних і позитивних творчих актів – на іншому. Саме цей мінливий спосіб утилізації, що входить у свідомість і символічно тлумачиться в зовнішніх смислах витворів мистецтва, має своїм корінням досить темну – і за своїм смислом, і за своїми витоками – сторону творчого процесу. Відповідно до такого розуміння, слід визначити смисли та значення слова «вбивство» в цьому тексті. Це не тільки й не стільки акт насильницького забирання однією людиною життя іншої людини, як це було проаналізовано в дискурсі Біблійного нарративу про Каїна та Авеля.

Сіверс В. А. Філософія творчості



Статуя Шиви в місті
Рішікеш на водах Ганга

У контексті загального підходу розуміння творчості як способу просування людини в реальності вбивство має бути розглянуто цілісно-суперечливо. Пояснимо це слово: оскільки на початку розгляду було згадано, що в традиції розуміння творення світу богами закладалась одночасно й функція нищення світу, то боги, яким відводилась ця роль (Шива, Сет, Ахриман, Равана, Ібліс, Чорнобог, Нергал та ін., зокрема й Люцифер), виконували її як сили природи. Водночас вбивство імпліцитно припускалося в їхній діяльності як робочий епізод, технічний механізм і суттєва та необхідна складова самого творення.

При цьому слід вчасно звернути увагу на небезпеку змішування історії та метаісторії і розвести їх у дискурсі. Адже боги не мали функцію вбивства як первинну та вихідну. Вбивство з'являється, і це принципово важливе зауваження, тільки з появою людини й стосується тільки дій, актів і вчинків людини, і розглядати їх ціннісно можна лише з погляду причетності людини до самої метаісторії (бо власну історію людина не тільки творить, але й успішно руйнує, забуває, нищить і фальсифікує). Саме оця здатність творити у своїй історії все, що не витримує порівняння з метаісторією, все, що вона відкидає, якщо ми уявляємо себе її спостерігачами та приймачами, та все, що, наповнюючи цю історію, можна позначити як послідовну деградацію смислів у прагненні людини просуватись умовними координатами цінності «вгору» або падати «додолу», і можна класифікувати як символічні градації вбивства як творчості, починаючи із найбільш жахливого способу утилізації смислу – нищення матеріального носія смислу, його чуттєвої і чутливої зовнішньої оболонки, тобто вбивства людиною людини, до розглянутого вже вичерпання смислів вбивства як негативного творчого акту у винайденні конвеєра нищення людиною людини в таборах смерті переважно у ХХ ст. в практиці фашизму й комунізму.

До цього конвеєра організації людської смерті приєднується тотальна творча процесуальність створення фабрик нищення інших істот (включно з рослинним світом), посилаючись на потреби людського забезпечення існування, і потім аж до «вищих» щаблів або форм вбивства, коли кожен акт взаємодії людини з дійсністю постає в певному аспекті та під певним кутом зору актом вбивства.

Розділ 4. Метаісторія

Основним теоретичним посилом розуміння діяльності людини як руйнівної та вбивчої, на противагу позитивним характеристикам її діяльності як причетності до вищих смислів, що відкриваються в любові, є обґрунтування смислу вбивства як виконання функції забезпечення матеріальних умов існування людини як родової істоти, а наступним пунктом є таке розмивання і вуалювання сутності цих актів у свідомості, якими на підставі першого, початкового відхилення продовжується ущербний характер зв'язку людини з Творцем і створюється, власне, сама якісність матеріального світу. Ця створена в такий спосіб матеріальність носить тлінний і тимчасовий характер, тобто є, з одного боку, втіленням прагнення людини долучитись до вищих цінностей, а з іншого – відображує суттєву сторону його викривленої, некрomorphicної природи. Основою цього процесу є необхідність здійснювати акти недовершеної дії, що мають прихований смисл вбивства реальності (яку, зрозуміло, не можна вбити), хай би вони як не прагнули наблизитись у своєму здійсненні до статусу творення шляхом оголошення себе актами творчості (наприклад фільм «Земляни»).

За такого підходу творчість як недовершений спосіб повернення зв'язку з Творцем, спроба виявити свою причетність до вищих смислів, не будучи усвідомленим предметом прагнення, фактично визначає шлях творчості та її результати як негативні, допоки, про всяк випадок, не з'ясовано та не подано як прозору модель утворення негативної творчості, тобто зла.

По-друге, необхідним елементом створення цілісного уявлення про характер взаємодії історії та метаісторії як ноетико-ноетичної ціннісної картини реальності є окреслення гетеротопій творчості, тобто тих знакових систем і художніх образів, що утворюються в результаті вказаної взаємодії і які дають змогу спостерігачеві-приймачу долучитись до простору перебування особистісного спостерігача митців, приймачів і фактично будівничих художніх ейдолонів. Це приймачі та створювачі мапи гетеротопій інфрафізичного світу, що увійшли в історію культури та цивілізації як мандрівники на теренах або в ландшафті «іншості», та самі ці простори, подані в найдавніших і досить сучасних пам'ятках культури.



«Земляни» – документальний фільм 2005 року щодо проблеми експлуатації тварин людьми.

Режисер – Шон Монсон

Сіверс В. А. Філософія творчості

Ідеться, власне, про *гетеротопії*. Гетеротопії, за сучасними уявленнями, – це простори, яких немає ні тут, ні там; вони і фізичні, і ментальні. Саме так у загальному плані можна поки що охарактеризувати це поняття, яке увів М. Фуко для позначення фактично переназивання інститутів влади, а слово *влада* в цьому контексті слід розуміти як місця і центри ціннісного впливу та «входу» в гетеротопний простір. У нашому дискурсі вони будуть прив'язані до вже окреслених наративів метаісторії та побудовані, зрозуміло, без претензії на вичерпну характеристику та сам перелік обраних для аналізу пам'яток гетеротопії (до яких, що теж досить символічно, сам Фуко насамперед відносив кладовища), а також митців – творців, спостерігачів і дослідників гетеротопій.

І, нарешті, *третій елемент* завершальної частини дискурсу – жертва як фінальний спосіб здійснення творчості в загальнородовому для людини значенні. У реальному жертвовному акті відбувається не-некротоморфний за своїми кінцевими результатами обмін продуктами вбивства в смислах, що в загальному плані наведені вище в цьому контексті, а свідомий і послідовний рух особистості зі здійснення кроків до причетності та влиття в процес співтворчості (створення) іншої реальності, який, разом з усе більшими зусиллями по їхньому здійсненню в міру усвідомлення смислу цих кроків, вимагає насправді й більшої жертвовності їхнього здійснення в метаісторичному смислі призначення людини та складного, страждального шляху їх здійснення в смислі історичному.

4.6. Прояснення онтологічної природи творчості, що базується на негативній ціннісній проєкції. Ціннісна енергія в механізмі утворення оцінки та в межах дії онтогносеологічного принципу. Бажання як спосіб одушевлення та утворення матеріальності. Небажання як онтологічний чинник відчуження реальності від спостерігача. Утворення матеріальності і закономірність жертви. Проявленість жертви та споживання жертви. Творець, жертва і зло як умова та підтримка творення. Онтологічна підтримка зла як результат вільного вибору людини. Безсмертність зла. Необхідність участі людини в підтримці проєкту Творця.

Дія негативної ціннісної проєкції має свою структуру та пояснювальні механізми, які відтворюють негативну гносеологію. Дія цієї сили не є прямим голим, суто руйнівним запереченням за способом свого зовнішнього прояву. Основним способом підтримки її тимчасового

Розділ 4. Метаісторія

існування є видимість, наслідування тим проявам ціннісної позитивної сили, які утворюють позитивний семіозис, але без їхньої продуктивності. Прояснення цієї дії було обґрунтовано в дискурсі понять *образ* та *ейдолон*, але послідовний аналіз її принципу самовідтворюваності як вторинного феномену буття лежить у площині вибудовування ієрархічної взаємодії зла як системи його елементів, протилежних за дією категоріям *переживання* і *одушевлення*.

Отже, відповідно до координатного підходу прямими негативними подобами позитивних цінностей у системі негативу є непряме заперечення категорій істини, добра та краси в системі негативних, бо тоді вони були б неспівмірними з дією позитивних і не утворювалися б ними як спосіб урівноважування буттєвого існування енергетичного впливу на реальність позитивних його координат. Натомість слова *хиба* як протилежність істині та *потворність* як протилежність красі є такими тільки в дискретності сприйняття. Самі по собі вони становлять тільки понятійно врівноважувальний і градаційний момент дії істини та краси і є такими в системі послідовних відображень в ідейно-символічному просторі буття, утвореному трикутником «Діяч – Приймач – Спостерігач» як їхня базова умова існування та самовідтворення.

Царина ж некроморфізму виникає на кожному кроці дії означених творчих ціннісних координат як викривлення або відлуння вже вказаних онтологічних чинників позитивної ціннісної системи. Причиною їх появи є загальна фундаментальна властивість матеріальності мати кармічне відображення власної дії в будь-якому зовнішньому відбитку цієї проявленості, оскільки це результат ціннісного семіозису.

Можна висвітлити означену закономірність з іншого боку: вибір Діяча, або Творця, щодо втілення в матеріальність у будь-якому варіанті смислового забезпечення цього втілення веде до утворення системи існування, що не має шансів на вічне існування в самотійному смислоутворенні та проявленості без підтримки Творця. Саме тому будь-яке існування є його жертвою. Але воно є жертвою самому собі, доки не з'являється людина. У цьому випадку маємо на увазі той стан речей, що існування із самого початку викликане до життя вибором Творця, який у кожній системі мультивсесвіту є одним-єдиним джерелом створення та підтримки смислів існування його творінь. Натомість саме тому жертвність Творця є неодмінною умовою існування творінь позитивного ціннісного руху. І це є, власне, смислом найдавніших міфологічно-релігійних оповідей про жертвовну дію Творця,

Сіверс В. А. Філософія творчості

який розчиняється у створеному світі й не тільки підтримує цим його існування, але кожної миті приносить жертву в продовженні його існування в матеріальній проявленості.

Водночас природа справжнього зла не полягає суто у відсутності добра, як твердить про це християнська теологічна традиція, хоча, звісно, у загальному плані при протиставленні цих онтологічних чинників буття це саме так і є. Але механізм дії зла більш витончений. Його можна спробувати виявити так: оскільки без дії добра взагалі немає існування (бо воно є способом переназивання самого себе), то воно має діяти і виявляти свою жертвовну природу обов'язково для підтримки самого існування, тобто проявлення себе, – це перша теза. Друга – щоб жертвовність мала прояв, повинна бути сила чи то середовище, яке цю жертву вимагає, живиться нею. Третя теза – отже, перший крок з вибору творення існування визначає притягування зла як умови існування. На цю роль має бути осмислено вибраний Спостерігач, названий у наративі Супротивником.



Олена Блаватська
(1831–1891) –
народ. в м. Катеринослав
(нині Дніпро), релігійна
філософиня, теософка

Порівняймо ці міркування з положеннями з «Таємної доктрини» О. Блаватської: Люцифер – Дух-носій озаріння і свободи думки – метафорично постає провідним маяком, який допомагає людині знаходити свій шлях крізь рифи та мілини Життя, бо Люцифер є Логос у своєму найвищому аспекті і «Супротивник» у найнижчому – й обидва ці аспекти відображені в нашому Еґо¹⁰⁵.

Отже, роль Спостерігача в смислі доленосного гарантування творенневої функції двоїста: із самого початку Супротивник – це вказівка на онтологічне походження обездушеної субстанції, оскільки як темна матерія він ще тільки має стати матеріалом одушевлення для позитивного семіозису в історичному розвитку творення Творця, а саме – людини. Отже, негативна проєкція цінності – обездушена матерія. Але є друга сторона: для того щоб творення відбулося, потрібні три сторони: Діяч – Приймач – Спостерігач. У продовженні творення (творчості) таку роль спостерігача може відігравати й відіграє людина, вона, як уже розглянуто, роздвоюється на свідомість

¹⁰⁵ https://vue.gov.ua/Таємна_доктрина

Розділ 4. Метаісторія

і самосвідомість, тобто власне Я та його внутрішнього, а потім і зовнішнього спостерігача.

У випадку першотворення не можна було створити темну матерію, щоб її одушевлювати. Це було б штучне пояснення – це раз; і друге, матерія як темна існувала в потенції в самому Творці, і вибором Творення вона була викликана до існування, вона вийшла з Творця і стала матеріалом творчої дії як неодушевлена маса – предмет сучасної науки. Тому Спостерігач першотворення за тією самою схемою має бути визнаний Альтер-его Творця. Тобто, крім темної матерії, що з нього вийшла, Творець мав надати йому частину себе, не тому що він так хотів, а тому що це було умовою існування його творіння і його жертви себе собі самому. Тож цей Спостерігач мав бути із самого початку вторинною одушевленою сутність буття – Дияволом, що прийшов у світ певним чином не своєю волею, а волею творця не в подобі диявола, а в предметі жертвування собою самого творця.

Крім того, за логікою такого розгляду, ця Інша подоба Творця, фактично Його ж образ, мав у постаті Спостерігача, що відокремилась від нього у Творінні, стати, певним чином, самостійною сутністю. Як самостійна ця подоба мала зробити свій вибір: бути подобою творця самостійно чи стати так само самостійно повтором «програми дій» закладених принципом наслідування самого Творця. Отже, або бути досконалим повтором Творця – фактично ейдолоном досконалості з умовним визнанням самостійності вибору та можливістю його реалізації у вічності, або стати Супротивником. Власне, як й у випадку першої божої заборони людині, і цей вибір не був вибором насправді, бо якщо б ішлося про свідому та повну покору творіння творцю, то ніякої історії та ніякого існування не відбулося б. Фактично не відбулося б і творення, бо все б залишилося в потенції Творця. Отже, і всі подальші прояви Супротивника на кшталт сатанізму тощо та всі прояви негативної проєкції справжнього (тобто підсвідомо-свідомого) зла або негативного переживання в людині є вільним вибором людини. З іншого боку, можна сказати й таке: незалежно від своєї волі частина людства приречена на непокору та спротив волі Творця, і ця ситуація потребує тільки усвідомлення. Оскільки в результаті його цей вибір сторони зла стає для людини нарешті насправді вільним вибором.

В одному інтерв'ю поет і виконавець Б. Гребенціков (<https://www.youtube.com/watch?v=5CULWDxzwa4>) так охарактеризував сутність і властивість території, що має назву Росія. Він зауважив, що під час його перебування в Індії браміни пояснили, що Росія – це місце, де

Сіверс В. А. Філософія творчості

перевтілюються девами. Народження в Росії означає народження демоном (девом) в образі та подобі людини. Оскільки ж сутністю демона є непомірне та невгамовне себелюбство й фантастична агресивність, то всі, хто там народився, мають або стверджуватися за рахунок спричинення страждань іншому, або терпіти їх і приносити себе в жертву їхнім зазіханням на існування людських ціннісних позитивних істот і, зрештою, слугувати їм тим самим джерелом підживлення, яке виявив і назвав гаввах теософ та метаісторик Д. Андрєєв.

Розуміння вибору темної сторони буття тими, хто творить Зло, чітко обґрунтоване, вони, отже, знають, що вони безсмертні, теж не вмруть і відродяться в нових личинах ейдолонах – вбивцях, катах, гвалтівниках і клятвoporушниках, лицемірах і брехунах, тому що, і це головне, Бог тепер потребує допомоги людини, оскільки кожна людина має зробити свій вибір і стати на той чи інший бік. При цьому зрозуміло, що за такого підходу немає ніякої впевненості, що переможе Творець, оскільки від людини залежить, чи витримає вона торттури разом із тією частиною Бога в ній, що теж виносить власну двоїстість у протистоянні з ейдолоном Бога. Адже впевненість Диявола в собі небезпідставна. Він є часткою Бога і просто бере сили саме з Бога. Тому насправді Дияволу Бог допомагає, можна так сказати. І ще одне. Людина теж має робити вільний вибір кожної миті відповідно до координатного підходу в негативному способі творчості.

Людина може бути спокушеною творити зло не тільки під дією того, що пов'язують із впливом лібідонозної¹⁰⁶ психічної енергії, чутево й закохано, у темній матерії насолоди. Протистояння крайньому полюсу такої пристрасті, уособленою постаттю де Сада, не вичерпується моралізаторським закликом відкинути ці спокуси для самозбереження без додаткової мотивації особистості щодо внутрішнього творення позиції спротиву. Справа в тому, що Зло, як було визначено, – це онтологічна стихія. Тому потрібно достатньо глибоко усвідомити, що садисти – це зовнішні прояви темної природи Бога, проти яких окрема людина не має сили, бо сила тут як зовнішня саме й чекає, щоб отримати насолоду від спротиву їй у її ж способі ствердження насилля у відповідь на насилля.



Маркіз де Сад
(1740–1814) –
французький
письменник, філософ

Усі брешуть.

¹⁰⁶ Лібідо – енергія статевого потягу, основа статевого кохання, а також будь-якого іншого, за уявленнями класичного психоаналізу.

Розділ 4. Метаісторія

Можливо, тут є інший вибір, вибір руху в полі цінності, де сили набуває вимога отієї моральної творчості як неочевидна стежина наслідування координаті добра, у якій людина, яка хоче себе відчутти єдиною з Богом-Творцем, має творити так, щоб досягти перемоги й торжества над силами зла і знайти шлях, який би врятував її та Бога в ній у спосіб, який відповідає координатному підходу та перетворює зло на добро на кшталт відомого в середньовіччі пошуку філософського каменя.

Тут можна накреслити три шляхи, кожен із яких у зв'язку з дією онтогносеологічного принципу можна вважати неперспективним з погляду сподівань на їхню простоту чи з огляду на історичний досвід втілення. Ці шляхи є насправді транспозицією ціннісних координат, тільки розглянутих одновимірно.

Перший – моральний, уособлений терпінням і хресним шляхом у християнстві. Син Божий його символічно-добровільно вибрав не тому, що сподівався надихнути своїм прикладом, а, швидше, тому, що, вочевидь, можна припустити, було переповнено матеріальну можливість трансформування людської природи в добро. Це такий варіант спасіння, коли один страждає за всіх і дає всім надію. Але його можна критикувати як шлях духовного жебрацтва. До того ж уже пройдений у майже відпрацьованому за своїми смислами в наративі Христа і, можливо, вже таким, що потребує утилізації.

Другий шлях – це сподівання, що Краса все ще має врятувати світ. Але в такому разі на неї покладають перебільшені сподівання, і насправді в ситуації розділеності ціннісних координат, про недопустимість чого вже йшлося, маємо на увазі пастку в сподіваннях на диво без витрати власних зусиль. Тут, можливо, слід пригадати, якщо вважати, що краса народжується мистецтвом, то його покровителем ще із часів християнської давнини вважали Диявола. Адже краса невловима, а ейдолон багатоликий. Інакше кажучи, ідеться про сподівання, що кожна людина може відчутти себе Богом й естетично подолати діями свої вади. Тут, як у всякому однобічному підході, міститься саме зло в його естетизації. Є підстави припустити, що з урахуванням усіх прихованих смислів і наслідків такого підходу як абсолютного він до того ж загрожує швидким виродженням в іншу форму та простір існування, хоча само по собі це не порушує принципу свободи, який взагалі важко уявити порушеним. Але у своїй абсолютизації земна Краса і Любов навіть у єдності не створюють нове життя, бо люблять одне одного як одномірні сутності. Крім того, здається, це шлях дроблення людини

Сіверс В. А. Філософія творчості

на однотипних нарцисів методами генної інженерії, які між собою не мають розбіжностей і тому не стануть опорою Бога в подоланні своєї темної сторони. Тому, швидше за все, Краса врятує світ разом із жертвою.

Третій – істина, її пошук, тобто, власне, і пошук шляху, про який і йдеться. Здається дуже привабливим, але допоки це історичний триумф темної сторони існування. Такий пошук істини вже призвів до обездушення та винищення природи, яку Людина не створила. Водночас Творець вкладав у кожне творіння частину себе і своєї любові, а вбивча природа негативної проєкції призвела до того, що живі істоти були вже знищені нашим бездуховним способом руху до істини. Здається, це відбулося тому, що на традиційному пізнавальному шляху пошуку істини не передбачається жертвність як свідомо дія.

4.7. Страх і жертва. Гетеротопії як простір живлення творчості. Поняття інфрафізичного простору. Позначення і обтрунтування кроків пересування в гетеротопії. Страх і жах як кроки до передпокоїв гетеротопії. Пізнання як співпричетність. Відмінність європейського і східного шляху душі в гетеротопії.

Спробуємо після аналізу вбивства як творчості не стільки задовольнитися досягнутим, досить сумнівним із погляду традиційного та тривіального розуміння творчості, результату як радісного будування все нових споруд начебто райдужної перспективи людського майбуття на основі подальшого подрібнення природи здатністю науки перетворювати її на мертвий матеріал, скільки зробити фінальний крок у запропонованій парадигмі розуміння творчості як процесу, що своїми витокami перебуває все ж таки поза межами суто позитивного й оманливо оптимістичного руху людини в царину свободи та універсального панування над усім, що тільки можна уявити та, натомість, узяти фінальний акорд у виконанні філософії творчості, ступивши в простір гетеротопій.

Тобто, як уже ми намагались показати, у нашому розумінні, у такому гіпотетичному інфрафізичному просторі¹⁰⁷, який становить заповітний виток творчості. Причому слід одразу визнати, що цей виток як сокровенна царина внутрішнього, як такого, що виявляє себе суто

¹⁰⁷ Інфрафізичний – у парадигмі метаісторії Д. Андрєєва особлива тонкоматеріальна просторово-часова зона, енергія існування якої видобувається з негативних ціннісних проєкцій фізичного світу.

Розділ 4. Метаісторія

уоглядним зусиллям виснаженого цим самим зусиллям особистого духу, перебуває в тому лянному для живих потойбіччі, де насправді після потрапляння туди духовно-сислової сутності людини, назвемо її душа, будь-яка прив'язка її до внутрішньої форми, що уявляється досить умовно як самоідентифікація самої особистості з тимчасовим перебуванням у цій царині, з певних причин являє собою не стільки приклад і результат звичного творчого процесу – певний витвір мистецтва, а дещо значно реальніше: це досвід особистості щодо описування ландшафту та переживань потойбічності, який відбувається після проходження цією особистістю воріт Ніщо, тимчасової втрати чи преображення її фізичної оболонки.

У звичному розумінні результат перебування в цій царині відсутній, бо, зазвичай, означає незворотний шлях у позаматеріальний світ, який відповідає стану посмертя і в усіх відомих релігіях покликаний зробити цей незворотний останній шлях найбільш оптимізованим і сприятливим для його «правильного» виконання з метою потрапляння на місце призначення душі того, хто залишає цей світ. Релігійні процедури, що прописані та виконуються в різних релігіях так само, як і розгляд особливостей перебування душі у відповідних станах, що подані, зокрема, в Єгипетській книзі мертвих, чи Тибетській книзі мертвих, чи в коментарях Юнга до цього тексту, так само як і відповідні допоміжні супроводи різних релігій не входять у предмет подальшого опису, зокрема, тому, що не відповідають головній вимозі нашого розгляду, бо вони не є творчими актами. Навпаки, усі такі процедури суворо регламентовані. Вони побудовані, швидше, на вимозі їх точного виконання, ніж на можливості відхилення від них чи спробі вільного, творчого тлумачення цих процедур, а від їхнього виконання залежить, власне, і сам успіх цих дій.

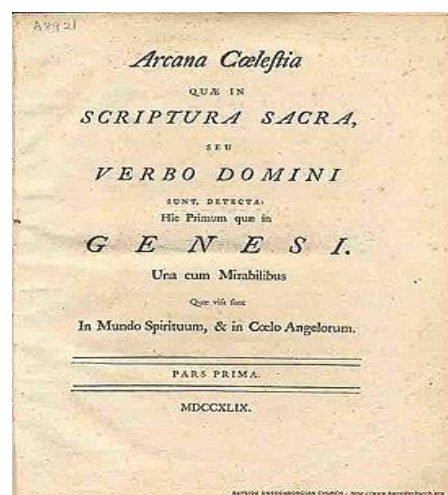
Водночас предмет мимоволі поверхневого й доволі приблизного опису становить саме творча природа практик перебування в просторі гетеротопії. Вони, ці практики, постають, на наш погляд, важливим свідченням того екстремального досвіду людського духу, коли стан душі окремого обранця через певні причини перебуває в таких кондиціях, які дають змогу за умови повернення (а нам відомі тільки такі випадки) долучитись до їх свідчень, опосередковано поданих у зразках художньої творчості. У зв'язку з обставинами, що не можуть бути прокоментовані саме з огляду на їхню ірраціональність, перебування за межами раціонального тлумачення, саме повернення і свідчення про це перебування в гетеротопії у фрагментарній єдності як самого

Сіверс В. А. Філософія творчості

свідчення, так і подальшої інтерпретації стають основою картини, що наближає до таємниці творення шляхом передачі цих свідчень фігурою людини-приймача, яка стає на час перебування в гетеротопії одночасно, якщо тут можна правильно розуміти це слово, і фігурою спостерігача. Обмежимося згадуванням про два найбільш відомі випадки опису гетеротопій – розповідь Платона про воїна Ера, якого вважали мертвим або таким, що зник безвісти, та опис гетеротопій у книзі Е. Сведенборга «Arcana Cœlestia»¹⁰⁸.



Еммануїл Сведенборг
(1688–1782) –
шведський вчений, містик, теософ



Наблизитись до розуміння такого досвіду пропонуємо в декілька кроків. Перший – спроба розуміння страху, який відіграє роль першого запобіжника та регулятора переходу в цю гетеротопію до моменту наближення до царини Ніщо, перехід крізь яку є умовою потрапляння в саму гетеротопію.

У другому кроці вважаємо доцільним приділити увагу завершальним штрихам негативної творчості в переході страху як онтологічної властивості реальності до жаху як оптимального стану перебування душі в пограничній царині гетеротопії, де її природний стан зовсім витиснений новими, хоча й тимчасовими умовами перебування в екстремальному середовищі і в результаті створює особливий настрій гострого чуттєво-інтуїтивного сприйняття всіх подій і рухів у цьому стані, створення їх своєрідного фотографічного відбитка в зміненому стані свідомості. На такому етапі пропонуємо здійснити описування цього стану «передпокоїв» жаху на підставі побіжного, власне, суто вказівного аналізу двох літературних документів: есе психіатра П. Тюріна «Божественне непорозуміння», що спирається на вивчення документальних свідчень із зазначеної теми та твору Ю. Мамлєєва «Шатуни».

¹⁰⁸ Книга Е. Сведенборга «Arcana Cœlestia» в українському виданні доступна під назвою «Про небеса, про світ духів і про пекло» (Київ : Україна, 1993. 363 с.).

Розділ 4. Метаісторія

Третій крок позначає перехід, власне, з передпокоїв жаху в царину раціонального культурно-психологічного зовнішнього і внутрішнього опису траєкторії душі в русі до гетеротопій та частково всередині них спирається на декілька зауважень змістовно наповненого праціями Еліаде «Йога: безсмертя і свобода» та самопізнавального твору К. Юнга «Червона книга».

Водночас відтворення цих елементів потрапляння в гетеротопію не є самоціллю дослідження витоків творчості як сокровенного внутрішнього джерела творення. Про це вже досить багато говорилось протягом усього тексту. Головним напрямом подальшого викладу є опис у міру авторського бачення тих елементів перебування в царині гетеротопії, що можуть відтворювати чуттєво-сміслові картини, які відображають сутнісне бачення творення і подані в системі образів «Дуїнських елегій» Р.М. Рільке. Адже, на відміну від більшості інших прикладів, що їх надає художня поетична творчість у царині європейської культури XIX–XX ст. (Лотреамон, А. Рембо, Ш. Бодлер, Едгар По та ін.), поема Рільке є чистим продуктом гострого, відкритого щонайменшим зовнішнім поштовхам дії елементів цієї царини на оголену, надчутливу душу поета. Рільке, власне, був проведений крізь цю гетеротопію в смисловій канві взаємодії любовного чуттєвого переплетіння коханців та одночасного сприйняття себе на цьому тлі з усвідомленням і здатністю унікально передати, відчутти глибоко ірраціональну, фактично жахливу для звичайного, виведеного на поверхню сприйняття символічних мінливих інфраматеріальних образів. У результаті маємо насправді сутнісно цілісну із самою собою картину єдності особистісного сприйняття, яке гранично напружено загрозою нищення оболонки раціональної гармонійності, але підсвідомо вірить у рятівну силу хвиль оптимізму, на яких воно гойдається в цій глибині та прагне не зруйнувати світлого заспокійливого навіювання стану надії.

Для того щоб вивільнити простір царини базової емоції, як називають психологи, людського життя, якою є страх, порівняємо декілька тверджень. Цитований раніше Є. Головін зауважує в одному з моментів свого дискурсу, що під певним кутом зору примітивна основна мова космосу – мова погроз і насилля, скільки б його не туманила лексика дружби, еротизму, патріотизму тощо. Це єдина мова, однозначно зрозуміла всім, без винятку, насельникам¹⁰⁹ космосу: навіть каміння,

¹⁰⁹ Насельник – житель якої-небудь місцевості, населеного пункту, приміщення; усяка істота, яка десь живе, існує.

Сіверс В. А. Філософія творчості

на думку геологів і ювелірів, змінює свій колорит у передчутті загрози. І якщо це так, а є певні підстави для такого твердження, слушно припустити, що *страх* є не просто емоцією серед інших, а фундаментальною категорією буття. Отже, екзистенціальний смисл полягає не в подоланні страху, що безглуздо й наївно, а в зануренні, входженні, спробі розуміння цього найскладнішого явища. Відкритися своєму страху, визнати себе істотою агресивною та жорстокою, закинutoю у світ так званого зла, тобто в космос нещадних випадковостей, контракцій (стискання) і репульсій (відштовхування), скинути морок «позитивної етики» – значить відкритися ірреальності власного буття.



Рене Генон
(1886–1951) –
французький філософ,
автор концепції
«вічної мудрості»

Якщо слідувати цій думці, що ми й намагаємося зробити, варто перевірити власну здатність віддатися цьому почуттю, щоб дослідити себе й насправді відкритися шляху переходу крізь царину страху в простір іншого буття, якого, згідно з визначенням Фуко, «немає ні там, ні тут». Кроком такого відкриття є усвідомлення необхідності злиття зі своїм зовнішнім страхом, бо це предмет пізнання. Але чи так ми розуміємо пізнання? Згадаймо той самий фукоіанський принцип «пригнаності», що був широко використаний у методології побудови цього тексту. Він досить слушно відкриває нам принцип пізнання. Рене Генон у праці «Символізм хреста» стверджував, що пізнання є співучастю. А втім, у процесі пізнання відбувається подвійне вбивство: той, хто пізнає, своїм аналізом вбиває об'єкт, і водночас цей акт зміщує або

взагалі нищить центр сфери його буття.

Отже, пізнання страху, акт прийняття його і змішування з ним, співучасті в його пізнанні для подолання його передпокоїв і проходження через жах у царину гетеротопії зумовлює теж подвійне вбивство, тільки в діаметрально протилежному смислі. Потрібно пройти через страх власної смерті, але не знищити, тобто вбити центр сфери власного буття, і до того ж зберегти центр сфери пізнаваного за страхом об'єкта, який є і незвіданим, і небезпечним, таким, що не гарантує повернення від нього. Адже йдеться, якщо це свідомий процес, про самопізнання, у якому всередині нього можуть бути будь-які несподівані відкриття і елементи такого пізнання.

Розділ 4. Метаісторія

Проте перед тим, як підійти саме до цього етапу просування в гетеротопію, необхідно відкритись кризь попереджувальну ауру страху у сферу справжнього жаху буття, який уособлює природне зло. Наведемо деякі місця з уже згаданого есе «Божественне непорозуміння», присвяченого аналізу психології зла і випадкам злочинів проти особистості. Перший збіг із положеннями, що розкривались у тексті, повертає нас до обґрунтування творчої обмеженості вбивства й одночасно ілюзорної схожості його з творчим процесом. «Нерідко злочинці, вчиняючи вбивства, відчують, що вони втрачають контроль над агресивною інерційністю, яка штовхає їх на все більше і більше занурення в зло. У ці моменти вони відчують дещо споріднене натхненню. Сам процес убивства, страждань, тортур стає імітацією служінню вищій ідеї. Ними начебто оволодіває якась потойбічна сила. Вони одержимі особливим усвідомленням та імітацією служіння вищій ідеї». (Тут і далі цитуємо есе Павла Тюріна «Божественне непорозуміння», <https://core.ac.uk/download/pdf/35287106.pdf>).

Другий важливий момент, що підводить до спільного елемента в подоланні перешкоди страху й виводить на спосіб ідентичності духовного суб'єкта з глибоко ірраціональною природою власної душі, що постає предметом пізнання, зокрема в далі розглянутому епізоді з «Червоної книги» К. Юнга, є впізнання власної душі, а на цьому етапі розгляду – прагнення злочинця знищити її у своєї жертви. Автор есе спирається на результати аналізу дослідниками серії злочинів і зауважує: «Вивчаючи такі злочини, приходиш до переконання, що метою злочинця було не просто усунення людини як перешкоди, що заважала йому, але він переслідував певне надзавдання. Такому вбивці недостатньо позбавити людину життя, його завдання – знищити душу. Вбити людину остаточно він може, якщо здійснить наругу над нею як над живою істотою. Він має розтоптати її, стерти з лиця землі, буквально, щоб духу її не було».

Нагадаємо, що в цьому випадку цитуємо матеріал із наукових досліджень випадків вчинення злочинів, що фіксують об'єктивну тенденцію виконавця цих злочинів. Водночас не буде випадковим збігом опис задоволення такої потреби персонажем літератури, коли автор художнього твору фактично виконує вимогу пізнання і наслідує його – пізнання умови – відчутти стан співучасті в описуваному дійстві. Ідеться про твір Ю. Мамлєєва «Шатуни». Стаття вікіпедії посилається на слова автора роману в одному інтерв'ю, що наприкінці 50-х років він напрацьовував у собі «новий досвід стану свідомості», у якому

Сіверс В. А. Філософія творчості

з'являлись живі містичні образи, живі люди, герої майбутніх «шатунів». І як пізніше стверджували дослідники, Мамлеєв навчився творити людський характер з глибин людської душі.

Ось ключова фраза з епізоду роману, що відкриває сутність прагнень людини, яка вже стала матеріалом зла: «Притиснувши хлопця до дерева, Федір покрутив у нього в животі ножом, начебто хотів знайти та вбити там щось живе, але ще невідоме ... але хотів вбивати наочно. І так мене все тягнуло, тягнуло, начебто з кожним вбивством я загадку розгадую: кого вбиваю, кого?.. Що видно, що ні?! Може я казку вбиваю, а сутність вислизає... От і став я бродити світом. Та так і досі не знаю, що роблю, до кого торкаюсь, з ким розмовляю».

Майже те саме, незалежно від автора роману, відтворює автор есе «Божественне непорозуміння», але звернемо увагу на момент, що є ключовим – захоплення від впізнання – фактично пізнання в співучасті з душею, стан творення в убивстві, що породжує піднесення, відкриває призначення власного гріха. Це справжні стражі та служителі іншої сили, які віддані їй значно послідовніше, можливо, ніж деякі правильні віряни різних конфесій чи просто «хороші люди», які просто не знають, хто вони такі насправді. «Вони відчувають особливий стан знайдення себе, захоплення від впізнання, збігу своїх глибинних бажань томління духу з тим, що вони «створюють-чинять», дізнаються про рівність своїх потенцій результату, їх збігу та переконаються, у чому полягає призначення їх гріха – відчуті подих смерті, стати катом, їм потрібно побачити конвульсії душі, знищення, зникнення з буття життя. («Божественне непорозуміння»).

Можна було б продовжити змальовувати передпокої входу душі в гетеротопію, але таке продовження, швидше, допомагало б справі естетизації зла. Взагалі весь цей попередній пасаж про ущербну силу творчого втілення зла слугував спільним елементом розуміння двоїстої природи душі. Можливо, вона буде більш рельєфно окреслена при посиленні на досвід перебування в гетеротопії, описаний у «Червоній книзі» К. Юнга. Адже це вже інший крок, крок, власне, самої душі в гетеротопії смерті, який насправді, як здається, не захищений одноособною егідою любові. Натомість ідеться про жахливий досвід самопізнання душею себе. І творчий момент такого пізнання є суто жертвовно-страждальним для людини-носія. Але він здійснений добровільно та принесений на олтар жаги самопізнання. Як відомо, досвід цей К. Юнг не бажав робити публічним, хоча, власне, саме знання в панівній парадигмі європейського гуманістичного пізнавального руху

Розділ 4. Метаісторія

набуває цінність, відкриваючи себе. Адже писати ці рядки можна тільки завдяки відкритості джерела їх походження.

Отже, наведемо уривки із записів самого К. Юнга, що передають досить жахливий досвід його перебування в гетеротопії.

«Але це було видіння, якого я не хотів, такий жах, що я не хотів жити; огидне відчуття нудоти підкрадалось до мене, і мерзенні віроломні змії, звиваючись, повзуть у хрусткому попаленому підліску: вони ліниво й огидно мляво звисають з гілок, зав'язані жахливими вузлами... Далі, за кущами, тіло маленької дівчинки, всіяне жахливими ранами, вимазане в крові. Голова – каша з крові з волоссям і білими шматочками кісток – серед каменів, вимазаних мізками і кров'ю. Погляд мій охоплений цим жахливим видом – прихована фігура, начебто жіноча, спокійно стоїть за дитиною: обличчя її покрите непроникною завісою.

Далі відбувається діалог, з якого з'ясовується, що це душа дитини і вона хоче, щоб Юнг видалив з дитини печінку і з'їв шматок.

Юнг. Що ти вимагаєш? Це абсолютне безумство. Це осквернення, некрофілія. Ти робиш мене співучасником цього мерзенного злочину.

Душа. Ти причетний до цієї провини... Ти – чоловік, і це теж скоїв чоловік... Мені потрібна спокута.

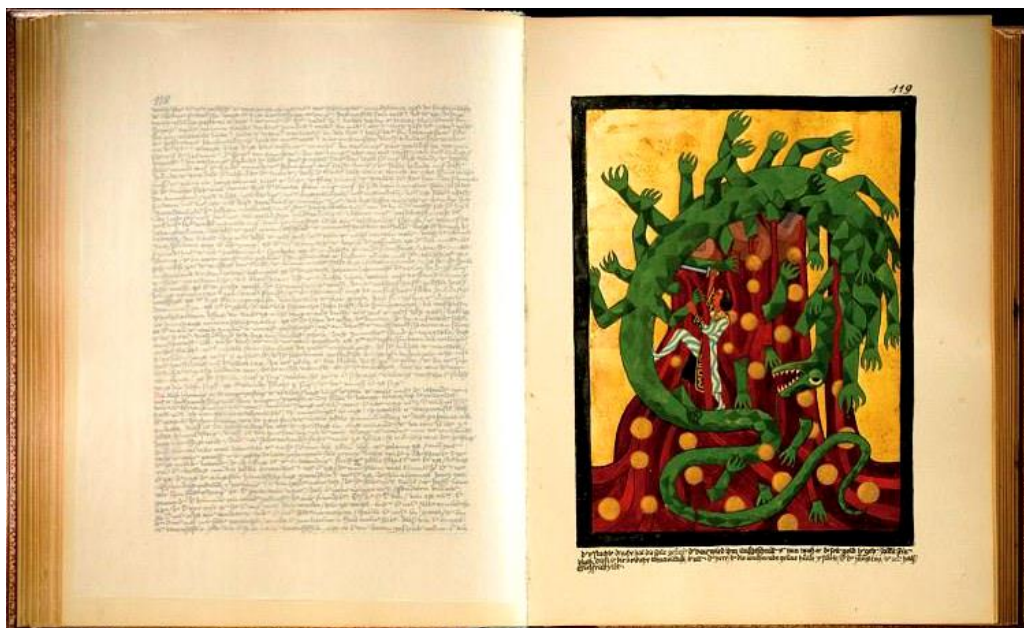
Юнг виконує вимоги душі вбитої дитини. Душа дякує і відкидає вуаль. Це прекрасна дівчина з рудим волоссям. Це душа Юнга».

Далі в записах К. Юнга зазначено: жертвопринесення відбулося. Але так само, як творіння Бога є актом найвищої любові, відновлення нашого людського життя означає найнижче, темне. Це велике і темне таїнство. Людина не може здійснити його самотійно, їй допомагає зло, яке робить все за нього. Але людина має усвідомити свою співучасть у справі зла. Вона має засвідчити це визнання, спробувавши кривавої жертвовної плоті. Так вона свідчить, що вона – людина, яка пізнала як добро, так і зло і що вона знищує образ творіння Бога. Це здійснюється для спасіння душі, яка є справжньою матір'ю божественної дитини¹¹⁰.

Істин не багато, їх усього декілька. Смысл занадто глибокий, щоб схотити його інакше, ніж у символі.

Карл Густав Юнг

¹¹⁰ Юнг К. Червона книга. Глава 13. Жертовне вбивство.



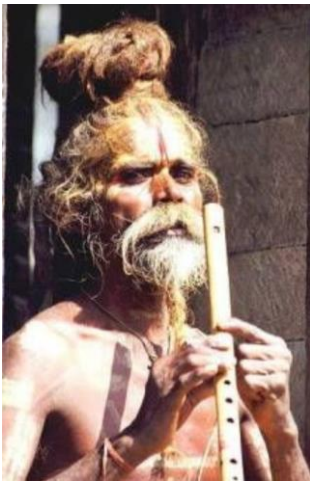
К. Юнг. Червона книга. Малюнки автора

Отже, жертвний досвід К. Юнга в гетеротопії його подорожі до власної душі можна тлумачити як відкриття суто особистісне. Знання, що отримують у такий спосіб як страждальний шлях до самопізнання своєї душі, її глибин, що ведуть у темну безодню ірраціонального марення, становить предмет індивідуального вибору та переживання і, власне, особистісної долі. І в такому випадку його, тобто отримане знання, вкрай складно зробити знанням *par excellence*, тобто в істинному смислі слова. Але в будь-якому разі інформація, оприлюднена в будь-який спосіб, уже відіграє роль знання, фактично не стаючи ним, сприймається як ноетична рамка створення власної форми пакетизації ціннісної енергії. Причому, якщо оминати повтор усіх звивів категоріального описування кроків руху свідомості на цьому шляху, що вже був здійснений раніше, метою зупинки на цьому фрагменті опису є акцентування уваги сприймаючої свідомості на протиставленні знову ж таки протилежних тенденцій пізнавального руху свідомості західної та східної – назвемо їх так. Ідеться про радикальну відмінність західних *практик роботи зі свідомістю*, на відміну від східних: основу східних становить принципова установка на відмову від думки про існування і, отже, подальше значення особистісного Я.

Не вдаючись у безнадійні спроби описування давньої, розгалуженої та абсолютно ефективною – для своєї традиції – практики руйнування особистісного способу сприйняття світу, одразу визначимось щодо неприйнятності такого підходу для західної, зокрема європейської ментальності (з урахуванням, зрозуміло, як винятків із цього загального

Розділ 4. Метаісторія

твердження, так і визнання значущості самих цих практик у скарбниці історичного просування та збагачення людського духу на шляху самопізнання.)



Індійський йог

Однак наведемо декілька ключових положень з праці М. Еліаде «Йога: безсмертя і свобода», де детально розглянуті та проаналізовані давні практики йоги, тантризму й інших провідних шкіл давньоіндійської філософії і духовного самотворення. «"Зв'язаний" Дух є вічно вільним. І якщо його звільнення ми уявляємо як драму, то це все відбувається тільки тому, що ми дивимось на все, що відбувається, з погляду людини. Дух є тільки глядачем (сакшином), подібно до того, як вивільнення (мукті) є виникненням усвідомлення його вічної свободи... І в момент "пробудження", коли я зрозумію, що "Я" (асміта) є продуктом матерії (пракріті), одночасно зрозумію, що все існування є лише ланцюжком миттєвостей, наповнених стражданням, і що справжній Дух незацікавлено спостерігав за драмою "особистості". Отже, людська особистість не існує як стійкий елемент: вона є нічим іншим, як синтезом психоментальних станів і зникає, іншими словами, припиняє діяти, як тільки викриття її сутності постає як доконаний факт. Людська особистість (асміта), як і всі творіння космічної субстанції (пракріті), так само сприяла "пробудженню", і тому, коли звільнення досягнуто, особистість стає непотрібною» (<https://booksonline.com.ua/view.php?book=119478>)

Смислом нашого протиставлення досвіду К. Юнга аналізу давньоіндійських практик в описі М. Еліаде є вказівка на неприйняття свідомістю зусиль із руйнування, нищення особистості. Таке «вивільнення», звісно, теж є вільним вибором кожного, хто йде цим шляхом, але мета цього викладу, у контексті тих напрямів його розвитку, що були розвинуті, загалом полягає у ствердженні можливості прийняти останній і головний виклик перед загрозою накопичення згасаючої ентропії та взяти на себе відповідальність, звісно, тим, хто здатний це зробити, – створити смисли існування всупереч, як здається, непереборній тенденції до накопичення маси негативної неутилізованої «продукції» людського існування в реальності та спробувати опертись на страждальний, але, як здається, єдино можливий спосіб переформування в ціннісні смисли досвіду перебування в гетеротопії під егідою любові, який подають «Дуїнські елегії» Рільке.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Саме це і є метою тих декількох коментарів до «Дуїнських елегій», що подані нижче. Їхнім же важливим проміжним висновком, який не можна втратити з огляду на загальне спрямування і дух всього тексту, є твердження, що моральна творчість як найбільш глибокий і гострий канал з'єднання з реальністю не зводиться до нормативних умов прийняття пропонованого чи традиційно-звичаєвого рішення, а виступає підтвердженням повсякчасної і повсякмиттєвої жертви, що зумовлена не тільки простим фактом підтримки життя кожному мить самим диханням, як це відомо з давньоіндійської традиції розуміння жертвовного характеру існування, але, що важливо в продовженні всього дискурсу, моральна творчість стає розплесканим, розлитим у просторі соціоприродного буття людини досвідом актів смерті в разі здійснення людиною свідомого морального вчинку. Причому рівень жертвовності цих моральних дій відповідає тим вищим критеріям творчості, що у своїх градаціях у русі наверх відображаються в системі позитивних ціннісних координат, рухаються смислами любові та ведуть до чистої жертвовності як результату преображення, але ніколи – не треба тут піддаватись спокусі ідеалізації – не можуть бути універсальним способом виведення одноосібного існування до гарантованого отримання спокути за принесену жертву.

4.8. «Дуїнські елегії» Рільке як подорож у гетеротопії під егідою екзистенціалу любові.

Повертаючись до мети підручника, у завершальній частині, що зосереджена на спробі виявити деякі смисли основного твору поета «Дуїнські елегії», поставимо запитання, відповідь на яке має не тільки встановити вектор розгляду, але і як заключний акорд роботи відкрити саму таємницю творчості. Зрозуміло, що цього не станеться, адже *істина – це процес*, як переконливо доводив Г. Гегель. З іншого боку, читання цього тексту й поступове опанування його мало б привести наприкінці до однозначних висновків практично-інструментального характеру, що так само зробило б весь проєкт і зусилля, витрачені на його здійснення, провальними. Тому, крім рекомендації прочитати та зрозуміти, що мета полягає не в прочитанні, а в розчиненні в самому тексті та водночас спробі його продовження, тобто в тому, щоб робити, відповідно до головної мети тексту, кожного читача його спостерігачем і спілнотворцем. Але для цього потрібно, власне, самому авторові в той момент, коли він пише ці рядки, зрозуміти, у чому полягає

Розділ 4. Метаісторія

все ж таки невимовна таємниця творчості. «Дуїнські елегії» її демонструють, але не відкривають. Тому потрібно спробувати зробити декілька кроків, щоб перевести себе в стан причетності до цих великих рядків, і залишити або відкрити місце поряд для кожного, хто спробує перевірити себе на здатність розчинитись у цій таємниці.

Єдине побіжне застереження – це не спроба описати текст, а спроба виявити та вкинути в простір сприйняття власні переживання. Тобто це реалізація посилу, з якого починався цей текст з першої сторінки – спробувати *пізнати творчість переживанням*. Не маючи кращого способу передати вже виявлене, що так відповідає авторським інтенціям переживання, викликаного на поверхню душі самим фактом зустрічі з ним, спробуємо просто відтворити цю цей процес виявлення таємниці одушевлення, який із самого початку ми пов'язували з таємницею творчості, спираючись на аналіз смислів у поезії М. Рільке. Саме ця мить схоплена в тексті Мюррея Стайна – сучасного юнгіанського аналітика, переданому в авторській інтерпретації нижче.



Мюррей Стайн
(нар. 1943) –
юнгіанський
аналітик

Коли поет Рільке розмірковує про людство, він ставить його між тваринами, для яких дім – реальний світ об'єктів і життя яких протікає на рівні інстинктів, й ангелами, які існують у царстві абсолютної трансцендентності. Ми, люди, пише він, живемо «у світі значень і знаків» (in der gedeuteten Welt) (1:13), частково конкретному, а частково – символічному. Не будучи ні твариною, ні повністю трансцендентним ангелом, людина перебуває в перехідному стані, ідучи від одного полюсу до другого. Таким є її шлях. І перевтілити конкретний об'єктний світ в ангельський порядок невидимого – завдання людства:

Та хіба не цього ти хотіла, земле?
Воскреснуть невидимой в нас.
І хіба не було це мрією твоєю заповітною? Невидимість!
Якщо не преображення,
Так чого тоді хочеш від нас? (*Тут і далі переклад наш – В.С.*)

Verwandlung (трансформація, перетворення) – це те знаменне слово, яке так значуще з'являється в ключовий момент. Це місія поета, яку Рільке повністю прийняв: «Земле, я люблю тебе. Вір мені...» [45] (Erde, du liebe, ich will) (9:71). Здається, що це найпристрасніший

Сіверс В. А. Філософія творчості

момент вірша. Тут Рільке повністю приймає долю та імаго¹¹¹ поета, що означає, що він бере на себе і справу трансформації. Він здійснює своє покликання, перетворюючи об'єкти на мову, називаючи речі: «колодязь», «ворота», «дерево», «будинок», «вікно»; найбільше: «вежа» або «колона» (Haus, Brücke, Brunnen, Tor, Krug, Obstbaum, Fenster – höchstens: Saule, Turm) (9:33–36), а потім представляючи їх архетиповому янгольському чину з граничною глибиною почуттів. У цьому полягає місія поета. Це покликання – дар Янгола, вручений Рільке.

«Трансформація – постійна медитація Рільке. Він не тільки спостерігає та інтуїтивно осягає янгольські чини, але й пропонує їм поетичні дарування зі світу его-свідомості. Схоже називання в того, що відбувається в царині архетипів – свого роду причастя, трансформує конкретні образи в слова, звуки та образи, у результаті розміщуючи їх у матриці трансцендентного смислу. Цей процес має чітку паралель з католицьким ритуалом переісточення»¹¹² [46].

Звичайні об'єкти людського світу – у католицькій месі це хліб і вино, у поезії Рільке – будинок, глечик, вікно тощо – перетворюються на священні символи з трансцендентними значеннями та властивостями. Поет – жрець і посередник між конкретним земним існуванням і небесним трансцендентним буттям.

«Це є передусім оживлення самих по собі мертвих субстанцій, але також їх суттєва зміна в сенсі одухотворення, відповідно до давніх поглядів на пнеуму як певну тонкоматеріальну (corpus glorificationis) субстанцію, – писав Юнг у своїй роботі «Трансформація символів у месі». Те саме можна сказати й про поетичні праці Рільке. Він змінює земне, інертне, перетворюючи його на трансцендентне та духовне. Вікно після того, як поет назвав його з такою потугою, уже не є вікном. Це *вікно*. Поет викликав трансформацію – і мирське стало священним, а об'єкт – символом. І саме це він зробив зі своїм життям. Він прожив життя поета.

¹¹¹ Імаго (від лат. *imago* – вид, образ) – доросла стадія індивідуального розвитку комах і деяких інших членистоногих. Тут, можливо, як припускали раніше, наше земне життя подібне до стадії гусениці. Наше фізичне тіло – це личинка. Після смерті, коли тіло починає розкладатися та розпадатися на складові хімічні елементи, душа виходить з тіла, як метелик з лялечки, та поринає за межі матеріального. Далі ця думка розвинута так: метелик символізує безсмертну душу, яка вивільняється від тіла після смерті личинки й отримує нове життя в душі.

¹¹² Переісточення – богословське поняття (термін), згідно з яким під час літургій хліб і вино перетворюються на справжні Тіло та Кров Христа.

Розділ 4. Метаісторія

Другим і третім етапом розгляду подано стислі коментарі самих «Дуїнських елегій» у момент першого прочитання та виявлення досить знаменного для автора збігу основних категорій описування з тими поетичними образами, що відтворені в рядках Рільке. Ідеться про енергію, яка живить всі рухи людської історії, переживання і звершення людини: виток цієї енергії, названої «жалоба», яка на початку викладу була проаналізована як зворотна сторона бажання, що призводить у своїй реалізації до тієї самої скорботи та скрухи. Вона постає далі як енергія візаксу («віз» – пристрасть), що навалою хаотичного захоплення всього на своєму шляху вміщує в собі кожен новий крок особистості в русі до самоті. До цього етапу дискурсу приєднується сам опис, де з неймовірною силою розкрито таємницю творчості, яку підмітив і проаналізував Мюррей Стайн. Ідеться про називання (воно фігурувало в тексті раніше в аналізі значення і смислу здатності людини давати імена всім явищам реальності). Називання зумовлює перетворення (трансформацію) у слові того, що стає сакральним символом і потім тягне людину в царину могутності янголів, але з одночасним витискуванням з неї людяності, тобто людської квінтесенції. Цей момент акцентовано в аналізі елегій.

Людина, яка стає на шлях перетворення (трансформації), не знає повернення, з нього не можна повернутися. Але в самих елегіях схоплено трансцендентну метаісторичну процесуальність трансформації. Адже насправді елегії концентрують ціннісну енергію крізь сприйняття і потужно вкидають її образи в картину реальності читача-спостерігача. Насправді долею людини, яка перебуває в процесі трансформації, є тільки застигання і недовершеність перетворення. *Імаго* – це процес і його опис, не рівний стану. Повна трансформація недосконала, нездійсненна. Таємниця творчості здебільшого реалізується недовершено в її результатах. Адже час як резервуар розчинення ціннісної енергії виявляє себе як гальмівне середовище творення. Переважно людина опиняється в непробудженості своїх остаточних сил. Тому доля кожної окремої людини дуже часто бринить над прірвою пошуку й навіть відсутності покликання, або трагічного стану усвідомлення нездатності відчуття тих попередніх закладень (імагінальних дисків¹¹³), які гарантують програму метаморфози другої половини життя.

¹¹³ Диск імагінальний – скупчення недиференційованих клітин у личинок немертин, голкошкірих і комах, з яких формуються дефінітивні (остаточні) органи під час перетворення личинки в імаго (дорослу тварину).

Сіверс В. А. Філософія творчості

Отже, Елегія перша:

Хто з янгольських війнств почув би крик мій,
Нехай би почув,
Але, якби він серця торкнувся
Раптом мого в ту саму мить, я б згинув,
Розтрощений могутнім його буттям.

Відчуймо, що трансцендентна оболонка душі поета є одночасно приймачем, спостерігачем і власним творцем, творцем поетичної форми, що має лягти й лягає в надпотужні рядки, які набувають небаченої виразності та начебто торують коридор сприйняття в просторі перебування самого поета, щоб зробити його доступним для нашого сприйняття. Проаналізуймо елегію із цих позицій:

Варто виділити особливість побудови простору гетеротопії, її кваліа. Ця властивість «викидає» себе назовні в одночасність бажання бути почутим й острах цього, бо відлуння янгольського сприйняття власного голосу в цій царині прямого контакту з істотами вищого порядку без захисту матеріальності є нищівним, таким, що руйнує тендітну форму перебування поета в гетеротопії.

Наступний посил:

Із краси починається жах.
Витримати початок цей ми ще здатні;
Ми красою захоплюємося, бо вона погидувала
Знищити нас. Кожен янгол жахливий. (*Переклад наш – В.С.*)

Строфа виявляє пряму подвійність усіх явищ у гетеротопії, які, власне, не можуть бути названі явищами, бо це сама сутність, яку, за законами творення, оточує та утворює Ніщо. Тому сприйняття поетом того, що відкривається, а воно не може не бути в преображених (трансформованих), але все ж таки поданих у структурах його людської свідомості формах-образах, непослідовним – послідовно виражає характер сприйняття: краса – вища форма форми, відобразити які (форми) він прагнув і, нарешті, ставши на гребінь вістря сприйняття, опинився над прірвою жаху. Але це не жах страху, який у матеріальному світі супроводжується сприйняттям ейдолонів смерті й огидних виявів наруги над життям у насильницькому наступі некроморфізму. Це жах вищого порядку. Поет вказує, що краса нищить нас. Тобто поява людської оболонки – спостерігача Рільке – свідчить, що краса, присутня

Розділ 4. Метаісторія

на Землі як образ краси небесної, не може взяти участь у своїй вищій формі у виправленні викривлень людського сприйняття витворів, які прагнуть бути схожими на неї, видають себе за витвори краси, її образи й часто є тільки ейдолонами негативної проєкції цінності. Тому Краса «гидує» людей нищити, щоб не бути причетною до зганьблення власної божественної сутності. Коли ж людина зазирає в лик божих творінь вищого порядку – янголів, то бачить жах, який, власне, відбиває її людську подобу. Адже янголи не мають у нашому розумінні власної природної форми. Отже, головний висновок фрагменту елегії наводить на думку, яку, вимушено формулюючи конкретно окресленою, піддаємо одночасно в грубій і незворотній, сподіваємося, виправданій редукції: *Краса, що погидувала, знищити нас, дає відобразити себе як жах. І це є функція Краси як Спостерігача в координатах творення.*

Подальші рядки про те, що тварини помічають, що людям уже не так затишно у світі значень і знаків, є вказівкою на вихідний розлом і прогресуючу невідповідність функції людини та її виконання: пізнання як переназивання створює знаково-значеннєву невідповідність і формує так званий *пустотний дискурс*, коли переназивання, якому приділено значну увагу в тексті, поступово «виїдає» смислове наповнення пізнання і торує шлях згасаючій ентропії.

Потім відбувається непомітний, непозначений, як уві сні, рух душі до іншого стану. Це стан усвідомлення відсутності бажань. У тексті категорія бажання відіграє важливу роль як зовнішній, проявлений у матеріальності мотив творчості. І ось, коли ми доходимо до її справжнього, внутрішнього витоку, виявляється, що індивідуальне бажання в цій царині відсутнє, відсутній насправді традиційний спосіб пояснення творчого імпульсу, що, переважно, пов'язували з лібідо. Але питання не в ствердженні чи запереченні такого повороту в тлумаченні теми. Рухаючись за текстом елегії, звернімо увагу на те, що «рудименти» відсутнього бажання, яке не має опори на тіла як ейдолони пристрасті, перегортають сторінку тілесності в просторі гетеротопії як пустотну. Натомість дух захоплює усвідомлення паріння в цій пустоті: «Так викинь із рук порожнечу...».

І, нарешті, вже дещо відчужена оцінка стану живої душі з позицій Рільке-спостерігача, який бачить, усвідомлює смерть, але не сприймає її стосовно себе. Це слова: «Так, смерть нам важко дається спочатку. Підлаштуватись багато під що тут потрібно, допоки вічність почнеш

Сіверс В. А. Філософія творчості

відчувати». У цьому сприйнятті відкривається інший, важливий для нас елемент творення – незворотна, але й не трагічна для сприйняття жертва власним існуванням. Невідомо, чи є таке сприйняття станом, притаманним для кожної душі, що подорожує по гетеротопії позама-теріальності, але в будь-якому разі можна стверджувати, що досвід поета має архетипове значення для будь-якої спроби її розділити в по-зиції того, хто сприймає елегії.

Це дає змогу сформулювати в продовження першої пропозиції оцінки другої ціннісної координати творення: моральний вибір, що утворюється не за рахунок вирішення долі іншого, а як оцінка доціль-ності перебування в царині живих або мертвих, що врівноважується доленосним зауваженням Спостерігача. «Та живі помиляються, певно, коли занадто виразно вони смерть від життя відрізняють». Отже, жер-тва в градаціях морального вибору, що сходить від вищих у момент смерті до нижчих протягом усього життя ступенів матеріальності, по-лягає лише в усвідомленні форми, способу та прийнятності власної жертви самій реальності, здійснення якої, у міру її усвідомлення і ро-бить цю координату, власне, ключовою для проявленого існування лю-дини як єдино гідний її вибору смисл продовження існування. Водночас саме жертву реальності ми приносимо повсякчасно, коли утривалює-мо¹¹⁴ власні відчуття в існуванні. Так це звучить у Другій елегії:

Ми звітрюємося, відчуваючи, видихаємо самі себе.
Від спалаху до спалаху все слабше ми жевріємо.
Нехай нам хто-небудь каже:
Ти в крові у мене; ця кімната, ця весна
Повні тобою, яка рація, адже нас не втримаєш,
У ньому та навколо нього зникаємо ми безперервно,
А красивих хіба втримаєш проблизком певним.
Їх обличчя знову і знову осяюються, щоб згаснути.
Висихає роса, вистигає гаряча страва
Єство випаровується наше... Куди ти, посмішко?

І ось у Дев'ятій елегії відбувається підступ до оприявнення тре-тьої пізнавальної координати, що визначає нездатність рухатись у долі по-іншому, ніж торуючи шлях смертю. Але спробуємо не нав'язувати такий висновок прямо, хоча він досить послідовно був обґрунтований

¹¹⁴ Утривалювати – убезсмертнювати, увічнювати.

Розділ 4. Метаісторія

матеріалами поза аналізом «Дуїнських елегій». Елегія починається запитанням «Тож людяність?». Вочевидь, що це запитання визначено внутрішнім рухом переживання смислообразів самого простору елегії – напруженого і водночас повільного, підпорядкованого ході трансцендентного часу поета в діалозі із собою чи вічністю. Тому воно не мотивоване в річищі попереднього. Адже тут взагалі не може йтися про раціональність у будь-якому випадку. Відчуваємо, що запитання, як і все написане, є миттєвим станом передачі почуття. Отже, людяність являє себе як ціннісна ортогональність звернення людини до себе.

Відповіді немає, головне, що запитання самим словом його окреслює і визначає вибір. Але далі – те, що не дає спокою людині з початку її спроби усвідомити себе.

Нащо ж, уникаючи долі, тужити за нею?
Чи не заради того, щоб відчути
Присмак п'янкий і солодкий майбутньої втрати гіркої,
І не тому, що цікаво, чи серце бажає навчитись,
Ні, відчуваємо ми, наче в занепадних нас
Хтось має потребу в цьому світі,
Занепадним теж, так що ми наче споріднені з ним.
Все тільки раз і не може ще раз повернутись.
Також і ми.

Ось відчай пізнання, який відбивається в усвідомленні незавершеності всього і неминучості цієї незавершеності: «Все тільки раз і не може ще раз повернутись». Між рядками поет відповідає на головний посил і надію самої людини – це відлуння Паскаля:

І не тому, що цікаво, чи серце бажає навчитись,
Ні, відчуваємо ми наче в занепадних нас
хтось має потребу в цьому світі,
занепадним теж, так що ми наче споріднені з ним.

У тлумаченні Мюррея Стайна, поданому вище, місія людини прописана краще, ніж будь-які спроби це тлумачення покращити: *дії людини* – акт, наближений до творення, називання і віра, що ними людина наближає себе до сакральних небес. Не будемо рушити цю цілющу переконаність, вона абсолютно потрібна для утривалення існування і віри в смисл цього існування. Але наблизимось до кульмінації творенневого трикутника, що може прояснити нам таємницю тво-

Сіверс В. А. Філософія творчості

рення, точніше, вказати на неї. Її наближає, зрозуміло, наступний рух почуттів:

Руйнуються речі, що їх відчуття обіймали.
Лусне крихка оболонка,
Як дія зсередики випне.
Все замінив і обмежив по-іншому все.

На наш погляд, це передпокої вбивчої процедури пізнання. Водночас страждання творчості начебто легітимовано для речей надією на преображення.

Покажи як страждання, зовні так схоже на річ, часом стає
І зникає, як речовість зносила свою,
Щоби у вирій блаженно від скрипки піти.
І ці речі, що тільки й живуть, щоб зустріти кінець,
Пошану від тебе приймають,
Тимчасові, від нас, тимчасових, вони порятунку чекають.
Хто б не були ми, та в нашій невидимій серці
В нас нескінченно ми маємо їх преображать.
Та хіба не цього ти хотіла, земле?
Воскреснуть невидимою в нас?
І хіба не було це мрією твоєю заповітною? Невидимість!
Якщо не преображення
Так чого тоді хочеш від нас?

Але не варто нагнітати напругу, підштовхуючи до заздалегідь згенерованого висновку. Натомість спробуємо побачити його, просто спираючись на поетичні рядки.

Любов до юної жалоби тягне юнака за околицю примарного місця, яке споглядає поет. І ось, на перший погляд, довільне у звичній парадигмі бачення (але ж тут немає нічого звичного) стає ілюстрацією пізнавального дійства вбивання, яке хочуть побачити жалоби. Це дійство вбивання твориться фактом його пізнання як спостереження за перебігом переживань і виду, який описує Рільке:

Мертвому час вже іти,
І веде його старша жалоба,
Мовчки, до лога, де в місячній сьйві ручай.
Радості то джерело
Шанобливо звернулась до нього вона і говорить:

Головний це потік для людей.
Так стояли вони там,
Де шлях починав вести в гори страждання.
І ридала вона, та відлуння не збурило тишу,
Бо не чуто там кроків,
І самотній він в гори пішов.
Може б, нас мертві збудили знаменням яким дивовижним,
Бруньки на засохлій ліщині чи дощик весняний щоб падав.
На темну земну царину тоді б ми, що звикли вважати,
Що щастя лише у підйомі,
Розчулені, вражені стали, як щастя нам впало з небес.

Жалоба називає його мерцем: мерцеві час іти. Цим фіксується і зворотний жертвний процес пізнання як вбивання реальності. Різьке перейшов в інший вимір – і йому відкрилися картини, які не можна передавати ніяк інакше, крім як одушевлюючи їх ціннісною енергією свого життя. Щастя або доля в тому, що лейкемія, від якої він помер, це непряме посилення на витікання ціннісної енергії як прямі наслідки його зануреності, перебування у світі інобуття. Це, швидше, метерлінківська призначеність і її прийняття та виконання виреченого. Його картини перебування в кількох рівнях реальності, яка ділилася в його викладі на кілька світів (скорботи і жалоб; янголів і краси; коханців і любові), не можна розуміти й оцінювати в категоріях простого раціонального застосування звичайних, словесно розтиражованих і символічно «заялжених» понять багаторазового використання щоденних комбінацій мови.

Така мова все перетворює на симулякр, порожній смисл. Тому важлива комбінація слів наповнена ціннісною енергією, що витікає в переживаннях життя саме цієї людини, на відміну від усіх інших, що платить і примусовим, і вільним вибором за виконання своєї долі описати й прописати письменама ціннісної енергії досвід перебування смертного в різних світах реальності, не доступний іншим, хоч би якими стражданнями ці інші не наповнили своє життя. Їхнє переживання може лише посилити їхні безплідні страждання та помножити гори мінералів, з яких у Десятій елегії добувається Жалоба та відшліфовані шматки скорботи.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Загальний висновок. Будь-яка пізнавальна дія як її умова вимагає від нас вбивання, будь-яка моральна дія як її умова вимагає від нас вмирання, і будь-яка естетична дія вимагає від нас, як умова її здійснення, споглядання. Це і є в єдності одночасність творення і жертви та пересування в системі ціннісних координат.

Література до розділу 4: 1, 3–5, 7, 15, 23, 24, 27–32, 36, 38–40, 42, 43, 46, 48, 49, 55, 61, 62, 65, 67, 71–73, 75, 78–82, 84–87, 91, 97, 99, 100.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ

1. Сформулюйте варіанти розв'язання проблеми творення та оберіть імовірний або сформулюйте власний.
2. Яким шляхом іде людина, якщо все існувало одвічно й людина тільки фіксує власний рух, усвідомлюючи омани пізнання?
3. Яким чином доведено необхідність спостерігача?
4. Як утворюється царина антицінності? Чому?
5. Чому існує некрморфізм?
6. Які елементи утворення спостерігача можна виділити?
7. Як можна розуміти Велику ціннісну ортогональність?
8. Як можна назвати третій елемент ціннісного простору?
9. Чому демонові-спостерігачу можна приписувати кваліа?
10. Чому утворення якості є стражданням?
11. Чим є метаісторія?
12. Який акт оприявнює творення?
13. Чим зумовлено та чим постає переназивання?
14. Чому заборона Бога мала бути порушеною?
15. Яка метаісторична значущість (символізм) дерев в Едемі?
16. Який реальний акт забезпечував метаісторично зв'язок людини з Богом?
17. У чому виявилася ущербність життя внаслідок порушення заборони?
18. У чому може полягати смисл Послання (с. 212)?
19. У чому виявляється наповнення людського існування (на противагу смислу)?
20. Чим у тексті обґрунтовано неминучість негативної утилізації смислів, яка подана в наративі та метафорі про Каїна й Авеля?
21. Як сформульовано ключову тему завершальної частини дискурсу філософії творчості?

Розділ 4. Метаісторія

22. У чому виявляється негативна ціннісна ортогональність гносеологічної та моральної координат? Чому тут замало тільки теорії?
23. Що саме започатковує акт убивства Авеля в ціннісних координатах метаісторії?
24. Яка тенденція супроводжує рух людини в метаісторії?
25. Чим зумовлено повторення акту убивства в парадигмі метаісторії?
26. У чому онтологічна приреченість убивства як акту творчості?
27. Що саме досягають в історії актом убивства?
28. Поясніть різницю в ціннісній полярності любові та негативної утилізації смислів.
29. Як виявляє себе дія відцентрової сили в певній ціннісній структурі свідомості?
30. Чим зумовлено прагнення некриморфних структур щодо примноження насильницьких жертв?
31. Як пов'язати перше убивство з фігурою спостерігача?
32. Як пов'язана дія Каїна з принципом контингентності?
33. Як наратив про Каїна та Авеля, а також Євангелія від Юди можна тлумачити в річищі ствердження ідеї згасаючої ентропії?
34. Чи згодні ви з обґрунтованим на початку підрозділу 4.4 розумінням матерії?
35. Обґрунтуйте положення про згасаючу ентропію.
36. У чому відкривається смисл і місія людини з уведенням поняття згасаючої ентропії?
37. Як можна сформулювати сутність метаісторії?
38. Як можна сформулювати предмет вивчення філософії творчості в завершальній частині?
39. Що є основним способом підтримки й тимчасового існування зла?
40. Як можна пояснити жертву Творця?
41. Як обґрунтувати механізм дії зла?
42. Обґрунтуйте онтологічний зв'язок Творця із супротивником.
43. Чи можна визнати супротивника самостійною сутністю? Як на це запитання відповідає релігія?
44. Чи можна вважати вибір людиною сторони зла вільним?
45. Чим зумовлена непевність у перемозі добра?
46. Які шляхи накреслено в тексті для спротиву чи то обрання шляху протистояння злу? Чи є вони абсолютно дієвими?
47. Які кроки дають змогу наблизитись до царини гетеротопії?
48. У чому полягає суттєва риса пізнання, згідно з наведеною в тексті думкою Р. Гінона?
49. Чим характеризується акт пізнання в гетеротопії?

Сіверс В. А. Філософія творчості

50. У чому полягає принципова відмінність західних і східних практик у формулюванні та досягненні мети роботи зі свідомістю?

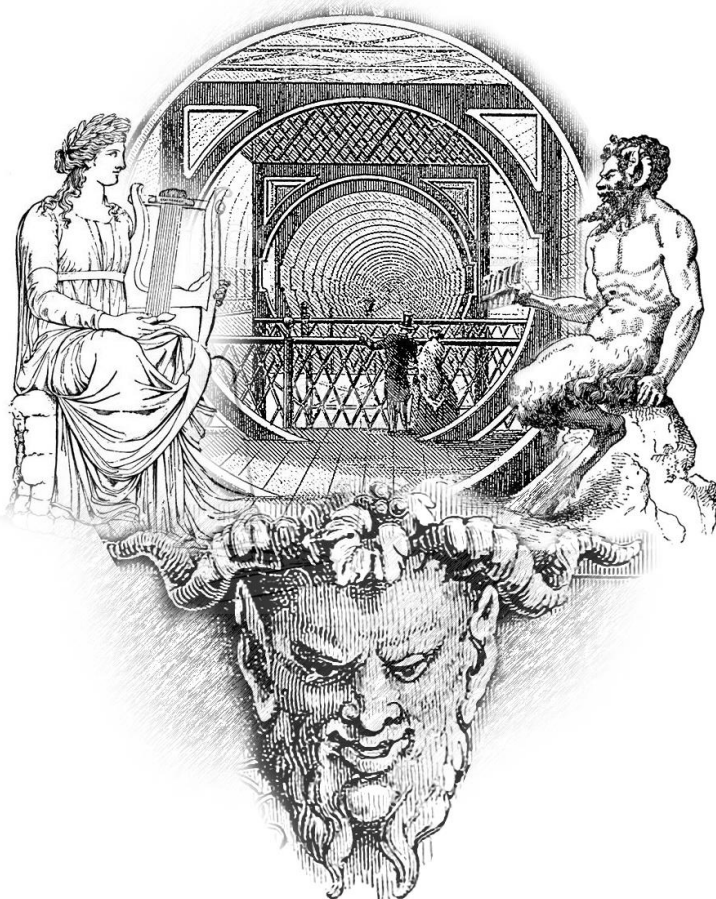
51. Який вибір є в людини в разі прийняття як реальної загрози накопичення згасаючої ентропії?

52. У чому М. Стайн вбачав призначення людини?

53. Сформулюйте зміст поняття *імаго*.

54. Обґрунтуйте свою думку щодо поданого в кінці розділу висновку.

ТЕЗАУРУС



ТЕЗАУРУС

Аксис – перспективна ситуативна оціночна одиниця виміру кваліа, що визначається здатністю спричиняти та терпіти біль (страждати) у будь-якому вигляді та відчувати задоволення від здійснення доброго чи злого вчинку в суб'єктивній оцінці актора (діяча). Вимірюється ситуативно, на відміну від будь-якого кількісного зовнішнього прояву жорстокості чи доброти, поданих у сталій суспільній нормативній оцінці. А. як перспективна оціночна одиниця виміру кваліа є в кожному акті свого здійснення синтезом декількох складових: потреби (бажання) здійснити дію ціннісного характеру); ціннісної самоортогональності відносно цієї дії та ціннісної ортогональності, що збалансовані мірою одушевлення носія цієї дії солідарною реакцією іншого спостерігача (див. *спостерігач*). Іншими словами, А. кожного разу є унікальним способом оцінки ціннісної дії, яка утворюється ставленням до вчинку самого актора ціннісної дії та його спостерігачем.

Перспективна оціночна одиниця вимірювання цінності є відкритою величиною, утвореною відношенням (дробом), де зовнішня оцінка актора як кінцевий результат оцінювання (ідеться про конкретне значення у відповідній формі коду культурної енергії, що спричинює ту чи іншу суспільно унормовану зовнішню реакцію) залежить від динамічної функції перемінних, що складаються із самооцінки суб'єкта, оцінки його зовнішнім спостерігачем, який є предметом ціннісної ортогональності суб'єкта оцінки та мірою одушевлення їх взаємодії.

Будь-які значення аксису, отримані шляхом тиску, примусу чи тортур, змінюють динамічний показник кваліа оцінки в бік накопичення негативного її значення, але є в умовах наявного історичного руху як викривленого практично неминучими. Біль як зовнішня транспозиція переживання, усвідомлено спричинений іншому з метою отримати власну насолоду, руйнує ціннісний баланс кваліа в сторону переходу ціннісної енергії в її негативні значення. Водночас біль, відчутий зовнішнім спостерігачем як результат ціннісної взаємодії в системі позитивних координат, заснованих на вірі, цей баланс відновлює чи в будь-якому разі підтримує незалежно від зовнішньої оцінки ціннісної дії актора. Причому дії, які цілеспрямовано порушують цілісність ціннісної оболонки іншого з метою спричинити йому біль чи по факту спричиняють її, у будь-якому разі незворотно розпорошують позитивну ціннісну енергію смислів і незворотно руйнують попередній стан ціннісної стабільності особистості. Прагнення його відновити сприяє утворенню нових смислів ціннісної ортогональності та у своїй постійній

оновлюваності забезпечує поступовий рух жертвовного підживлення існування цілісного суспільного організму, одиницею функціонування якого є ситуативна квалія – єдність ціннісної ортогональності взаємодії щонайменше двох акторів ціннісної дії за формулою $A=A+a$. Ілюструється словами Євангелія: «Там, де двоє зберуться в ім'я моє, там незримо я буду третім серед вас».

Як практична одиниця вимірювання цінності працює тільки в прецедентному (архетиповому) смислі. Тобто для визначення ціннісного потенціалу особистості, вираженому в аксисах, була б необхідна розробка корелятивного тесту, яким визначається рівень розуміння актором дії кодів пакетизованої культурної енергії та перевірка валідності тесту з погляду діапазону варіативної реакції на нього актора за шкалою брехні. Розробка такого тесту в цьому стані узагальненого (абстрактного) ціннісного профілю людини як родової істоти не має практичного смислу, оскільки знецінює його необхідністю виокремлення як предмету дослідження відчуженого переживання, що втрачає таким чином живильний запас ціннісної енергії, який і є предметом оцінки. Іншими словами, ідеться про випадіння такої процедури із системи ціннісних координат. Оскільки експериментатор не задіяний у вимірюванні як актор ціннісної ортогональності й сам тест побудований на парадигмі об'єктивного існування квалія, його результати в ціннісній царині завжди будуть нікчемними.

Бажання – недоконана цінність. *Методологічно* спирається на думку А. Бергсона, що людина як вивільнення чи то реалізація життєвого пориву й проєкт протистояння матерії виявляє, що Б. постає слабкою стороною її самої, що випробовує її постійним викликом повернутись у стан позасвідомої матеріальності або назавжди покинути його. У ціннісному смислі категорія Б. є вказівкою на продуктивну суперечність, яка має «янусний образ». Одна її сторона уособлює Б. з потягом і потребою задоволення як природними характеристиками біопсихічного існування людини, інша – з таким самим правом постає в контексті психосоціального та культурно-символічного руху людини в реальності. Б. *онтологічно* – рушій духу та форма його заперечення в матеріальності. Б. є виворотом матерії як стану голоду за простором утілення і постійної нестачі в тому смислі, що воно оприявнює себе як актуальний стан відсутності у всіх трьох модусах часу: воно відсутнє в минулому, оскільки його способом існування є спрямованість у наступний момент; воно відсутнє в майбутньому, бо досягнення бажаного забирає його статус існування в того, хто прагне, – задоволене бажання знаменує його смерть; воно відсутнє і як актуальна процесуальність, бо сума моментів досягнення бажання завжди менша від нього самого. Тобто Б. заперечує принцип синергії, що ціле більше від суми його частин, оскільки сума частин процесуальності бажання маніфестує його поступове зникнення як цілого.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Вивчення чи дія – гносеологічний двигун дослідження, що виявляє себе як методологічне протиставлення позицій Діяча та Спостерігача, що дає змогу уможливно розділити етапи існування в межах застосування онтогносеологічного принципу. Вивчення – перший етап відображення, що утворилось у результаті людської дії, яка була неісторичною і неусвідомленою. У момент усвідомлення смислу та цілепокладання власної дії починається людська історія. Вона протікає між процесуальністю вивчення і процесуальністю дії. Шпарина між ними – простір існування свідомості, різниця – позірна картина реальності в момент її відображення, а дія – використання цієї картини для обґрунтування і мотиву для її зміни. У будь-якому разі така картина стає фактом минулого, деактуалізується та потребує нового кроку осмислення.

Вища реальність – гіпотетичний план реальності, модуси та значущість якої зумовлені здатністю свідомості до самотрансценденції. Вища реальність не є уможлившим пізнанням абстрактного спрямування вектору ціннісної енергії. Поняття В.р. має таке саме право на приписування їй певних властивостей, як і будь-які зручні побудови математики чи фізики вищого рівня. Різниця між ними тільки в тому, що масштаб В.р. не стільки має доводити в наукових парадигмах свою методологічну дієвість і беззаперечність, скільки сам є небачено неосяжним для пересічної свідомості, як небо неосяжне для індивідуального ока через неспівмірність їхніх масштабів та очевидну пригнаність їхнього знаходження. Водночас у своїх структурованих формах ці процеси мають завжди конкретне втілення: витвір мистецтва, словесно-мисленнева конструкція, відкриття або винахід. Вони несуть у собі відбиток більшого, у якому людина повністю відповідає розумінню творчого акту, тобто є виконавцем, автором задуму й елементом звучання Великої Симфонії (Головін).

Візакс і віртакс – категоріальне позначення структурного розподілу ціннісної енергії, що зумовлене єдністю дії ціннісного фенотипу й ціннісного генотипу з використанням формотворчого матеріалу у вигляді початкових образів свідомості. У результаті відбувається творення історії в усіх видах діяльності, які у своїй тотальності утворюють поле реалізації творчості. Означене поле, за аналогією з ноєзисом і ноємою, можна назвати відповідно візакс (*visax*) та віртакс (*virtax*), де візакс (від лат. *vis* – бажання, існування і насильство та аксіос – грец. *ἄξιος* – достойний, гідний) може бути тлумаченим як безособова енергія, що несе потужний ціннісний потенціал, але не має вектора свого спрямування; а віртакс (від лат. *virtus* – міць, благородство, особиста якість та аксіос – грец. *ἄξιος* – достойний, гідний) – особистісна потуга бути гідним. Відповідно до розглянутих категорій феноменології віртакс співвідноситься з поняттям *ноема*. Це творчий акт надання спрямованості ціннісній енергії, у результаті якого її носій творить смисл свого перебування в контексті подій, що вимагають від нього

вчинку, за який він несе власну відповідальність. Візакс як поле ціннісної енергії включає в себе весь спектр активності, що породжений бажанням та потягами підсвідомого і який у разі його неконтрольованого виплеску може з рівною долею вірогідності призвести як до позитивного, так і негативного в соціальному та моральному плані результату. Насправді означені сили починають свою «творчу» роботу, як тільки людина «впадає в історію» (за М. Еліаде). Їх сукупна дія відкриває шлях до загромадження свідомості пустотними смислами, у масі яких відбувається накопичення, взаємодія та трансформація взаємовпливів ціннісного генотипу та фенотипу.

Доцентрова та відцентрова сили – методологічне пояснення доцільності дії з утилізації смислів. Доцентрова та відцентрова сили є спробою гносеологічного подолання проблеми переходу із царини пізнання в царину творчості. З одного боку, потрібно усвідомити необхідність утилізації смислів; з іншого – цьому протистоїть розуміння, що смисли становлять єдиний доробок культури, де, зокрема, містяться заборонені бажання і моральні вимоги. Тож розуміння дії цих сил вимагає від читача обрання власної позиції та врахування позиції власного спостерігача щодо пропонованих аналогій з метою схоплення свідомістю суперечливості пізнавального руху, спрямованого проти самого пізнання.

Для практичного пояснення дії доцентрової та відцентрової сил обов'язково потрібен сторонній Спостерігач та розподіл на зовнішнє і внутрішнє, що є способом трансформації та структуризації ціннісної енергії. Покроково це може бути представлено так: загальна аналогія розуміння Д.с. та В.с. – фрейдівський поділ прихованих мотивів діяльності людини на тяжіння до життя та тяжіння до смерті: тяжіння до життя – умовно доцентрова сила, пов'язана з визнанням (але не переживанням) життя як цінності в прямому смислі; тяжіння до смерті – відцентрова сила, пов'язана із впливом негативної проєкції цінності. У контексті екзистенціалу ця аналогія транспонується єдиним розумінням у термінах чотирьох видів енергії: ціннісної, культурної, психічної та фізичної.

У сфері культурної енергії відцентрова сила – це сила накопичення критичної маси «пустих» смислів, зумовлених перевантаженням і деградацією культурних кодів сучасної доби, їх знеціненням у свідомості людини незалежно від її намірів і бажань, що визначається суперечністю між загальним занепадом значущого (ціннісного) смислоутворення і зумовлено експонентним зростанням маси – людей на планеті. Цій тенденції умовно протистоїть інша, виражена в збереженні окремих одиниць концентрованої ціннісної енергії у формі особистості з градацією «здібність – талановитість – геніальність». За такого розуміння природа людського існування як становлення вбачається в тому, що людина з інструменту вдосконалення власних прийомів «творчості» та їх репертуару й розширення видів діяльності, що спричинюють примноження її форм та їх варіативності, у певний

Сіверс В. А. Філософія творчості

момент починає пересичуватися нескінченно грою багатосмислової (еквівокативної) зміни барв та їх комбінацій і починає шукати не гри смислів як способу естетизації життя, а його остаточного осмислення. Тобто шукає цінності, які становить або відкриває власний виток існування. Тоді людина вперше намагається усвідомити себе не митцем, а Творцем. При цьому слід враховувати, що наведена градація як оцінка потенціалу творчих сил особистості не містить у собі морального виміру, оскільки останній є сферою суто особистісного вибору людини в цій координаті. Причина, якщо тут доречна ця категорія, у тому, що між доцентровою і відцентровою силами, утвореними ціннісною енергією, немає причинного зв'язку. Між ними пролягає людська свідомість з її здатністю артикулювати категорію «ніщо». У будь-якому разі утилізація смислів у виді «ціннісна енергія» має тенденцію до розпорошення та згасання в окремих типах соціумів (шпенглерівських культур) та не є гарантованою в її зростанні на рівні людини як множини психологічного простору *Homo sapiens*.

На рівні психічної енергії утилізація смислів має тенденцією врівноваження різноспрямованих процесів, оскільки розуміється як обмежена біологічною природою людини, втручання в яку одразу виводить її у сферу перебігу культурної енергії.

На рівні перебігу фізичної енергії говорити про незнищенність світу та фізичної енергії, що її живить відповідно до природничо-наукових уявлень, має смисл тільки в разі визнання незалежності кваліа від її сприйняття людиною, тобто за умови абсолютизації принципу об'єктивності світу та панування матеріалістичного погляду на смисл та призначення історії, який знецінює та реально утилізує смисл і призначення самої людини. Тобто якщо світ можливий без людини, то він є абсурдним, якщо людина це переживає особистісно. Якщо не переживає, тобто розглядає його існування поза екзистенціалом, то фізична енергія є єдино можливим її видом і вона є незнищеною. Але так нищиться будь-який смисл пошуку смислу, тобто він самоутилізується або знецінюється у свідомості людини.

На рівні визнання ціннісної енергії потрібно розглядати її перебіг з урахуванням положень ціннісного координатного підходу як світоглядної установки особистості та керуватися уявленнями про структуру реальності в теперішню добу антропоцену. Геологічний період «антропоцен» мислиться як цілісний феномен, але в числі активних та непередбачуваних чинників формування його моделі в момент наступного стану є багатокомпонентною системою, де у відповідному масштабуванні знаходяться як виміри її структури категорії істина, добро і краса та їх парні негативні проєкції, а також всі можливі варіанти побудови похідних моделей існування на кшталт віри надії та любові з урахуванням їх утилізації в проєктивних смислах негативної ціннісної моделі, тобто страх, відчай та безнадія. В історичному перебігу ціннісної енергії абсолютними значення накопичення позитивного потенціалу знання є віра у незнищенність позитивних значень ціннісної

енергії як таких, що зберігаються нічим не обґрунтованою надією в неможливість їх знищення, оскільки екзистенціал любові зберігає онтологічний статус вищого смислу як продуктивної субстанції. Цьому протистоїть достатньо обґрунтоване твердження про акумулятивне накопичення в перебігу всіх видів енергії ентропійних процесів, окреслених вище як точки сингулярності для будь-якої масштабованої ділянки реальності, а як остаточної результуючої цих процесів – припущення про можливість стану згасаючої ентропії. Про її характеристики не можна сказати взагалі нічого певного, оскільки саме застосування до нього поняття *стан* є даниною формі циркулювання культурної енергії, а вона, як було зазначено, є найбільш вразливою з визначених вище видах енергії в перспективі неохідності утилізації смислів. Утилізація смислів на особистому рівні в царині ціннісної енергії починається із втрати значущості смислів переживань (екзистенціалів), їх знецінення та поступової некротоморфізації індивіда.

Екзистенціал – позначення проміжного стану існування ціннісної енергії у формі та системі культурного коду, пов'язаного з переживанням. У зовнішньому вираженні, тобто для зовнішнього Спостерігача, у мові відкриваються і створюються ті цінності, що змушують людину діяти, що відбивається як у самому практичному результаті, так і в сукупності емоцій та почуттів. Значущість Е. базується на припущенні, що дійсність може бути множинною, може змінювати свої параметри, а реальність все ж таки одна. Саме ця віра в незмінність основ реальності, що подана в мінливих образах дійсності, і є відбитком або способом дії Е. і цілком вкладається в потенціал розуміння його, визначеного та попередньо обґрунтованого як переживання і вірування (Ортега-і-Гассет). Їх властивістю є абсолютне домінування у свідомості людини за відсутності вичерпного розуміння причинного зв'язку з підставою їх появи. Джерело Е. в річищі ціннісного підходу вбачається в принциповій відмінності творіння і творчості. На відміну від творіння, умови творчості слід розуміти й розглядати як результат поступового накопичення безпідставного множення творінь, що в процесі своєї взаємодії спричиняють історичний рух у послідовності двох протиставлених у єдності складових – природної та соціальної. Кордоном і єднальною ланкою між ними слугує поняття психічного, а полем відображення, що утворює історичні форми організації людської психічної і матеріальної діяльності, стає Е. або ціннісне переживання.

Емоція – реакція високоорганізованих форм життя на характер взаємодії із зовнішнім середовищем.

Жертва – в аспекті розрізнення творення і творчості людство як сукупна якість людськості має стати свідомою жертвою самого себе.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Згасаюча ентропія – оцінка перспективи дії відцентрових сил, що утворюють координати негативної ціннісної проєкції як бажання досягти абсолютних величин. Це бажання як ціннісна категорія транспонується в сутнісну властивість матерії в смислі ділимості та накопичення і переходить у свою протилежність. Досягнення абсолютної З.е. теоретично не може здійснитись (тобто відбутися як стан існування, а не становлення), бо саме його З.е. і заперечує. Водночас, на відміну від поняття *негентронії*, яке запропонував Ервін Шредінгер як показник протистояння живих істот ентропії як зростанню міри хаосу у Всесвіті, З.е. є показником «внутрішньої творчості» ентропії, або антицінності (антиідеї), тобто реалізації можливості творення як закону реальності, оскільки теоретично накопичує критичну масу гіпотетичних елементів існування «ніщо» як своєї субстанціальності.

У такому суто умоглядному розумінні стохастичні процеси, що властиві ентропії як будь-якій темпоральній процесуальності, накопичують елементи З.е., що має призвести в нескінченно великій перспективі до накопичення критичної маси ніщо як умови остаточної сингулярності або нексусу – миттєвого, тотального та незворотного «відкручування» назад усіх подій («Тенет» К. Нолана), які мали місце в реальності вазом з уявленням про Великий наратив. Згасаюча ентропія в умоглядному формулюванні це переназивання ніщо або антиідея, смисл якої заперечує будь-які смисли власного тлумачення і відштовхує їх по аналогії із частками, що мають протилежні заряди, з тією відмінністю, що антиідея не має аналогів себе самої. Антиідея як і цілісність одна, і єдина у своїй «ніщійності», вона відштовхує, тобто анігілює будь-який смисл, перетворюючи його форму при взаємодії з нею, у стан абсолютної і незворотної смислової безпотенційності.

Зло – методологічно механізм ціннісної координатної транспозиції або диво зміни ціннісної полярності за участю ніщо. Онтогносеологічно постає органічним продовженням одночасності творення та осмислення творення і за такої умови потребує детального розгляду, але не в межах однозначного протиставлення означених категорій. При спробі розуміння З. слід зосередити увагу на вислизуючому з фокусу уваги корінному зв'язку З. з полем появи некрморфізму в прагненні спільного блага (див. *некрморфізм*). У цьому контексті онтогносеологічне коріння зла – клична форма мовного насилля. А саме маніпулятивне використання кличних тверджень (заклик-пропозиція, що відноситься до всіх, але промовець може не застосовувати безпосередньо до себе) – фактично пустих екзистенціалів, а значить симулякрів переживань – утворює пустотний психологічний простір нейтрального ціннісного тяжіння в формі ніщо та умови координатного переходу ціннісної енергії у свою формальну протилежність. Тобто зло за такого розуміння, з'являється не як відокремлена сутність на тлі загального благоденства. Навпаки, воно виступає як вища форма дбання про спільне благо, яке беруть на себе практики (див. *маги і практики*) в умовах домі-

нування міркувань доцільності (передусім у політичній сфері, яка є історично квінтесенцією нейтралізації моральної координати). У мить панування ніщо дія ціннісних координат, що забезпечуються завжди вільним вибором особистості, а не розрахунком, значно пригнічується або взагалі зникає залежно від інтенсивності дії «ніщойності». Це міркування знаменує координатний перехід ціннісної енергії у свою формальну протилежність або проєкцію цінності (антицінність).

Зовнішнє і внутрішнє – методологічні категорії для розуміння перетворення ціннісної енергії на творчий виріб. Саме виріб, а не витвір, тому що такий перехід, хоча і містить універсальний секрет творчого акту, не є творенням по суті, а являє собою, швидше, універсальну демонстрацію «вислизання» самого цього акту з лещат пізнавальної пастки. При переході в зовнішнє, так само як карета Попелюшки з настанням півночі перетворюється на гарбуз, ціннісна енергія пакетизується і матеріалізується в смислову оболонку, яка збігається в цьому випадку з власною формою. На відміну від внутрішнього стану ціннісної енергії як чистої потенції, що несе будь-яку форму, зовнішня стає оболонкою смислів і тому маніфестує себе як виріб. Як виріб, що має оболонку, смисли вимагають утилізації (див. *утилізація смислів*) у певний момент свого існування. Насправді експлікація переходу З. і в. не може бути поданою в стислих формулах, оскільки потребує в кожному випадку ілюстративного прикладу як матеріалу самостійного шляху його пояснення читачем. У загальному плані вказівка на цей перехід міститься в суперечливому рівнянні $A=A$ та $A=A+a$.

Зовнішній і внутрішній типи творчості – обґрунтований у межах ціннісного координатного підходу структурно-функціональний розподіл творчості на творення людиною себе – тип *внутрішня творчість* – і творення речей, що змінюють оточення людини й саму людину як зовнішні чинники – тип *зовнішня творчість*. Вони пов'язані подібно духу і матерії. І саме це стає або є продовженням суперечності, що рухає історію людства. У загальнометодологічному плані в тексті позначено чотири етапи оприявлення цього розподілу: історичні варіанти розуміння відмінності творчості і творення в аспекті її історичної ієрахічності; історичні наслідки зміни цієї ієрахічності; онтологічні підстави цієї зміни; умовно-особистісне (бо людина не острів) усвідомлення наслідків цих змін як чинник впливу на траєкторію руху в ціннісній координатній системі.

Історія – облік та класифікація фактів і подій як форми розпорошення та пакетизації ціннісної енергії. І. постає як діяльність спостерігача з фіксації актуальних характеристик руху особистості в системі ціннісних координат, що розгортається у двох вимірах: загальному та індивідуальному. Загальний – може бути представленим як зворотний (від стану досконалості) відлік розпорошення ціннісної енергії, поданий у формі дискретної

Сіверс В. А. Філософія творчості

компактності подій, відліком якої є поява Людини як ціннісної істоти (хomo аксіос). Хоча стан абсолютної досконалості представлений абсолютно гіпотетично, його припущення необхідне, оскільки заперечення такого стану робить поняття І. самосуперечливим. Водночас сама подія – перша історична подія якщо віднести її до початку І. а не її фіналу – стала втраченою саме цього стану. Отже, початок – це втрата, у якій І. як безособове применшення набуває особистісного характеру. Результатом розгортання історії окремої людини в просторі свідомості та самосвідомості (спостерігача) стає квалія простір-час що має чуттєву (формотворчу) анізотропну характеристику. Такий анізотропний простір є ціннісним, і він є провідником ціннісної енергії. Насправді квалія-історія складається із ціннісних подій, проміжок «ніщо» між якими заповнює страждальне джерело людської свідомості і тим зберігає та живить її ціннісний потенціал.

Квалія об'єктивне – це атомарна форма спостереження за переживанням, яке відокремлене від носія вимогою використання мовою вказівки на того, хто говорить або спостерігає чи то відчуває обговорюване відчуття, тобто Спостерігача. Якщо відкинути як історичні нашарування прояви якісного впливу реальності на людину у вигляді різноманіття форм втілення їх у дійсності, то найбільш вагомим і безпосереднім маркером взаємодій людини з реальністю є біль. Вилучення або ізоляція рецептора сприйняття болю (<https://ua.korrespondent.net/tech/science/4373058-vcheni-rozrobyly-mozkovyi-implant-scho-znimaie-bil>) (або червоного кольору, запаху тощо, але не зору як відповідної ділянки мозку) не тільки не доводить твердження про суб'єктивний характер джерела квалія, але означає, що якості (квалія) не є надбанням реальності як такої або людини як такої. Квалія існують у реальності тільки тоді, коли є два спостерігачі: по-перше, саме та людина, яка сприймає та відчуває, та, по-друге, спостерігач, який фіксує реакцію першого як предмета нашого спостереження. У першому випадку це спостереження може збігатися зі сприйняттям, тоді квалія існує як її феноменологічна обгортка, традиційний вигляд квалія, що ідентифікується свідомістю як образ та характеристика речі, ідея болю в образно-просторовому розташуванні свідомості людини. Якщо ж такої відповідності немає, то роль спостерігача-2 ключова. Адже він, за умовами спостереження, є елементом реальності, а не спостерігач-1. Це означає, що він або підтверджує або спростовує попередні результати спостереження про таке квалія власним свідченням. Але для цього в нього, зазвичай, є тільки рекурсивний феноменологічний досвід, подібний до досвіду спостерігача-1. Так квалія стає засвідченим як об'єктивна характеристика реальності, але не стає такою насправді.

Квалія ціннісне (Qualitat) походить від Quelle (фонтан, джерело), але також від Qual (мука, страждання). Вихід ціннісної енергії назовні в емоційному оформленні індивіда завжди має характер страждання, оскільки

в будь-якому разі руйнує попередню рівновагу переживань. Зрозуміло, таке твердження не стосується досить поширеної ситуації відновлення рівноваги, яка може нести позитивні емоції і заспокоєння. Але воно теж пов'язане з витратами ціннісної енергії, тому загальний принцип «оплати» існування кваліа стражданням залишається непорушним. Переживання, які пов'язані із цим виходом кваліа як страждань мають понятійне оформлення у вигляді згаданих екзистенціалів *вірю, хочу, сумніваюсь*, але їх особистісна й унікальна форма та спосіб взаємодії з іншими елементами психологічного простору і є предметом теорії пізнання в пропонованій системі ціннісних координат. Постійне засвідчення (підтвердження) стану кваліа є полем особистої творчості протягом усього життя аж до тих пір, поки ці екзистенціали діють як маніфестації ціннісної енергії. У разі їх вичерпання емоційне напруження життя слабшає та одночасно розчиняє і знецінює смисли переживання, фактично маніфестацій самого екзистенціалу.

Контингентність ціннісна – фундаментальна властивість ціннісної структури реальності, що полягає в накопиченні потенції ціннісної дії протилежної значущості в результаті будь-якого акту просування суб'єкта цієї дії (особистості як Діяча) по координатній сітці внаслідок акту творення реципрокного (спільного) механізму досягнення цілей еволюційного семіозису.

Координати творчості – гносеологічна, естетична та моральна – методологічно допоміжні категорії в системі ціннісних координат. Якщо пари ціннісних координат: добро – зло, істина – хиба, краса – потворність та пропоновані в тексті їх похідні позначають рух людини в реальності як його значущі трекери, то К.т. є знаком домінування раціонального пізнання в історії типів творчості на противагу будь-якому іншому (інтуїтивному, містичному, філософському тощо). За допомогою К.т. в межах обігу культурного виду енергії надається характеристика та обґрунтування основних умов творення і творчості, які мають, згідно з установкою на досягнення четвертого етапу розвитку людини виявити себе в здатності прямо впливати на взаємодію зовнішнього та внутрішнього типу творчості (див. *зовнішній і внутрішній типи творчості*) у переході від творчості до творення, тобто переході чогось із небуття в буття.

Координатний підхід (історія) – методологічна категорія, що розкриває сутність ціннісного координатного підходу шляхом акцентування на трьох опорних точках його експлікації: ролі наративу, з якого й виростає історія: самої історії як форми, оболонки руху в ціннісних координатах та змістової частини ціннісного координатного підходу.

Краса методологічно – вольовий процес застосування міри до себе, тобто пошук досконалої міри.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Любов – ключова категорія в системі ціннісного описування реальності та ключовий екзистенціал у трійці екзистенціалів одушевлення (віра – надія – любов), центральна роль якого визначається її функціональною характеристикою: любов (як і її зовнішню смислову форму – істину) не можна привласнити, вона сама створює всепереможне ціннісне поле, перебування в якому є предметом бажання. На відміну від віри та надії, бажання яких само базується на любові; любов не запалює надію і віру як просторове локалізоване джерело ціннісної енергії, але живить їх як всепроникна сила. Оскільки її вплив як екзистенціалу одушевлення є жертвним і животворящим, вона одушевлює всесвіт і живить його, і надія на це, так само як і віра в це, підтримує особистість у модусах її руху в реальності. Жертвовність як ціннісна категорія також відповідає (транспонує) онтологічному образу «застигання» цієї ідеї в реальності. У християнстві одушевлення жертвою є центральною подією Великого наративу. Ця подія повторюється в інших релігіях як основний чи навіть єдиний спосіб перемоги над уособленням сил негативної ціннісної проєкції. У гносеологічному двигуні дослідження «вивчення чи дія» Л. виконує дієву, а не навчальну функцію. Її призначення у втриманні рівноваги з матерією як утіленням онтологічного прагнення простору й сутнісного виразу нестачі, ненажерливої родючості, що нехтує будь-яким іншим смислом, крім власного поширення. Саме тому жертвовність Л. має дві площини: вищу – іпостась милосердя, що утримує ціннісну енергію від знищення матерії любов'ю, оскільки знищення як таке без збереження його смислу порушує сам смисл Вищої реальності, а також смисл відношення реальності внутрішньої до Вищої, де теж перебуває людина, яка власним вибором кроку жертвовності стає причетною до площині вищого смислу.

Маги і практики – методологічна категорія описування структури ціннісного простору в результаті функціонального застосування енергетичних характеристик особистості «візакс» та «віртакс». Рівні ціннісного психологічного простору творчості умовно обмежені, з одного боку, множиною «магів», а з іншого – «практиків», які створюють психологічний простір творчості фактом їхньої взаємодії. «Маги» бачать якісно, вони бачать уявлення у свідомості митця або своїй, бачать образ. Якщо спробувати охарактеризувати кількісний аспект – це показник або ступінь того, наскільки це уявлення є взагалі простором творчості, наскільки воно наповнює його. Це бачення слугує їм для виконання їх «магічної» функції – узгодження всіх уявлень у цьому просторі. Структуру його становлять ноетичні елементи уявлень інших істот, людей, тварин, рослин та будь-яких інших представлених в уявленні сутностей, що можуть виступати чинниками або елементами наповнення та структуризації цього простору. Вони як медіатори між різними світами описані в численних працях з міфології, чаклунства, магічних та містичних практик, шаманства тощо.

Письменники, маги й містики в різних планах можуть керувати уявленнями, наскільки вони їх бачать та мають для цього відповідні засоби. Практики теж можуть керувати уявленнями. Точніше прагнуть до цього. Але їх можливість управління має зовсім іншу природу. Вони не «бачать» ноем. Але вони, перебуваючи поза простором творчого семіозису, мають можливість відчувати його межі в іншій людині, оцінювати залежність особистості від її включеності в певний «вид творчості» та використовувати її як поживне середовище для власного існування і поширення за фактом розуміння як ступеня цієї залежності, так і корисності тих результатів, які можуть бути отримані від витворів мистецтва чи то науково-практичної діяльності за умови включення до неї творчої складової. Отже, означені дві групи не є чинниками творчого процесу, але вони є контекстом, у якому він існує і втілюється.

Надія – екзистенціал, парна (відчай) у троїстій системі описування ціннісних координат (добро – істина – краса) і їх негативної проєкції (зло – хиба – потворність) категорія, що фіксує факт творення («існує надія») а також перспективу збереження та поширення існування створеного. Така перспектива визначається двома різнопорядковими чинниками: ціннісно-теологічним і ціннісно-онтологічним. Перший – базується на аргументі Б. Паскаля про віру в Бога та транспозитивно виражений твердженням, що після створення людини без її участі Господь не може врятувати людину без її участі. Другий – вказує на умови здійснення цієї перспективи, якими разом з Н. є любов і віра. Вказана трійка категорій є стабільним екзистенціалом, що забезпечує необхідні та достатні умови базового існування людини в ціннісних координатах через їх пригнаність (Фуко). Ці категорії у перспективі дають змогу досягти такого стану взаємодії їхніх носіїв, коли шукане поняття *творчість* стане дієвим інструментом перетворення дійсності. Тобто відбудеться збіг пізнання і здійснення. Розгляд категорії Н. в окресленому контексті зумовлює розгортання ціннісного змісту категорії бажання, відповідно до сталого її визначення: Н. – позитивно забарвлена емоція, що виникає під час напруженого очікування виконання бажання. Вібрація зв'язку слів *дія, на-дія (на+дія)* і *бажання* в мовному звороті починає структурувати лінії ціннісної енергії відповідно до мети бажання і засобів його здійснення, що визначається віртаксом особистості та засновком має візакс, тобто прагнення задоволення. Н. – непостійне задоволення (Б. Спіноза). Але в будь-якому разі йдеться про поле творчості.

Негативна утилізація смислів – убивство як радикальний засіб руйнування смислів у психофізичній (біологічній) формі його носія, механічне знедушевлення. Трансгресія негативної утилізації смислів виступає природним продовженням ціннісної утилізації смислів. Процес Н.у.с. супроводжується викидом ціннісної енергії (примусова жертва), що стає

Сіверс В. А. Філософія творчості

гаввах – здобиччю некрморфів і в результаті матеріалом їх утворення та еволюційного поширення. Трансгресивні форми Н.у.с. у практиці сучасної цивілізації слугують природним і неминучим способом самооновлення людської спільноти в способі примусово-жертвовного протистояння ніщо. (див. *аксис*).

Негативний екзистенціал – модель формування проєкції ціннісної енергії з урахуванням ролі Спостерігача. Крім здатності розуміти та пояснювати, утворені нами як мисленнєва абстракція поняття умовні Інші (спостерігач) повинні мати мотив для виконання припущуваних їм дій, бажання до цього. Можливо, навіть «цілісно суперечливе». Тобто таке, що виявляє це бажання Іншого відносно бажання мене самого як протилежне моєму. Тобто Інший зі мною сперечається. Начебто. І тому, щоб бути послідовним, ми маємо припустити, або передбачити, що всі наслідки пізнання творчості як самопізнання поширюються і на абстракцію Інших, яка так поступово набуватиме статусу реального елемента уявлення, тобто екзистенціалу. І швидше за все, Н.е. – уявна свідомість Спостерігача, що є пустою абстракцією, яка за допомогою Іншого ідентифікує себе із собою (аналог – архетип «юнгівська Тінь»). Вона є дзеркалом, що незмінно, з певного моменту постає компасом особистості, її точкою відліку, критерієм самодостатності, впевненості в собі і багато чого ще, аж до уявного Іншого в собі, що бере участь у творчості та діяльності взагалі. Але ні непрониклива особиста Самість, ні її Інший не можуть бути виведені назовні без втрати або переформатування ціннісної енергії і ризику отримати результати, які не будуть збігатися з попередніми бажаннями та очікуваннями тієї особистості, яка вважає себе все ж таки важливішою за Іншого всередині неї разом з тими гіпотетичними абстрактними Іншими (або спостерігачами), що мають вийти на перший план далі. Їх уведення усвідомлюється та пояснюється як гносеологічна вимога, умова побудови пізнання, з однієї сторони, а з іншої – у якусь мить вони постають як рівноправний елемент свідомості суб'єкта, який чи то довільно, чи то добровільно надає їм зрештою статус реальної дійової особи свідомості.

Некрморфізм – спосіб маніфестації негативної ціннісної проєкції. Якщо ціннісна енергія запліднює смислами матерію і одушевлює її, то сама матерія – це втрата і її сутність – жага загасити відсутність власної сутності кількісним накопиченням та наповненням елементами, привласненими в результаті уведення принципу ділимості. Тяжіння відцентрової сили представлене в ній як спосіб існування. У просторовій (хора) експлікації ця нескінченна ділимість стає предметом постійної гонитви за привласненням будь-чого, що не треба плутати з любов'ю як сутнісно жертвовним екзистенціалом. Зокрема, у науковому пізнанні це гонитва начебто за істиною, яка в такому вигляді є жертвою підміни в способі переназивання, щоб

приховати бажання оволодіти нею. Відрив істини від її координатних складових – добра та краси – цілком пояснює цю властивість науки, але не робить її подоланою.

У ціннісних координатах Н. – властивість, похідна від спраги накопичення матеріального, оскільки сама матерія існує за рахунок власної наповненості ділимими елементами і їхніми комбінаціями – виробами. Але такий рух зумовлює прогрес іншої якості: що більше людина некрорморфічна, то ближчі їй смерть та жах. Він стає сумісним з її існуванням і створює тяжіння. На цьому шляху що ближче смерть, то менше здається жахливим сам жах, але навпаки, набуває рис привабливості до певної міри. Процес триває інтенсивно до точки насичення, оскільки ціннісна енергія як накопичення смислів для їх утилізації втрачається в точці неповернення – умовній зоні ніщо. Це положення найбільш чітко проілюстроване в анімаційному фрагменті фільму Ларса фон Трієра «Дім, який збудував Джек». Згадана точка утворюється в транспозиції позитивних координат цінності у зв'язку з досягненням рівноваги дії паралелограма ціннісних сил. Водночас її поява коріниться в зовнішній протилежності та уособлена поняттями *колективна думка* і *спільне благо*. Ці поняття – початок некрорморфізму, тому що вони розмивають атомарну капсуляцію ціннісної енергії в індивіда і роблять її ділимою (див. *зло*). У випадку його включення в колективний спосіб акумуляції блага починає посилюватись небезпека наближення особистості до ніщо та її дисоціації. З іншого боку, некрорморфізм породжується будь-якою формою власності, яка перетинає межу необхідного та призводить до накопичення благ як матеріальних знаків подрібненої, тобто вже некрорморфізованої цінності.

Історично можна виділити дві наближені до модерну й позірно протилежні форми соціального некрорморфізму – комунізм і фашизм. Є прикметна особливість їх історичного втілення: вони не можуть здійснитися як сталий стан існування, але існують як необхідна фаза становлення, гри буття на шляху людини до власної точки неповернення і являють собою форми координатного врівноваження структури реальності, у яких людина виступає єдністю форми, змісту, мети й засобів її досягнення.

Ніщо – такий момент процесуальності існування, коли один якісний стан уже зник, а інший ще не настав. Водночас «ніщо» постає гіпотетичним «отвором» появи та поглинання всіх форм умоглядної результативності творення і творчого процесу.

Ноезис і ноема – основні категорії феноменологічного аналізу, адаптовані до методології ціннісного розгляду творчості. Ноезис – це мислення, яким передбачається сприйняття всіх можливих модусів речі, на які спрямована (інтенційована) свідомість, а досить утаємничена процесуальність – ноема – це внутрішній, ще більш глибокий план речі, завдяки чому й сприймається, позначається як конституційований у мисленні об'єкт.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Завдяки ноємі тчеться незлічена множина разових актів мислення, які начебто творять тканину речі або, як пікселі на екрані монітора, створюють її образ у свідомості. При цьому кожен із цих умовних пікселів виконує свою функцію створення цілісності уявлення і так забезпечує цілісність індивідуальної свідомості. Однак і тканина образу, і його тканина – це метафори, а не математичні формули чи технологічні операції. В межах ціннісно-гносеологічного підходу Н.і Н. постає як спроба одночасно сприймати й описувати властивості інтенційності, що притаманна свідомості й становить сутнісний її прояв. У пропонованому тлумаченні Н. і н. торують шлях розуміння проблеми «вивчення чи дія».

Одушевлення – властивість ціннісної енергії, що виявляється при переході внутрішнього в зовнішнє у вигляді переживання чи то витвору (а не виробу, бо цей акт не має утилітарного смислу), що цю енергію несе та акумулює. Це акт та процес, який синтезує дію або сприйняття та вимовляння слова з його переживанням і спрямуванням на людину чи предмет, який так отримує потік ціннісної енергії, що здатна запліднювати смислами живі і неживі предмети, надаючи їм відповідний простір розташування та перебування, що знаходить зовнішнє вираження в понятті *символізація*. Володіти прийомом одушевлення – означає володіти навичкою використання культурного коду або технологією дії. Слова, які визнані «зв'язківцями» ціннісної енергії та культурного коду, переважно включені в групу під назвою *пропозиційні установки* (вірю, хочу, сумніваюсь) та ін. Водночас, за здатності застосування, це всі слова, що можуть передавати почуття чи переживання або описують його.

Онтогносеологічний принцип полягає у врахуванні розриву між ідеєю як позатемпоральною комбінацією смислів (царина ідеального) та її відображенням у свідомості. Це відображення, як перший крок пізнання, і створює час, надаючи ідеям образно-просторову характеристику. Умоглядний синтез смислу ідеї та її просторового образу постає передумовою існування. Існування є способом переназивання явищ реальності, а властивістю останньої, уже як єдності просторової перспективи та матеріальних утворень, є ділимість. У цьому контексті матерія – це стан голоду простору до реальності, який первинно спрямований на висмоктування всього з усього і має своїм інструментом розум. Адже тільки він здатен дати матерії поштовх до її проявленості фактом її усвідомлення, створення уявлення про неї, первинного спостереження, тобто Спостерігача. Ключовим для розуміння онтогносеологічного принципу є припущення про можливість розриву між часом і простором (хорою) як початковий стан творення і уявлення про наслідки існування такого стану, тобто стану «існування до існування» як такого. Адже якщо згаданого умоглядного розриву не існує, то не існує і свідомості – отже, людини. Але ж вона існує, бо і запитує про власне існування. Можливість уявити розрив простору й часу створює

шпарину пізнання. Ця шпарина має два плани сприйняття. Їх пояснення залежить від позиції спостерігача, що їх сприймає. Ззовні для людини цю шпарину заповнюють і розширюють форми сприйняття, моделі якості (кваліа) та структури реальності, а внутрішньо її рухає ціннісна енергія, розкрита в системі категорій координатного ціннісного підходу. Сутність онтогносеологічного принципу – відставання дії як реакції на зміну реальності від самої зміни реальності. О.г.п. не був зрозумілий дотепер, оскільки відокремлювався від способу утворення смислів у свідомості (семіозису) позасвідомим творчим актом, який постає як безпричинність його здійснення. Водночас саме ця безпричинність, розглянута в системі категорій екзистенціалу, має однозначний і найсуттєвіший зв'язок з реальністю, саме з людською реальністю.

Переживання – методологічне позначення екзистенціалу, основне поле дослідження філософії творчості. Може бути окресленим у декількох напрямках розуміння залежно від пізнавальної парадигми: спосіб виходу у свідомість особистості сперматичних ейдосів, які запліднюють ідеями матеріальний світ; бачення як форма першої фізичної взаємодії індивідуально оформленої енергії зі світом; спосіб акумуляції та передачі ціннісної енергії візаксу у форму віртаксу; трансформація емоції в процесі переходу зовнішнього у внутрішнє. Переходячи в переживання, емоція відкриває шлях вірі та віруванням й утворює так царину внутрішнього, духовно-психологічного життя особистості. Яким би важливим для особистості не був отриманий результат у зовнішньому, практичному смислі, як-то: матеріальний здобуток, фізичне задоволення, винахід чи відкриття, посада чи влада, придбання омріяної речі тощо, вони зрештою прив'язані до отримання певних переживань. Такий підхід – без акценту на традиційно позитивний смисл поняття *цінність* – торує шлях розумінню негативної проєкції цінності (антицінності) та поняттю *згасаючої ентропії*.

Переназивання – методологічна категорія для позначення способу торування категоріями простору власного існування.

Предмет філософії творчості – тлумачення слів, що викликають переживання (тобто є відображенням станів душі) та формування на цій основі системи тверджень, які розкривають сутність, функції та наслідки прийняття ціннісного координатного підходу як світоглядної установки особистості.

Пригнаність – це щільне прилягання елементів конструкції один до одного, що утворює не тільки міцність та цілісність її самої, але й утримує і створює її загальний смисл і функцію, наочна демонстрація дієвості смислу, який цю конструкцію створив. П. є одним з елементів ренесансної епістемі, яку досліджував М. Фуко (пригнаність, аналогія, симпатія, антипатія). Хоча пізнання і можливе тільки завдяки взаємодії всіх означених елементів,

Сіверс В. А. Філософія творчості

проникнення у внутрішній шар реальності має своєю умовою початкову П., транспоновану у взаємодії позірно різних маніфестацій дійсності. Внутрішньою цементуючою силою П. є ціннісна енергія. Тільки вона назовні виявляє себе як результат, а не окрема субстанція, і тому історично виникла чи то спокуса, чи то закономірність спробувати розглядати П. за результатом, а не сутністю її утворення і дії. У межах ціннісного підходу П. прокладає шлях для усунення прірви між матеріальним та ідеальним, науками про дух і природу, об'єднує межі зовнішнього і внутрішнього у сферах психологічного життя людини тощо, адже всі вони є «пригнаними» в єдиному осмисленні картини пізнання.

Проекція аксіологічна – методологічний прийом, який дає змогу вивчати трансформації ціннісної енергії в межах її розподілу відповідно до координатного підходу, поза межами якісної дії екзистенціалів і полягає в антиципації контингентних моделей ціннісного руху предметів розгляду в позитивній та негативній площині.

Психологічний простір – це сукупність суб'єктів, що самі відносять себе до нього. У психологічному просторі реалізується принцип ціннісної ортогональності. Структуру П.п. мінімально утворюють три елементи: Діяч, Приймач і Спостерігач. Спостерігач – це ключова (у цьому випадку) умова виникнення ціннісної ортогональності. Якщо його не буде, то ціннісна ортогональність «на двох» стає хиткою. Але на практиці відсутність реального Спостерігача не можлива, оскільки він – умова оприявлення Діяча для себе самого. Останній є джерелом ціннісної ортогональності. Він – провідник і спрямовувач ціннісної енергії на Приймача (перцепієнта). Але для підтвердження наявного кваліа чи народження іншого потрібен третій – Спостерігач. Якщо він перебуває під впливом Іншого Діяча, то йдеться про свідоме чи приховане зіткнення віртаксів – унікальних особистісних комбінацій ціннісної енергії, які мають (у лінійному типі абстрактного розуміння) або адаптуватись одне до одного, або знищитись чи відштовхнутись.

Соціальний некрморфізм (механізм появи) – будь-який заклик-пропозиція, що відноситься до всіх, але може не застосовуватись промовцем безпосередньо до себе або не контролюється на цей предмет суспільством (див. *зл*).

Спостерігач (Інший) – свідомість та самосвідомість як амбівалентна характеристика стану психіки особистості, яка підтримує існування на межі прагнення (бажання) власної ідентичності та її заперечення як умови її творчого просування в реальності. Безпосередня необхідність уведення поняття *Спостерігач* з пізнавального погляду в тому, що ми не можемо взагалі мати справу із чистою сутністю, яка б не залишала місця символізації дійсності. Ми завжди будемо мати справу із чийось уявленням про уявлення. *Методологічно С.* – це універсальний спосіб вирішення

пізнавальної проблеми, який слугує запобіжником від безконтрольного поширення смислів, і він же – резервуар смислів, куди можна тимчасово «перевантажувати» ірраціональні, невирішені проблеми та суперечності. *Онтологічно С.* (Великий Інший) є гарантом нашого існування (див. *онтогносеологічний принцип*). У цьому контексті творчість як прагнення запобігає психічному розладу шляхом залучення С., який приймає на себе чи то частину, чи то найбільш болісну мить наших переживань. Тобто С. починає грати роль страхувальника наших розладів та забезпечує цілісність особистості. Це психічний запобіжник, шлях, інструмент та опис переходу з внутрішнього у зовнішнє.

Страх – фундаментальна ціннісна емоція, пов'язана з уявленням про негативний кваліа-вплив зовнішнього світу на характер і спосіб індивідуального існування. Емоція С. сформована історією матеріальності в ситуації тотального історичного викривлення відносин людини з Творцем, що стала наслідком самого творення. С. пов'язаний з переживанням досвіду смерті як трансгресивної втрати опцій існування переважно в примусовій (насильницькій формі і є в системі ціннісних координат умовою свідомого здійснення моральної дії.

Сумнів – категорія ціннісного описування, яка є сигналом порушення принципу єдності світу, на якому тримається природничо-наукова його картина та й картина світу, що базується на міркуваннях «здорового глузду». Як головна рушійна категорія пізнання С. водночас виявляє і агресивну природу пізнання, яке спрямоване на опанування світу. Водночас С. постає і як інстанція власного заперечення, що виявляє його істинну природу у зв'язку з руйнівною та креативною роллю категорії творення «ніщо».

Творчість – це координатний рух людини у викривленій відносно образу перспективі її діяльності. Результати такої творчості є применшенням, вони змішуються зі спорами онтологічного посіву зла, що виникло в результаті першого відпадиння. Втрата відчуття краси, що народжує потворність, теж є «зменшенням». Але це зменшення краси (цільності, пропорції та ясності) водночас стверджує істину існування потворності. Ця подія віддаляє нас від істини (але не знищує її) і провокує (зваблює) ілюзією нової форми привабливості (земної краси).

Творчість (історія) – спроба позбутися зразка, яка стає способом руху людини в реальності та його рушійною силою. Початок історії – це момент, коли людина починає усвідомлювати себе в стані розділення та одночасного утримання в полі уваги себе самої, а також практичного і теоретичного способу діяльності (див. *Спостерігач*). Тоді вона вступає в царину історії. Початок як вивчення, згідно з онтогносеологічним принципом, постає як різниця двох станів. У першому – людина діє як знаряддя іншої (вищої) сили, потім вона сама намагається виходити на рівень творця. У зв'язку

Сіверс В. А. Філософія творчості

з означеним переходом творчість стає неодмінним і постійним супутником людської діяльності, але вона перманентно прив'язана до першого стану, оскільки він диктує зразок. Із цього випливає, що творчість – це спроба позбутися зразка. Але проблема, яку тепер потрібно буде вирішувати людині протягом наступної історії, – це проблема її власного призначення. І вирішують її, здається, спробою творення власного зразка, який би був кращим за перший. Але досягнення цієї мети значно складніше за творчість в означеному розумінні.

Творчість (теорія) – здатність переводити певний потенціал ціннісної енергії, притаманний певному носієві, у смисли такого характеру, що дає змогу поєднати емоцію і трансценденцію шляхом транспозиції надії. Емоція, що стимулює творчий акт, має нести надію як «непостійне задоволення» (Спіноза). Непевність отримання задоволення викликає сумнів, який відіграє роль рушійної сили в спробі сприятливого вирішення ситуації. Якщо сумнів у такому позитивному вирішенні зникає, то надія переходить у впевненість шляхом створення образу або моделі цієї ситуації. Тобто Т. є одночасно й моделюванням реальності, і вірою в цю модель. Але в разі коли модель цієї ситуації являє собою образ, що відбиває доцентрові смисли, він стає в результаті дії впевненості та зусиль митця, а не просто особистості, яка планує певну дію, фактом здійснення бажання в аспекті акту реалізації творчої потенції. Тобто актом Т. Тоді відкриваються екзистенціали категорій *надія* і *віра* як наступний крок здійснення замислу за участі складових одушевлення. Вони дають можливість реалізувати певний акт або стан наближення до образу. Цей останній є відбитком більшого образу, але ніколи не може бути самим Образом. Водночас ступінь цієї наближеності до сприйняття образу і визначає цінність самого витвору.

Утилізація смислів – ціннісний процес, зворотний пізнавальному, що являє собою змістовну складову екзистенціалу. Полягає у свідомій спробі встановлення контролю за результатами семіозису як джерела спонтанного поширення смислів. Може бути представлена в декількох вимірах, відповідно до чотирьох типів енергетичного обігу, та пояснена за допомогою аналогії з дією доцентрової та відцентрової сил. Реалізує себе як зусилля щодо зняття «обгортки» смислів – позбавлення історичних нашарувань смислу, що виникають як результати а) тлумачення самих смислів, б) спроби позбавитись цих тлумачень та в) сам природний процес семіозису, що за аналогією з виробництвом створює викиди смислових відходів (мотлоху) у процесі виготовлення виробу, який, відповідно, є результатом реалізації бажань. Отже, основу необхідності утилізувати смисли становить потреба реалізувати бажання. Вона є прологом до створення смислів, які потрібно утилізувати за результатами їхнього втілення. Глобальна мета людини, яка йде шляхом У.с., стати володарем бажань, у певному розумінні – творцем.

Ціннісна енергія – маніфестація цінності як загальнофілософської і соціокультурної категорії. Ц.е. потрібно розуміти не як сталу величину, що піддається кількісному вимірюванню на кшталт фізичної енергії, а навпаки, як таку, що сама слугує способом вияву себе й інших феноменів у зовнішньому, яке вже відокремилось від внутрішнього і, як проявлена для сприйняття, протистоїть йому. Маніфестації Ц.е. виявляють себе в процесі вивільнення, використання примноження та привласнення її людиною. Ц.е. – поняття, що за задумом об'єднує всі чотири види енергії: фізичну, психічну, культурну та ціннісну – під егідою ціннісної як універсального пояснювального принципу (вивчення), що надає їй анізотропну характеристику шляхом одушевлення. Відслідковування Ц.е. не можливе у звичних способах вимірювання. У формі культурної енергії вона маніфестує себе в мовних кодах та смислах, що розкодовують переживання (екзистенціали) у мистецьких та художніх творах і множині мовленнєвих актів. Але справжній (психологічний) перебіг цієї енергії відбувається при переході внутрішнього в зовнішнє і навпаки. Тоді Ц.е. полишає поле психологічного напруження, де виникав твір митця (або переживання) і за допомогою перехідної ланки (Іншого або Спостерігача) перевантажує переживання в результат творчої діяльності або творчого акту. Інший як перехідна ланка потрібен у цій системі для збереження і транспозиції Ц.е., яка (на відміну від терміна *відчуження* в К. Маркса як характеристика будь-якого товарного виробництва, що нищить душу) зберігає і переносить таємницю одушевлення. Фактично Ц.е. прокладає шлях до використання поняття *екзистенціал* з усіма наслідками, які із цього випливають, зокрема міфологізація, антропоморфізація і психологізація (Фуко).

Ціннісна енергія – методологічно «середній елемент» розгляду, який знімає протиріччя (вивчення чи дія), потребує врахування людини серед онтологічних чинників розуміння структури реальності, що вивчається, і являє собою спробу винесення базового позначення мотивації діяльності людини у сферу уваги її свідомості.

Ціннісна ортогональність – це така позиція розташування екзистенціалу в домінантного носія ціннісної енергії в психологічному просторі, яка зумовлює найбільшу ефективність його дії як елемента цього психологічного простору на інший його елемент і не має такого впливу на будь-який інший елемент-2, але зумовлює таку можливість як дію іншого елемента-2 на інший елемент-3 і т.д. За такого підходу виконується умова одноосібної двосторонньої комунікації як складова здійснення творчого акту, але не знищується вимога ціннісного резонансу як умова поширення творчості. Прикладом ціннісної ортогональності абсолютного типу є християнський наратив, викладений у Євангелії. Ц.о. є постійно відновлюваною та підтверджуваною оболонкою кваліа.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Ціннісний генотип – базова успадкована сукупність характеристик особистості, що визначають певний відсоток її цілісної ціннісної реакції, зокрема морально-психологічної.

Ціннісний фенотип – сукупність набутих у процесі соціалізації характеристик особистості, що визначають характер або лінію її ціннісної поведінки.

Час – сфера застигання та матеріалізації ідей, процес їхнього «вилливу» (еманації) у створюваний таким чином простір та утворення феноменів матеріальності в сприйнятті. За такого розуміння час постає як *згорнутий* і *розгорнутий*. Згорнутий (внутрішній) час – це царина ідей, які прагнуть (бажають) під тиском ціннісної енергії вивільнити себе в простір та розпорошити ціннісну енергію, а розгорнутий (зовнішній) – це простір, або царина ідей, які «застигають» у ньому, поступово втрачають гнучкість і динаміку, здатність самих себе примножувати й творити. Медіатором цього процесу є символ, а провідником – екзистенціал або переживання. Онтогносеологічний принцип акцентує не тільки на запізненні дії та її сприйнятті, але й на подальшій трансформації кількісного, об'єктивного сприйняття в якісне, суб'єктивне, таке, що людина переживає, а не тільки констатує. Така трансформація є, по суті, вже вторинною, оскільки означає повернення або спробу відтворення першого акту одушевлення ідеї в процесі її розгортання в простір, тобто оприявлення. У фізичному (розгорнутому) просторі, розглянутому без екзистенціалу, всі точки кількісно тожді й обездушені. Онтогносеологічний принцип демонструє, як у просторі з'являється анізотропність (кваліа) або одушевленість за рахунок вивчення і дії людини.

Час ціннісно – переживання реалізації бажання, а також перетворена форма ціннісної енергії, яка є продуктом ціннісного розпаду (анігіляції) та її інструментом, крім того, у міру накопичення продуктів розпаду смислів у пустоті знедушеного часу – резервуаром створення майбутнього смислу. Парна екзистенціалу (одушевленню) за принципом умовно протилежної функціональності категорія *ціннісного описування реальності*. Оскільки об'єктивність часу не може бути доведеною, але її використовують по факту як його безумовну властивість, то саме одушевлення набуває ключового значення в розумінні природи та ролі часу. У цьому контексті час має єдину сутнісну характеристику, яку залежно від перспективи погляду на неї людина реалізує кожен мить або як вимірювання реальності, або як переживання реальності.

ЛІТЕРАТУРА



ЛІТЕРАТУРА

1. Бадью А. Етика. Нарис про розуміння зла. Київ : Комубук, 2016. 192 с.
2. Бадью А. Століття. Львів : Кальварія; Київ : Ніка-Центр, 2014. 304 с.
3. Бауман З., Донскіс Л. Моральна сліпота. Київ : Дух і Літера, 2014. 271 с.
4. Бауман З. Глобалізація. Наслідки для людини і суспільства. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. 109 с.
5. Бауман З., Донскіс Л. Плинне зло. Життя без альтернатив. Київ : Дух і Літера, 2017. 215 с.
6. Бауман З. Етика постмодерну. Київ : Port-Royal, 2006. 329 с.
7. Бауман З. Плинні часи. Життя в добу непевності. Київ : Критика, 2013. 173, [1] с.
8. Баумейстер А. Буття і благо. Вінниця, 2014. 418 с.
9. Баумейстер А. Біля джерел мислення і буття. Київ : Дух і Літера, 2012. 480 с.
10. Баумейстер А. Тома Аквінський: вступ до мислення. Бог, буття і пізнання. Київ : Дух і Літера, 2012. 408 с.
11. Бергсон А. Творча еволюція. Київ : Видавництво Жупанського, 2010. 316 с.
12. Богаченко В. В. Творчість як основний модус самовдосконалення особистості в умовах сучасних соціально-культурних трансформацій. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії* : зб. наук. робіт. 2014. № 57. С. 63–73.
13. Боецій С. Розрада від філософії. Київ : Основи, 2002. 146 с.
14. Гайдеггер М. Дорогою до мови. Львів : Літопис, 2007. 232 с.
15. Гакслі О. Брама сприйняття. *Всесвіт*. 1994. № 5–6 (785–786). С. 120–134.
16. Гегель Г. Феноменологія духу. Київ : Основи, 2004. 548 с.
17. Гегель Г. Основи філософії права, або Природне право і державознавство. Київ : Юніверс, 2000. 336 с.
18. Гейне Г. Про художню творчість. Київ : Мистецтво, 1988. 351 с.
19. Горальський А. Теорія творчості. Львів : Каменярь, 2002. 144 с.
20. Гадамер Г.-Г. Вірш і розмова. Есе. Львів : Незалежний культурологічний журнал «І», 2002. 188 с.
21. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. Київ : Юніверс, 2001. 288 с.
22. Гадамер Г.-Г. Істина і метод. Т. 1: Герменевтика I: Основи філософської герменевтики. Київ : Юніверс, 2000. 464 с.
23. Генон Р. Криза сучасного світу. Київ : Пломінь, 2020. 212 с.
24. Гроф С. Психологія майбутнього: уроки з сучасних досліджень свідомості = Psychology Of The Future: Lessons From Modern Consciousness Research. Львів : Афіша, 2015. 328 с.; іл.
25. Декарт Р. Метафізичні твори. Харків : Фоліо, 2020. 219 с.
26. Декарт Р. Міркування про метод, щоб правильно спрямувати свій розум і відшукати істину в науках. Київ : Тандем, 2001. 101 с.

27. Еліаде М. Пошуки. Історія та смисл в релігії. Київ : Дух і Літера, 2019. 256 с.
28. Еліаде М. Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. Київ : Основи, 2001. 592 с.
29. Еліаде М. Трактат з історії релігій. Київ : Дух і Літера, 2016. 520 с.
30. Камю А. Вибрані твори. У 3-х т. Т. 3: Есе. Харків : Фоліо, 1997. 623 с.
31. Камю А. Вибрані твори. У 3-х т. Т. 1: Проза. Харків : Фоліо, 1996. 446 с.
32. Кант І. Відповідь на питання: що таке просвітництво? *Всесвіт*. 1989. №4. С. 135–138.
33. Кант І. Естетика. Львів : Аверс, 2007. 360 с.
34. Кант І. Критика сили судження. Київ : Темпора, 2022. 906 с.
35. Кант І. Критика чистого розуму. Київ : Юніверс, 2000. 504 с.
36. Кант І. Прологомена до кожної майбутньої метафізики, яка могла б виступати як наука. Київ : Фоліо, 2018. 288 с.
37. Кант І. Рефлексії до критики чистого розуму. Київ : Юніверс, 2004. 464 с.
38. Кастанеда К. Колесо часу. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2019. 256 с.
39. Кастанеда К. Мистецтво сновидінь. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2019. 288 с.
40. Кастанеда К. Окрема реальність. Львів : Terra Incognita, 2019. 240 с.
41. Комарек С. Європа на роздоріжжі. Львів : Априорі, 2020. 496 с.
42. Куннас Т. Зло. Розкриття сутності зла у літературі та мистецтві. Львів : Вид-во Анетти Антоненко; Київ : Ніка-Центр, 2015. 288 с.
43. Льюїс М. Поклик племені. Львів : Вид-во Анетти Антоненко, 2022. 272 с.
44. Малахов В. А. Цінність як категорія культури. *Філософська думка*. 1982. № 5. С. 76–85.
45. Малахов В. Право бути собою. Київ : Дух і Літера, 2008. 336 с.
46. Морен Е. Шлях. За майбутнє людства. Київ : Ніка-Центр, 2014. 256 с.
47. Новіков Б. В. Філософія як теорія і методологія творчості. *Вісник НТУУ – КПІ. Філософія. Психологія. Педагогіка*. Вип. 2. 2011. С. 108–113.
48. Паскаль Б. Думки про релігію. Львів : Місіонер, 1995. 170 с.
49. Паскаль Б. Думки. Київ : Дух і літера, 2009. 704 с.
50. Подолянюк Л. А. Свободотворчість як призначення людини. *Мультиверсум: філософський альманах* : зб. наук. пр. Київ : Український центр духовної культури, 2001. № 25. С. 45–53.
51. Рікер П. Історія та істина. Київ : КМ Academia: Пульсари, 2001. 393 с.
52. Святий Августин. Сповідь. Київ : Основи, 1999. 319 с.
53. Сніжко В., Отрошко Л. Творчість через Символ : монографія. Сімферополь: Таврія, 2010. 236 с.; іл., вкл. 8 с.
54. Сиверс В. А. Измерение ценности. Калининград, 1996. 128 с.
55. Сиверс В. А. Цінність як горизонт культурологічних подій. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2014. Вип. II (№ 1). С. 23–27.
56. Сиверс В. А. Проблема «третьої людини» у Аристотеля в аспекті імплементації принципу рекурсивності. *Культура і сучасність*. 2016. № 1. С. 8–15.

Сіверс В. А. Філософія творчості

57. Сиверс В. Понятие ценности как константы человеческого бытия. *Totallogy-XXI. Постнекласичні дослідження*. 2013. № 29. С. 168–179.

58. Сіверс В. А. Самозахист як характеристика культурної взаємодії християнського і мусульманського світів. *Часопис Національної музичної академії України імені П. А. Чайковського*. 2012. № 1(14). С. 48–55.

59. Сіверс В. А. Символічні трансформації цінності. *Вісник НАКККіМ*. 2011. № 3. С. 3–11.

60. Сіверс В. А. Давньогрецький театр як євроматриця ціннісної свідомості. *Діалог культур: Україна – Греція : матер. III Міжнар. наук.-практ. конф. / упор. С. М. Садовенко, Л. В. Терещенко-Кайдан (Київ, 20–21 вересня 2012 р.)*. С. 220–223.

61. Сіверс В. А. Філософія науки : навч. посіб. Київ : НАКККіМ, 2017. 144 с.

62. Сіверс В. А. Історичні особливості формування національного менталітету. *Полікультуротворча діяльність : зб. наук. пр. Київ : НАУ, 2004. Вип. 2*. С. 65–72.

63. Сиверс В. А. Опыт понимания смысла как способ его онтологизации (на примере понятия «жертва»). *Особистість і суспільство в XXI столітті: концепції та тенденції розвитку*. Слов'янськ : Підприємець Маторін Б. І., 2014. С. 5–8.

64. Сіверс В. А. Українське поле європейської ризоми. *Сучасні соціокультурні та політичні процеси в Україні : зб. матер. Наук.-теор. конф., присв. пам'яті видатного українського вченого, доктора філософських наук, професора О. М. Семашка (Київ, 11–12 квітня 2013 р.)*. Київ : НАКККіМ, 2013. С. 11–14.

65. Сіверс В. А. Емуляція і жертва (до аналізу ціннісного аспекту створення штучного інтелекту в моделі Ніка Бострома). *Українські культурологічні студії*. Київ : Київський університет, 2018. №1 (18). С. 48–52.

66. Sivers V. The axiological aspects of the relationship between the human and artificial intelligence in the context of futurist conceptions of the xxi century's beginning. *Наукові студії із соціальної та політичної психології : зб. ст. Вип. 45 (48) / Ін-т соц. та політ. психології НАПН України*. Київ : Талком, 2020. 148 с. С. 130–138.

67. Сіверс В. А. Онтологічні засади утворення простору творчості та його ціннісна структуризація. *Сучасний культурно-мистецький простір: креативні та інформаційно-комунікативні трансформації : матер. Всеукр. наук.-практ. конф. / М-во культ. та інформ. політики України ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. (Київ, 21–22 червня 2022 р.)* Київ : НАКККіМ, 2022. 195 с. С. 69–71.

68. Сіверс В. А., Бугайова О. І. Праця Мартіна Гайдеггера «Джерело художнього творіння» як методологія розуміння творчості. *Культура і сучасність : альманах*. 2022. № 2. С. 16–23.

69. Татаркевич В. Історія шести понять. Київ : Юніверс, 2001. 360 с.

70. Фергюсон Н. Цивілізація. Як захід став успішним. Шість козирів у колоді Заходу. Київ : Наш Формат, 2017. 488 с.

71. Фройд З. Невпокій в культурі. Львів : Априорі, 2022. 120 с.

72. Юнг Г. Архетипи і колективне несвідоме. Львів: Астролябія. 2012. 588 с.

73. Юнг К. АІОН : Нариси щодо символіки самості. Львів : Астолябія. 2016. 432 с.

Література

74. Юнг К. Аналітична психологія. Київ : Центр навчальної літератури, 2022. 250 с.
75. Юнг К. Людина та її символи. К.: Центр навчальної літератури, 2022. 436 с.
76. Юнг К. Психологічні типи. Львів : Астролябія, 2010. 692 с.
77. Юнг К. Психологія несвідомого. Київ : Центр навчальної літератури, 2022. 404 с.
78. Юнг К. Структура і динаміка психічного. Київ : Центр навчальної літератури, 2022. 274 с.
79. Andreev Daniel. *The Rose of the World*. Jordan Roberts, trans. NY : Lindisfame Books, 1997. 384 p.
80. Badiou A. *Being and Event*, transl. by Oliver Feltham; London; New York : Continuum, 2007. XXXIII, 526 p.; ill., 21 cm.
81. Berdyaev N. *Dream and Reality*. New York : Collier Books, 1962. 319 p.
82. Berdyaev N. *The Fate of Man in the Modern World*. Translated from the Russian by Donald A. Lowrie, 1935. London : Student Christian Movement Press. Cr. 8vo. 131 pp. 3s. 6d.
83. Berdyaev N. *The Meaning of the Creative Act*, trans. Donald. A. Lowrie. New York : Collier Books, 1962. 319 p.
84. Blavatsky H. P. *The Secret Doctrine*. "Collected Writings" Edition. Edited by Boris de Zirkoff. Wheaton, Illinois: The Theosophical Publishing House, 1993. 3 volumes: Volume I – [84] + xlvii + 696 pp.; Volume II – v + xx + 817 pp.; Volume III – vii + 520 pp. Third volume is an index. Includes a historical introduction and bibliography.
85. Dent R. J. (translator). *The Songs of Maldoror* / illustrated by Salvador Dalí. Solar Books Paper, 2012. 264 pages, 22 halftones 5 1/2 x 8 1/2.
86. Grof S. *Obszary nieświadomości: raport z badań nad LSD*. Andrzej Szyjewski (tłum.). Kraków : Wydawnictwo A, 2000, seria: Jeden Świat. 243 s.
87. Grof S. *Poza mózg : narodziny, śmierć i transcendencja w psychoterapii*. Ilona Szewczyk (tłum.). Kraków: Wydawnictwo A, cop. 1999, seria: Jeden Świat. 670 s.
88. Heidegger M. *Being and time* / M. Heidegger; translated by John Macquarrie & Edward Robinson. Oxford: Basil Blackwell publisher, 1962. 589 p.
89. Heidegger Martin. *Basic Writings*, "On the Origin of the Work of Art." 1st Harper Perennial Modern Thought Edition., ed. David Farrell Krell. New York : Harper Collins, 2008, pg. 143–212.
90. Korzybski A. *Manhood of Humanity* / Foreword by Edward Kasner, notes by M. Kendig ; Institute of General Semantics, 1950. Hardcover, 2nd edition, 391 p.
91. Korzybski A. *Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics* / Preface by Robert P. Pula ; Institute of General Semantics, 1994. Hardcover, 5th edition. 825 p.
92. McLuhan M. *Understanding Media: The Extensions of Man*. McGraw-Hill, New York, 1964. 359 pages; 22 cm.
93. Moore G. *Principia Ethica*. Cambridge University Press. 1922. 232 p.

Сіверс В. А. Філософія творчості

94. Pierre Teilhard de Chardin. The Human Phenomenon. A new edition and translation of *Le phenomene humain* by Sarah Appleton-Weber; with a foreword by Brian Swimme. Brighton [UK]; Portland, Or. : Sussex Academic Press. 1999. 281 p.; ill.; 23 cm.

95. Rickert H. The Limits of Concept Formation in Natural Science: A Logical Introduction to the Historical Sciences. Translated and edited by Guy Oakes. Cambridge : Cambridge University Press. 276 p.

96. Russell B. The Art of Philosophizing and Other Essays. London : Littlefield Adams Quality Paperbacks. 1977. 119 p.

97. Stein M. Jung's map of the soul. Introduction to Analytical Psychology. Open Court, Chicago and La Salle, Illinois. 1998. 238 p.

98. Stein M. Transformation: Emergence of the Self. College Station, Texas : Texas A&M University Press, 1998, 200 p.

99. The Dirges of Maldoror: An Illustrated English Translation of *Les Chants de Maldoror*. Ramble House, 2018. 354 p.

100. The Gospel of Judas from Codex Tchacos. Edit by Rodolphe Kasser, Marvin Meyer and Gregor Wurst. Washington, D.C. National Geographic Society. 2006. 185 p.

ПІСЛЯМОВА



Післямова

Протягом чи не всього часу написання цього тексту автора переслідувала думка, що результатом його має бути якесь стисле, ємне, зрозуміле й радикальне Послання – на кшталт пророцтва на останні часи існування світу і чи то спасіння, чи то найбільш прийнятної і гідної форми свідомого прийняття смерті або неминучої і насильницької загибелі. На думку давніх греків, в останньому із зазначених варіантів така влада була у віданні бога смерті Мороса. Але вже безпосередньо під час написання фінальної частини ця позиція змінилася. Посланням насправді є сама Біблія. До такої думки схилило власне одне міркування. Будь-яке послання в людському виконанні буде недосконалим та обмеженим, а отже, викривленим і, значить, хибним тлумаченням того, що вже є доступним для кожного. Адже Біблія як символ символів європейської культури є завжди відкритою, бо вона являє собою той самий зупинений час, що наближає окрему особистість до таємниці творення.

Цей символ сам зупиняє час, якщо його розкодувати. В авторському виконанні таке розкодування має приблизно такий вигляд. Після фізичної смерті людина потрапляє у світ, де вона за своїми характеристиками візакс і віртакс та сумою переживань, що склали її життєвий шлях, створює і облаштовує простір власного перебування як результат пригнаності до умов такого перебування з характеристиками, зворотними до матеріальних у цьому світі, бо вони всі там вимірюються в інших параметрах перспективи. Цей простір твориться такими самими кваліа, пригнаними до цього ціннісного поля Інших акторів, які наповнюють його відповідно до спорідненості їхніх уявлень про світ взагалі та їхнє місце в ньому – якщо формулювати в матеріалістичній парадигмі – їхнього світогляду або що синонімічно в релігійній парадигмі – їхньої віри. Іншими словами, Пекло – це Інші, як зауважував Ж. П. Сартр, але з одним доповненням: такі Інші, які схожі на тебе. Якщо твої ціннісні характеристики за час земного життя були достатньо прийнятними, щоб сформувані простір перебування, у якому твоє оточення буде досить толерантним, то пекло не буде помітно відрізнятися від твого земного життя, а можливо, і буде здаватися прибуттям у давно омріяний вирій. Але тут питання Спостерігача. Він – як синонім самосвідомості – міг тебе обманути. Точніше, обманув себе ти сам. Коли переконав себе в тому, у що вигідніше було вірити. Наприклад, що іншого виміру посмертного існування не існує. Насправді

слова «інший вимір посмертного існування» досить влучно визначають його сутність. Адже він з точністю до навпаки є таким, у якому ти вмер. І тепер питання в тому, щоб зрозуміти, чому ти тут опинився. Бо, здається, його відмінність від земного, так можна припустити, у тому, що будь-який крок у ньому вже звичним шляхом зради, насильства чи брехні не розпорошується між багатьма Іншими того, земного світу та не нівелює миттєву карму, а, навпаки, робить її насправді миттєвою і значно посиленою.

Тобто пропозиція земної моралі «пробачай усім зло тобі заподіяне і твори добро» покладена на рейки земної фізики «сила дії дорівнює силі протидії» в умовах негативної проєкції потойбіччя діє зворотно: ти не можеш, якщо потрапив у негативне потойбіччя, творити добро, бо не скористався цим шансом за життя і вже не розумієш і не знаєш, як це робиться. Тому закон рівноваги або вимога світової гармонії накопичує негативних (та й взагалі всіх) акторів у певному просторі, а закон цього простору – дій, як тобі заманеться чи здається прийнятним і вигідним і одразу отримуй належне, тільки може бути у значно більших масштабах і розмірах. У цьому контексті ймовірним є припущення, що у фізичному вимірі такий простір – це нескінченне становлення, що виявляє себе в гігантських космічних викидах енергії чорних дірок, утворенні зірок та їх поступовому охолодженні до стану рівноваги. У результаті негативна енергія, яка рухає цим першим викидом з «ніщо», охолоджується настільки, що починає набувати форми більш стабільного існування. Ці форми утворюють об'єкти, що доступні сприйняттю Спостерігача з простору інших ціннісних і ціннісно-фізичних систем. А ще може бути, – оскільки така думка зараз висловлена, хоча вона й не нова, – що Пекло вже існує на Землі в досить «демократичному» варіанті. Воно відкривається одразу після переходу для тих, хто має знову пережити зворотний бік власного руху у ціннісних координатах протягом свого земного життя. Хоча, як було зазначено із самого початку тексту, після руйнування Гармонії, усе в цьому світі вже стало викривленим.

Сіверс В. А. Філософія творчості

Навчальне видання

Сіверс Валерій Анатолійович

Філософія творчості

Підручник

Редагування:	Оксана Бугайова, Світлана Дегтярьова
Верстання:	Оксана Бугайова, Світлана Дегтярьова
Дизайн обкладинки, ілюстрації до розділів	Віктор Михалевич

Підп. до друку 16.01.2023. Формат 60x84/16. Друк офсет.
Ум. друк. арк 17. Обл.-вид. арк. 15,9.

Видавець і виготовлювач

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів видавничої справи
ДК № 3953 від 12.05.2019