

3. Kononenko, T. (2010). Bozhestvenna symfoniya Hryhoriya Skovorody: Ukrayinoznachchi vymiry filosofskoyi spadshchyny [Divine Symphony of Hryhoriy Skovoroda: Ukrainian Studies Dimensions of Philosophical Heritage]. Ternopil. 328 p.
4. Litvinov, V. D. (2000). Renesansnyy humanizm v Ukrayinskiy filosofiyi XV – pochatku XVI st. [Renaissance humanism in Ukrainian philosophy of the 15th – early 16th centuries]. Kyiv. 314 p. [in Ukrainian].
5. Nychyk, V. (2003). Kyievo-Mohylyanska akademiya: osnovni napryamy filosofuvannya i H. Skovoroda [Kyiv-Mohyla Academy: main directions of philosophizing and G. Skovoroda]. Kyiv. P. 7-29. [in Ukrainian].
6. Skovoroda, Hryhoriy. (1995). Piznay v sobi lyudynu [Know the person in yourself]. Lviv. 528 p. [in Ukrainian].
7. Chyzhevssky, D. (1992). Narysy istoriyi filosofiyi Ukrayiny [Essays on the History of Philosophy of Ukraine]. Kyiv. 286 p. [in Ukrainian].

Savchuk Nataliia, Candidate of Economic Sciences, Assistant Professor, Kyiv, Ukraine

THE THEME OF GIFTEDNESS IN UKRAINIAN PHILOSOPHY OF THE BAROQUE ERA

Summary.

The article examines the problem of giftedness in Ukrainian philosophy in the Baroque era. The manifestation of the ideas of European humanism, the Reformation and the Enlightenment in the philosophical systems of Ukrainian thinkers of the Baroque period is shown. It is determined that Baroque is a peculiar way of life and at the same time a way of creating the spiritual sphere, a style of thinking and cognition, a certain cultural and ideological stage of development of a significant part of European peoples. In the science of that time, there is a transition from the principle of inertia, rest and statics of movement to the perception of the world in its dynamics and multifacetedness. In contrast to rationalistic-naturalistic classicism, Baroque consciousness is oriented towards a specifically irrational way of depicting the features of spiritual life. This equalizes the symbolic (irrational) and rational depiction of being. It is emphasized that in this context, on the border of irrational (symbolic) and rational depiction, human giftedness and talents find realization. Baroque is a transitional era that requires effective, productive, capable people, which are gifted individuals. They are represented by professors of the Kyiv-Mohyla Academy, who develop philosophy as a means of intellectual knowledge of man and nature. It is noted that Skovorodyn's slogan "know yourself" is identical to the Socratic "doimonion", which is essentially the "voice" of giftedness and talent. The Baroque depiction of God as the "source", "light" of nature corresponds to giftedness, which is the "voice" of reason.

Keywords: giftedness; philosophy; baroque; mind; creativity; talent; cognition.

Прийнято 10 березня 2025 року. Затверджено 29 квітня 2025 року

УДК 130.2: 316.75

DOI: [https://doi.org/10.63437/3083-6433-2025-1\(34\)-08](https://doi.org/10.63437/3083-6433-2025-1(34)-08)

Ліпін Микола,

доктор філософських наук, доцент,

м. Київ, Україна



<https://orcid.org/0000-0003-0940-088X>

ІНТЕРСУБ'ЄКТИВНІСТЬ ЯК ДЖЕРЕЛО ТВОРЧОСТІ

Анотація.

У статті проаналізовано інтерсуб'єктивної основи людського буття. Доведено, що людина як істота, яка не має вроджених механізмів наслідування людських способів буття приречена на свободу і творчість. Специфіка людини полягає в універсальності форм її діяльності та мислення. Звідси випливає розуміння творчості як людського способу самовизначення. Тому для осмислення генезису творчого

начала необхідно розглянути логіку розвитку людського в людині. Обґрунтовано необхідність розрізняти творчість і креативність як два способи людського самоздійснення: якщо креативність спрямована на вироблення нового, то творчість пов'язана із здатністю людини бути початком

Ключові слова: творчість; особистість; уява; інтерсуб'єктивна реальність; початок; новизна; розвиток; суспільство.

Нині про творчість і необхідність бути креативним пишуть і говорять так багато, що складається враження нібито ми дійсно живемо в «епоху креативності», коли всі соціально-культурні процеси перетворюються на єдиний і грандіозний механізм створення нового та корисного. Підпорядковуючись логіці цього механізму, усе обертається на креативність: людина, суспільство, класи та економіка. Бути креативним сьогодні – це не просто заклик, а наполегливий імператив, що скрізь пронизує людське життя, починаючи від навчання та завершуючи політикою і бізнесом. Безальтернативність і наполегливість спроб використовувати творчу енергію спричиняють необхідність розглянути її не як даність, як дещо природне і таке, що наявне в готовому вигляді, а як процес, як проблему і завдання, що безпосередньо стосується цілісного розвитку людської особистості та суспільства.

Праці, присвячені дослідженню феномену творчості, переважно з'являються у ХІХ – на початку ХХ століття. Після «коперніканського» повороту І. Канта поширюються уявлення про активну природу людського пізнання та важливу роль продуктивної уяви в процесі розвитку людської суб'єктності. Різноманітні аспекти зазначеної проблеми досліджували у філософії Г. Гегель, К. Маркс, Й. Фіхте, Л. Фюєрбах, та Ф. Шелінг, які розглядали творчість як спосіб виявлення повноти людської присутності у світі. У подальшому тема творчої сутності людини стає наскрізною для всієї неklasичної філософської думки.

У ХХ ст. увагу проблемі творчості приділяли Х. Арендт, Ж. Бодріяр, П. Бурдьє, М. Бердяєв, Ж. Делез, Ж. Деріда, Дж. Дьюї, М. Гайдеггер, А. Камю, Г. Марсель, А. Реквітц, Ж.-П. Сартр, Е. Фромм. Питання, що пов'язані з творчістю, розглянуто в працях багатьох відомих психологів, з-поміж яких варто виділити Л. Виготського, В. П. Глав'яну, Дж. Гілфорда, Д. Рензулі, С. Рубінштейна, Р. Стернберга, Е. Торранса та ін.

Метою статті є дослідження творчості як універсального способу людського буття, що оприлюднюється в інтерсуб'єктивній взаємодії.

Одразу зазначимо, що проблема творчості зумовлена фундаментальною проблематичністю людського буття. Зрозуміти творчість можливо лише в процесі осмислення розвитку людини. Творчості як і людини не існує як даності, вони – це неперервне становлення. Творчість постає способом саморозвитку людини, а тому можна стверджувати, що всі люди є творчо обдарованими. Причому необхідно зважати, що людина є істотою, яка «приречена» на свободу і саме тому може відмовитись утримувати себе в положенні людини.

Якщо можна «втікати від свободи» (Е. Фромм), «відмовлятися від мислення» (Х. Арендт, М. Гайдеггер), то тим більше можна зректись творчості. Але людина може відмовитись від свого покликання саме тому, що вона є істотою, специфікою якої є *універсальність*. Вона лише тому може зрікатися і втікати від себе, що все одно у будь-яких перетвореннях дегуманізації залишається людиною, зберігає певну міру дотичності до універсальних параметрів буття. Людина не може перестати бути людиною раз і назавжди, остаточно. Тому обернена свобода стає сваволею, розум – розсудком, творчість – креативністю.

В українській мові одночасно використовуються два слова «творчість» і «креативність», у яких представлені різні способи людського самовизначення. Творчість ми будемо визначати як спосіб розвитку й утримання людського в людині, а під креативністю притаманний сучасності спосіб вироблення нового. Відомий німецький соціолог А. Реквітц, розглядаючи питання креативності з точки зору «теорії сучасності», продемонстрував як воно актуалізує не стільки питання «людської сутності», скільки закономірність розгортання «диспозитиву креативності» [1, р. 129]. Згідно з поглядами А. Реквітца, починаючи з доби Модерну і особливо в наш час, функціонування «диспозитиву

креативності» спрямоване на виробництво *нового*. Унаслідок функціонування «диспозитиву креативності» формуються соціальні практики, у яких головний акцент робиться на процесі індивідуалізації «успішного, “креативного” способу існування» [1, р. 137].

Для доби пізнього Модерну характерним стає конституювання такої специфічної форми креативності, яка протистоїть відтворенню традиції і темпоральній тягlostі. Натомість стверджується цінність тимчасовості, скороминушості та миттєвості чуттєвих вражень. І якщо творчість із часів Платона тлумачили як спосіб здобуття безсмертя завдяки здійсненню «прагнення родити і творити у красі» [2, с.75], то нині креативність уявляється ефективним способом вирішення нагальних проблем індивідуального існування.

Робота диспозитиву спрямована не стільки на заборону і насилля, скільки на мобілізацію суб'єктивності певного типу. Згідно з М. Фуко, він пов'язаний із сферою владних відносин, вписаний у певну «гру влади». Функціонування диспозитиву спирається на певну систему знань, яка підтримується ним і одночасно обумовлює його. «Ось це і є диспозитив: стратегії силових відносин, які і підтримують різні типи знань і підтримуються ними» [3, р. 300–301]. Отже, функціонування «диспозитиву креативності» забезпечує появу артикульованого на виробництво і споживання нового індивіда та такої системи знань, що водночас описує та легітимізує цей процес. Ось чому одним із найпоширеніших критеріїв творчості в науковій і популярній літературі є *новизна і корисність*.

Упродовж останніх століть вимога нового не залишається незмінною, вона набувала різноманітних форм. Нині виробництво нового вже не пов'язане з ідеєю прогресу, революції або будь-яким іншим покращенням, воно виступає в ролі «естетичного стимулу». Особливістю вироблення нового у ХХІ ст. є запрограмована тимчасовість і відірваність від будь-яких ідей послідовного прогресивного сходження суспільства. У результаті виробляється ефемерний естетичний афект, який одразу губиться в неперервній циркуляції чуттєвих враження. На думку А. Реквітца, сучасний режим виробництва нового заснований на чистому понятті «*відмінності*», яке позбавлене будь-яких нормативних конотацій. «Виробництво нового, – вважає дослідник, – більше не слідує моделі політичної революції або технологічного винаходу, а швидше є створенням об'єктів або атмосфер, які стимулюють чуттєвість, значення та емоції, як це вперше відбулося в сучасному мистецтві» [1, р. 131].

У минулому столітті, починаючи з промови Е. Гілфорда, відбувається інституалізація досліджень креативності та формуються уявлення, згідно з якими креативна діяльність стає безумовним благом і нормою. Приблизно з того часу креативність – це «процес, який, особливо із західної точки зору, призводить до створення нової, корисної ідеї або продукту і відрізняється від відтворення» [4]. Проте навряд чи новизна та корисність можуть вважатися достатньою підставою для визначення сутності творчості, на що вказують багато сучасних дослідників. Так, наприклад, згідно з Дж. С. Кауфманом, «поширене визначення креативності як чогось “нового” і “корисного” насправді виявляється спрощеним і поверхневим підходом...» [5, р. 235].

Дослідниця Т. Амабіле також визначає креативність як створення нової відповіді або рішення для задачі відкритого типу але одночасно вказує на обмеженості критерію новизни: «Хоча відповідь має бути новою, вона не може бути просто іншою; безглузда мова хворого на шизофренію може бути новою, але мало хто буде вважати її креативною. Таким чином, відповідь також повинна відповідати завданню, яке потрібно виконати чи проблемі, яку потрібно розв'язати; тобто вона має бути корисною, цінною, правильною, здійсненою або іншим чином відповідати конкретній меті» [6, р. 135]. Пошуки критеріїв креативності приводять дослідницю до того, що ними врешті-решт стає не стільки новизна або корисність, скільки оціночне судження інших людей. «Зрештою, відповідь або продукт є креативними в тій мірі, в якій вони розглядаються як креативні людьми, знайомими зі сферою, у якій вони були створені» [6, р. 135].

Проте такий критерій не може вважатися надійним. Історія знає безліч прикладів, коли наділені владою і авторитетом «експерти» в певній сфері не визнавали видатні витвори мистецтва

або визначні наукові відкриття. Досить поширеними є випадки, коли доступ до ресурсів, влади або боротьба за визнання стають більш важливими за суто наукову або художню доцільність.

Абсолютна новизна нічим не відрізняється від маячні хворого на шизофренію – вона абсолютно неприйнятна для будь-якого суспільства, її неможливо асимілювати, прийняти чи осмислити. Таким чином, міра новизни завжди є умовною. Так само досить умовним постає критерій корисності. Якщо звернутися до прикладів зі сфери мистецтва, тоді стає очевидною умовність можливості визначати міру корисності художніх витворів. Справжні витвори мистецтва завжди є несвоєчасними, тобто такими, що звернені до майбутніх поколінь та епох.

Зазначені міркування розкривають проблему співвідношення творчості, часу та пам'яті. Загальноновизнаною є здатність творчості виходити за вузькі межі не лише наявного соціального середовища, а й свого часу. Здатність підніматися над «духом часу» може бути одним із найважливіших атрибутів творчості [7]. Значущість творчого діяння співмірна його співзвучності різним часам і народам, його спроможності бути значимим, попри несвоєчасність. Те, що є гостро актуальним для свого часу і свого соціального середовища зникає разом з ними. Тому у творчості здійснюється вихід у історичний час і одночасно його згортання у особистісному вчинку або витворі. У такому випадку творчість постає способом «оволодіння часом», його дійсним осучасненням. Також можна сказати, що творчість є процесом персоніфікації історії. У творчості людина стає більшою за саму себе через уособлення універсальних смислів історичного часу, вона їх розпредметнює у засади власної життєдіяльності. Але бути більшим за самого себе означає бути співпричетним не лише і не стільки «своєму», скільки «іншому»: іншим епохам, культурам, людям, і насамкінець – цілому світу. «Твори розбивають грані свого часу, живуть у віках, тобто у великому часі, притому часто (а великі твори – завжди) більш інтенсивним і повним життям, ніж у своєму часі... Але твір не може жити в майбутніх століттях, якщо він не увібрав у себе якимось чином і минулі століття. Якщо б він *цілком* належав сьогоднішньому дню (тобто був продуктом свого часу), а не продовжував минулого ... він не міг би жити в майбутньому. Усе, що належить лише сучасності, помирає разом з нею» [8, р. 4]. Таким чином, у творчості розкривається притаманний людському буттю взагалі принцип віднайдення «свого» через звернення до «іншого». У творчості людина стає собою лише завдяки оприявленню не «свого», а «іншого».

Творчість як оволодіння часом не обмежується створенням нового. Всезагальні смисли історії продовжуються як творчий акт але не через створення нового, а через започаткування. Творчість розкривається не в новому, а у вчинку започаткування, у поверненні до початку. «*Лише виняткове може повторюватись*. Лише виняткове має підставу для необхідності повернення до нього та відновлення його започаткування» [9, р. 45]. Таким поверненням, яке здійснюється в усякому справжньому творчому вчинку або творчому мисленні забезпечується тяглість спільного людського світу, що продовжується лише завдяки зусиллю присутності, що не дає змогу людським звершенням розчинитися в минулому.

Нове, неповторне як таке є звичайною характеристикою абсолютно усього у Всесвіті, на томість здатність започатковувати є атрибутом людини. Початок – це те, що триває, те що має можливість утримуватись у бутті й утримувати в ньому людину. Звернення (повернення) до початку вимагає бути при сутності світу як цілого або, як писав М. Гайдеггер: «*Початок – це саме буття* як подія, прихована суверенність витоку істини сущого як такого. А буття як подія – це початок» [9, р. 47]. Нове може з'являтися і зникати, поступаючись місцем новим речам, явищам або процесам. Тому поява чогось нового сама по собі може нічого не починати. Не завдяки появі нового дещо дійсно починається, а навпаки – завдяки починанню може з'явитися дещо дійсно нове. Тому кожному людину можна визначити не просто як дещо нове, вона – це «початок і починальник» [10, с. 180]. Людина, як початок, який започатковує насамперед сам себе, здійснюється завдяки факту «народження». Так, Х. Аренд зауважує, що факт народження людини («натальність»), який можна описати ще як «друге народження», є не початком *чогось*, а початком *когось*. Але важливо, що *хтось* з'являється не сам, не наодинці. Людина помирає сама, але для народження завжди потрібні інші. «Друге народження» відбувається як входження

в людський світ, що не детермінується необхідністю або корисністю, «його стимулює присутність інших» [11, с. 135].

Якщо імперативи креативності спрямовують увагу на актуальних вимірах людського існування, на ефективній реалізації його потенціалу тут і тепер, то творчість як спосіб становлення людського в людині передбачає саме вихід за межі наявного існування, нетотожність собі, оточуючим і «духу часу» [7, р. 60]. Вона не стільки допомагає пристосуватися до вимог наколишнього середовища, скільки допомагає подолати його. Творча діяльність пов'язана зі здатністю побачити в наявному присутність «іншого», того, що на даний момент не існує, але може бути. Міру здійснення «іншого» в нашому житті можна вважати мірою здійснення в ньому творчого начала. Справжній витвір, якщо вірити М. Гайдеггеру, «відкрито проголошує про інше, він є відкриттям іншого» [12, р. 118].

Бачити в одному інше, у частині – ціле, у своєму – загальнолюдське, а у загальнолюдському – своє, відрізнити те, що є від того, на що може (і має) бути здатна людина, яка володіє даром творчої уяви. Звідси її спроможність відрізнити себе від власної соціальної ролі, бачити в собі іншого, а в іншому себе. Творча уява залучає індивіда до культурно-історичного досвіду людства, призвичаює його дивитися на світ і на себе очима роду людського. Тому завдяки творчості людина постає ексцесом, розривом натурального, денатуралізацією звичного режиму існування.

Натомість натуралізація творчості, яка активно поширюється сьогодні, розриває зв'язок творчого начала з історією, у результаті чого відбувається абсолютизація домінантних у наявному соціумі форм креативності. Обернені форми творчості в індивідуалізованому суспільстві починають здаватися характерними для всіх періодів історичного поступу. Унаслідок неісторичного і натуралізованого тлумачення творчості вона обертається на суб'єктивну здібність, що розташовується поряд з іншими здібностями. Подібне нерелексивне бачення творчості вириває її з соціально-культурного горизонту та процесу розвитку вищих психічних функцій.

Людина самовизначається спираючись на силу колективу, у якому вона існує. Бути людиною можна лише поміж інших людей, разом із ними. Засаднича співпричетність людського «я» іншому «ти» була досліджена в працях багатьох мислителів, які прагнули вийти за межі психіки окремого індивідуума в пошуках людської сутності. Так, Л. Фюрбах критикував ідеалізм за його спроби вивести сутність людини з окремого індивіда. «Окрема людина, – писав він, – як дещо відособлене, не містить в собі людської сутності» [13, р. 91]. Натомість у спільності, у єдності людини з людиною, у єдності, яка спирається на реальність розрізнення між «я» і «ти», міститься її джерело. «Самотність – це скінченність і обмеженість, спільність – це свобода і безкінечність. Людина для себе є людиною; людина у спілкуванні з іншою людиною, єдність Я і Ти – це Бог» [13, р. 91].

Необхідно зрозуміти, що розум, свідомість або ідеї своїм джерелом також мають спільне існування «я» і «ти». На думку німецького філософа, не у відособленій людині або у її душі потрібно шукати джерело ідей, а у спілкуванні людини з іншою людиною. «Ідеї виникають лише зі спілкування, лише з розмови людини з людиною. Не наодинці, а з кимось удвох приходимо ми до понять, приходимо взагалі до розуму. Дві особи потрібні для породження людини як у фізичному, так і у духовному сенсі: спільне існування людини є засадничий принцип і критерій істинності та всезагальності» [13, р. 77].

Продовжуючи традицію започатковану німецькою класичною філософією, М. Бубер і Г. Марсель вбачали можливість подолання замкненості індивідуального *ego* та нівелюючого всі відмінності колективізму в інтерсуб'єктивному просторі «поміж». Вони наполягали на тому, що зустріч «я» і «ти» вибудовує певний зв'язок, відносини між ними. Це утворює спільну для них обох сферу, у якій вони можуть дійсно бути. Важливо, що не відносини творяться людьми, а навпаки – людське в людині *твориться* у відносинах. «Засадниче слово “Я”-“Ти” може виповідатися лишень цілим єством. Зосередження і злиття в ціле єство ніколи не може відбуватися через мене, ніколи не може відбуватися без мене. “Я” стаю в “Ти”; стаючи “Я”, я промовляю “Ти”. Усе дійсне життя є зустріч» [14, с. 38].

Але дійсна зустріч не може бути організованою, підготовленою чи спланованою. «Ти зустрічаєшся мені з милості – через пошуки його не знайти» [14, с. 37]. Це означає, що і людина може бути присутньою всім своїм єством лише у відповідь на звернення до неї «Ти». У стосунку, у зустрічі відбувається взаємність, яка творить людське в людині. «Стосунок є взаємність. Моє “Ти” діє на мене, як і я дію на нього. Наші учні формують нас, наші твори сотворюють нас» [14, с. 44]. Для людини її відносини з іншими людьми є визначальними. Окрім того, оприявнюючись у стосунках, вона вступає у відношення до самої себе, а отже, здатна робити себе предметом власної уваги. Завдяки стосункам вона може перетворювати власну діяльність на предмет творчої волі, що дає змогу трансформувати її відповідно до вимог сутності спільної справи.

Отже, розвиток людини відбувається лише разом з іншими людьми, не всупереч іншим, а завдяки їм. Усе внутрішнє в людині спочатку було «зовнішнім», було розчинене в суспільній взаємодії. Творчість як самовизначення людини не може відбуватися як дещо таке, що стосується виключно окремого індивіда. Вона завжди розгортається в горизонті іншого. Людські здібності та сама людина приходять до себе через інших людей. «Через інших ми стаємо самими собою, і це правило стосується не лише особистості загалом, а й історії кожної окремої функції» [15, р. 144]. Оприявлення людини уможливорюється спочатку для інших людей, перед їх очима, а вже потім для себе. Вона стає чимось для себе в результаті обертання звернення до інших. Інше «Ти» з'являється майже одночасно ззовні і всередині. Стає зрозуміло: чому все «внутрішнє» у вищих формах психіки спочатку було «зовнішнім», тобто було для інших людей тим, чим потім воно стає для себе. На підставі цих міркувань Л. Виготський сформулював загальний генетичний закон культурного розвитку: «будь-яка функція в культурному розвитку дитини з'являється на сцені двічі, у двох планах, спершу – соціальному, потім – психологічному, спершу між людьми як категорія інтерпсихічна, потім усередині дитини, як категорія інтрапсихічна. Це відноситься однаково до довільної уваги, логічної пам'яті, формування понять, розвитку волі. За всіма вищими функціями, їхніми стосунками генетично стоять соціальні стосунки, реальні стосунки людей» [15, р. 145]. Таким чином, джерелом наповнення «внутрішнього» світу людини виступає взаємодія та спілкування з іншими людьми. Для розуміння логіки розвитку людських здібностей необхідно вийти за межі окремого індивіда в простір інтерсуб'єктивної взаємодії, де він може бути чимось більшим ніж він наявно є.

Зустріч «Я» і «Ти» потребує *спільного світу*, а якщо вона дійсно не може бути організованою чи запланованою, тоді стає зрозумілим, що цей вимір *поміж* «Я» і «Ти» повинні створити. Вони створюють ніщо інше як неприродний спосіб спільного існування, створюють можливість буття разом, яка реалізується в постійному зусиллі щодо творення інтерсуб'єктивної реальності. Те, що люди разом створюють, і визначає їх. Якщо припустити, що неприродний спосіб людського буття, який вони спільно створюють є «другою природою», тобто культурою, тоді зрозуміло, що людина самовизначається за посередництвом творення культури.

Щоб зустріч стала можливою, необхідно сформувати таке інтерсуб'єктивне «поміж», яке має не індивідуально-особистісний, а всезагальний характер, тобто виступає як універсальний спосіб звернення однієї людини до іншої. У цьому розумінні культура постає простором людських звернень. Творче мислення і творчий вчинок, як уже зазначалося, завжди звернені до інших людей, у взаємодії з ними воно визріває, проявляється і залишається живим. Творчість є спільною не лише тому, що люди, перебуваючи поруч, разом залучені до творчого процесу. Інтерсуб'єктивна реальність як джерело людського в людині виходить за межі безпосередніх соціальних контактів «тут» і «тепер» оскільки в ній виявляються історично накопичені можливості втілення універсального в особистісному вимірі.

Отже, інтерсуб'єктивна реальність не протистоїть окремій людині, а навпаки – творча спільна участь індивіда у створенні та відтворенні цієї реальності відкриває шлях до входження в горизонт особистісного буття. Участь у реально-ідеальному просторі, що розгортається поміж індивідами уможливорюється через визначення себе як універсальної (родової) істоти. Приналежність до універсальних вимірів буття дає змогу людині бути творчою, а не спеціалізованою істотою. Бути універсальною істотою, тобто такою, що відкрита до всіх потенцій буття, людина

може тією мірою, якою вона чинить опір природному потягу замкнутися у власній самототожності. Творчість є універсальною формою діяльності, яка характерна саме для особистості. Як писав В. Іванов, «людина тим більше є специфічною як людина, чим більше *універсальною* є її діяльність. ... Висловлюючись інакше, *всезагальне* і є *особливим* людини і її відношенням до світу, адже лише в горнілі діяльності речі природи взаємодіють одна з одною на рівні всезагального [16, с. 44–45]. Відкритість світу зберігається до того часу, доки людина утримує себе в спільному з іншими людьми виявленні не себе, а «Іншого». У процесі інтерналізації людина асимілює не просто досвід оточуючих її людей, але досвід роду людського.

Розуміння інтерсуб'єктивного світу як такого, що вичерпується знаково-символічною реальністю є однобічним. Для того, щоб зміст культури набув суб'єктного характеру, необхідно, щоб він мав стосунок до чогось більшого ніж легітимізована консенсусом більшості конструкція. Зустріч «Я» і «Ти» не виключає, а навпаки – передбачає існування об'єктивного світу. Звернення однієї людини до іншої в пошуках *спів-чуття* і *спів-мислення* відбувається на основі спільної діяльності, яка розгортається у світі. Розвиток людини в онтогенезі та філогенезі передбачає створення інтерсуб'єктивної реальності як найпотужнішого та найнеобхіднішого способу відтворення і збереження людського начала у світі. Суб'єктність спочатку культивується не на боці індивідів, а на боці колективу в умовах, коли «образ думки» і «образ дії» нерозривно поєднані. Людські відносини визначаються необхідністю спільної дії та її змістом. Змінюючи природу людина змінює і себе, форми її діяльності стають формами її мислення. Отже, спільний світ людської життєдіяльності співпричетний до логосу буття. «Ось чому людина може діяти лише уподібнюючись природі, як природна (не просто біологічна або біосоціальна, а саме *природна!*) сила, але завдяки своїй інтегральній властивості універсальності ця сила здатна до формотворення, створення неприродних форм природи. Це – *композиційна, творча* сила, і лише остільки вона природна, тобто людська» [16, с. 46–47].

Відповідно до принципу інтерналізації Л. Виготського, індивідуальний розум своїм джерелом повинен мати інтерсуб'єктивну взаємодію. Так, наприклад, для М. Бахтіна, ідеї та слова мають діалогічну природу: «Ідея – це не суб'єктивне індивідуально-психологічне утворення з постійним “місцеперебуванням” у голові людини: ні, ідея інтеріндивідуальна та інтесуб'єктивна, сфера її буття не індивідуальна свідомість, а діалогічне спілкування між свідомостями» [17, с. 187]. На думку Р. Коллінза, необхідно всупереч домінантним трендам епістемології навчитися бачити крізь індивідуумів і зрозуміти, що ідеї не народжуються в індивідуумах. «Мислення було б зовсім неможливе, якби ми не були соціальними істотами; у нас би не було ні слів, ні абстрактних ідей, ні енергії для будь-чого за межами чуттєвого досвіду... мислення полягає у створенні “коаліцій у розумі”, інтерналізованих з соціальних мереж і мотивованих емоційними енергіями соціальної взаємодії» [18, с. 47]. Відповідно до цих міркувань, може скластися хибне враження, нібито інтерсуб'єктивна реальність цілком вичерпується комунікацією або мовою. Проте людський розум як і свобода спочатку зустрічаються у сфері людської взаємодії, а вже потім стають фактами внутрішнього світу людини.

У зазначеному контексті важливою є думка київського філософа В. Іванова про існування двох форм відтворення соціально-культурного досвіду: форми повідомлення (інформаційної) і форми залучення (діяльнісної). Для другої форми характерною є тотожність способів передачі досвіду і способів його створення. Отже, людський досвід не може бути ретрансльований у суто інформаційній формі. Важливим також є творчий характер його відтворення через залучення до спільної діяльності. «Особливість залучення полягає в тому, що на відміну від інформації воно не зводиться до акту розуміння, а є практично-духовним освоєнням предметного поля діяльності та зачіпає всі спонукальні, настановні, мотиваційні сторони буття суб'єктів. Цим досягається ефект присутності одного суб'єкта в діяльності іншого та завдяки такому самовизначенню через співучасть стає можливою взаємна ідентифікація в досвіді, відтворення структури чужого досвіду у власній життєдіяльності» [16, с. 174–175]. У досвіді спільно-розподіленої діяльності всі його учасники дізнаються значно більше ніж у будь-якому інформаційному повідомленні.

Тут відбувається не узагальнення схожих ситуацій, а «синхронізація внутрішнього світу» залучених у взаємодію і спілкування, що «заснована на спільності предметних умов життєдіяльності» [16, с. 174]. У спільній взаємодії і спілкуванні люди рухаються відповідно до логіки справи і таким чином долучаються до розуму через колективну практику, а вже потім через усвідомлення і рефлексію. Для цього сама організація спільної справи має бути розумною. Це положення є особливо важливим, з огляду на домінування вербалізму в педагогічній практиці. Інтерсуб'єктивний досвід є простором розвитку творчої особистості.

Отже, у людському досвіді явно або приховано присутній досвід інших людей. Залучення до досвіду інших людей завжди має творчу форму і відбувається як збільшення індивідуальної міри свободи. Людина долучається до творчості через співтворчість і співпереживання. Творче ставлення до світу, до інших людей та до себе забезпечується завдяки інтеріоризації творчих, а отже, і самодіяльних, тобто наповнених значимими смислами, суспільних взаємозв'язків, до яких була включена людина.

Використані літературні джерела

1. Reckwitz A. The Creativity Dispositif and the Social Regimes of the New. *Innovation Society Today*. Wiesbaden: Springer VS 2018. P. 127–145. DOI: 10.1007/978-3-658-19269-3_6.
2. Платон. Бенкет. пер. з давньогр. і комент. У. Головач. Вст. ст. Дж. Реале. Львів: Вид-во Українського католицького університету 2005. 178 с.
3. Foucault M. *Dits et écrits 1954–1988. Tome III. (1976–1979)*. Eds. D. Defert et F. Ewald. Paris Gallimard 1994. 836 p.
4. Schubert E. Creativity Is Optimal Novelty and Maximal Positive Affect: A New Definition Based on the Spreading Activation Model. *Frontiers in Neuroscience*. 2021. 15:612379. DOI: 10.3389/fnins.2021.612379.
5. Kaufmann G. What to Measure? A new look at the concept of creativity. *Scandinavian Journal of Educational Research*. 2003. No. 47(3). P. 235–251. DOI: 10.1080/00313830308604.
6. Amabile T. M. Componential Theory of Creativity. *Harvard Business School Working Paper*. 2013. No. 12-096. P. 135–140. URL: <https://www.hbs.edu/ris/Publication%20Files/12-096.pdf>
7. Sternberg R. J. Creative Giftedness Is Not Just What Creativity Tests Test: Implications of a Triangular Theory of Creativity for Understanding Creative Giftedness. *Roeper Review*. 2018. No. 40. P. 158–165.
8. Bakhtin M. M. *Speech genres and other late essays*: trans. by Vern W. McGee. Austin University of Texas Press 2010. 177 p.
9. Heidegger M. *Contributions to philosophy (of the event)*: trans. by R. Rojcewicz and D. Vallega-Neu. Bloomington Indiana University Press, 2000. 433 p.
10. Арендт Х. Що таке свобода? Між минулим і майбутнім. пер. з англ. Київ: Дух і Літера 2002. С. 151–180.
11. Арендт Г. Становище людини: пер. з англ. М. Зубрицька. Львів: Літопис, 1999. 254 с.
12. Heidegger M. *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Stuttgart Klostermann 2012. 118 p.
13. Feuerbach L. *Philosophie der Zukunft*. Hg. u. erl. v. H. Ehrenberg. Stuttgart: Frommans, 1922. 450 p.
14. Бубер М. Я і Ти. Шлях людини за хасидським вченням: пер. з нім. Київ: Дух і Літера 2012. 272 с.
15. Vygotsky L. S. The history of the development of higher mental functions. *The Collected Works of L. S. Vygotsky*. Ed. R. W. Rieber. New York: Plenum, 1997. P. 1–252.
16. Іванов В. П. Людська діяльність – пізнання – мистецтво. Київ: Наукова думка, 1977. 250 с.
17. Bakhtin M. M. *Problems of Dostoevsky's poetics*. Ed. and tr. by C. Emerson. Intr. by W. C. Booth. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. 333 p.
18. Collins R. *The Sociology of Philosophies: A Global Theory of Intellectual Change*. Cambridge: Harvard University Press, 2002. 1098 p.

References

1. Reckwitz, A. (2018). The creativity dispositif and the social regimes of the new. In W. Rammert, A. Windeler, H. Knoblauch, & M. Hutter (Eds.), *Innovation society today*. Wiesbaden, P. 127-145. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-658-19269-3_6.

2. Platon. (2005). Benket [Symposium] (U. Holovach, Trans., & G. Reale, Intro.). Lviv, 178 p. [in Ukrainian].
3. Foucault, M. (1994). Dits et écrits 1954–1988. Vol. 3 (D. Defert & F. Ewald, Eds.). Paris, 836 p.
4. Schubert, E. (2021). Creativity is optimal novelty and maximal positive affect: A new definition based on the spreading activation model. *Frontiers in Neuroscience*, 15, 612379. DOI: <https://doi.org/10.3389/fnins.2021.612379>.
5. Kaufmann, G. (2003). What to measure? A new look at the concept of creativity. *Scandinavian Journal of Educational Research*, 47(3), 235-251. DOI: <https://doi.org/10.1080/00313830308604>.
6. Amabile, T. M. (2013). Componential theory of creativity. *Harvard Business School Working Paper*. 12-096, 135-140. Retrieved from: <https://www.hbs.edu/ris/Publication%20Files/12-096.pdf>.
7. Sternberg, R. J. (2018). Creative giftedness is not just what creativity tests test: Implications of a triangular theory of creativity for understanding creative giftedness. *Roeper Review*. 40, 158-165.
8. Bakhtin, M. M. (2010). *Speech genres and other late essays* (V. W. McGee, Trans.). Austin, 177 p.
9. Heidegger, M. (2012). Contributions to philosophy (of the event) (R. Rojcewicz & D. Vallega-Neu, Trans.). Bloomington, 433 p.
10. Arendt, H. (2002). Shcho take svoboda? [What is freedom?]. In *Mizh mynulym i maibutnim*. Kyiv, 151-180. [in Ukrainian].
11. Arendt, H. (1999). Stanovyshche liudyny [The human condition] (M. Zubrytska, Trans.). Lviv. 254 p. [in Ukrainian].
12. Heidegger, M. (2012). Der Ursprung des Kunstwerkes. Stuttgart. 118 p.
13. Feuerbach, L. (1922). Philosophie der Zukunft (H. Ehrenberg, Ed.). Stuttgart, 450 p.
14. Buber, M. (2012). Ya i Ty. Shliakh liudyny za khasyds'kym vchenniam [I and You. The Path of Man According to Hasidic Teachings]. Kyiv. 272 p. [in Ukrainian].
15. Vygotsky, L. S.; in R. W. Rieber (Ed.) (1997). The history of the development of higher mental functions. *The collected works of L. S. Vygotsky*. New York. P. 1-252.
16. Ivanov, V. P. (1977). Chelovecheskaia deiatel'nost' – poznanie – iskusstvo [Human Activity – Cognition – Art]. Kyiv. 250 p. [in Russian].
17. Bakhtin, M. M. (1984). Problems of Dostoevsky's poetics (C. Emerson, Trans. & Ed.; W. C. Booth, Intro.). Minneapolis. 333 p.
18. Collins, R. (2002). The sociology of philosophies: A global theory of intellectual change. Cambridge. 1098 p.

Lipin Mykola, Doctor of Philosophical Sciences, Associate Professor, Kyiv, Ukraine

INTERSUBJECTIVITY AS THE ORIGIN OF CREATIVITY

Summary.

The article analyzes the intersubjective foundation of human existence. It argues that the human being, as a creature lacking innate mechanisms for inheriting human modes of being, is condemned to freedom and creativity. The specificity of the human lies in the universality of its forms of activity and thinking. From this arises the understanding of creativity as a human mode of self-determination. Therefore, to comprehend the genesis of the creative principle, it is necessary to examine the logic of the development of the human within the human being.

Creativity, as the foundation of the human mode of existence, lies at the core of general giftedness. Both creativity and giftedness are conditioned by the socio-cultural and economic context in which they are realized. The discourse of the creatively gifted individual is not only of scientific and pedagogical significance; it also influences the formation of norms, classifications, and priorities in understanding and interpreting socially acceptable forms. The definition of creativity as activity aimed at producing new and useful results serves as a clear example of the uncritical transfer of the requirements of the existing socio-economic environment into scientific discourse.

Thus, the article argues for the necessity of distinguishing between creativity and creativeness as two modes of human self-realization. Creativeness is proposed to be understood as a means of asserting individual or group interest. In contrast, creativity appears as a way of manifesting, through a person or community, not one's own interest but the logos of the Other. While creativeness is aimed at producing the new, creativity is

connected to the human capacity to be an origin. An origin is something that endures, that has the capacity to persist in being and to sustain the human within it. The new can emerge and disappear, giving way to other new things, phenomena, or processes. Therefore, the emergence of something new does not necessarily signify a beginning. Something truly begins not by virtue of creating the new but, on the contrary, through the act of beginning, something genuinely new may appear.

Based on the concept of interiorization, it is argued that a person encounters the creative principle not “within oneself” but in creative relations with other people. Reason, freedom, activity, and creativity arise, are sustained, and develop in the process of creating an intersubjective reality, which can be defined as culture.

Keywords: *creativity; personality; imagination; intersubjective reality; beginning; novelty; development; society.*

Прийнято 10 квітня 2025 року. Затверджено 30 квітня 2025 року

УДК 1:37]:111

DOI: [https://doi.org/10.63437/3083-6433-2025-1\(34\)-09](https://doi.org/10.63437/3083-6433-2025-1(34)-09)

Возняк Степан,

кандидат філософських наук,

м. Київ, м. Івано-Франківськ, Україна



<https://orcid.org/0000-0003-2268-5736>

ФЕНОМЕН ОСВІТИ В КОНТЕКСТІ ПРИНЦИПУ ТОТОЖНОСТІ МИСЛЕННЯ ТА БУТТЯ

Анотація.

Будучи вкоріненою в життєву ситуацію людського буття, філософія підбирає слова повсякденного вжитку, які часом приховують шуканий зміст. І тут допомагає звернення до різних мов, що дає змогу побачити в предметі дослідження те, що досі не прояснювалося. Освітня ситуація наших днів досить виразно засвідчує цілу низку проблем, які пропонується розглянути в процесі осмислення поняття «освіта», звернувшись до слова німецької класичної філософії *Bildung*. У цьому контексті цілком виправдано постає запитання: Що у цьому понятті є такого, що допомагає переосмислити традиційні освітні підходи? Рефлексії над освітою, зрозумілої як *Bildung*, певною мірою засвідчують тенденцію відновлення уваги до філософії Гегеля, що є однією з визначальних концептуальних засад якої є принцип тотожності мислення та буття.

Ключові слова: *освіта; Bildung; тотожність мислення і буття; обчислювальне та осмислювальне мислення.*

Розуміння філософських проблем у сучасному світі тією чи іншою мірою враховує ситуацію лінгвістичного повороту – можна не поділяти точку зору щодо філософії як прояснення мови, але теза, що мова визначає сприймання і розуміння світу людиною, набула статусу аксіоми. Наше розуміння реальності, принаймні на первісному дорефлексивному і доаналітичному рівні, обумовлюють слова, що конституують наше бачення. У вимірі суто філософських завдань досить часто ставиться мета понятійної роботи – розкриття змістовно-сміслових нюансів задіяних понять, які переводять аналітичне дослідження, що абстрагує, у вимір конкретно-синтетичний, повертаючи предмету його цілісне існування. Дискурсивність мовного висловлювання стає перешкодою для багатовимірної цілісності, і саме в цьому розумінні Г. Гадамер зазначає, що «філософія як така не має власної мови, яка була б підпорядкована її специфічному завданню» [2, с. 124]: будучи