

Тема лекції: Креативне сподівання в творчому процесі.

План

1. Уточнення понять «креативність», «творчість», «креативні сподівання».
2. Небезпека креативу майбутнього.
3. Анархізм і творчість.
4. Креативний простір соціальних сподівань.
5. Межа креативності.
6. Творчі люди, куратори та самокураторство.

1. Доволі часто під креативністю розуміється здатність людини до нестандартної та творчої взаємодії з оточуючим середовищем. В. Бусел наполягає, що під креативністю слід розуміти: «...творчу, новаторську діяльність» [2, с. 583]. Відомо, що проектування нового суспільного середовища спричинено протиріччям між наявним та бажаним, що фактично породжує новації та креативні потенції у практичній площині. Виходячи з цього твердження, сподівання є проміжним елементом між протиріччями та змінами в соціальному просторі, які настають у наслідок вказаних проекцій майбутнього.

Перейдемо до розуміння творчості. Вона перетинається з креативністю у багатьох аспектах соціальної практики. П. Гайденко наполягає «Творчість – це діяльність, яка породжує дещо якісно нове, що ніколи раніше не існувало» [3, с. 670]. Подібне тлумачення акцентує увагу на протиріччі старого і нового, а також на процесі заміщення одного іншим. Сукупність векторів для створення сподівання є набагато більшою. Сюди можна віднести наступні проекції соціальних трансформацій: «як було раніше», «як є», «як ніколи не було», «як має бути», «ніколи не буде, але було б гарно». При цьому, важливим є не тільки факт змін, а й їх вплив на соціальній процесі.

Необхідно розмежувати творчість і креативність відносно проектування майбутнього. Ці слова є синонімами, але по факту вони мають різні напрямки

практичного вжитку. Якщо творчість ототожнюється з мистецькими діями, то креативність охоплює всі новаторські процеси суспільного життя. Використовуючи мову психоаналізу, творчість можна назвати сублімацією креативності. Відповідно, сподівання як складова духовно-культурного спадку є творчим надбанням, а сподівання в соціальній перспективі є креативною продукцією.

Для кращого розуміння предмету дослідження необхідно розглянути повсякденні сподівання, які вступають у протиріччя з будь-якими змінами. Вони є напрямками для слідування обраному шляху майбутнього існування беззаперечно, що стимулює шаблонування прийдешнього. Відповідно, від креативності до повсякденності один крок, який полягає у легітимації шаблону прийдешнього в житті суспільного утворення. Крім того, повсякденні сподівання не передбачають перетворень.

Створення креативних соціальних сподівань є розробкою девіантних проєкцій майбутнього, котрі спрямовані на кращу перспективу для встановленого кола осіб. На практиці ця інаковість є потенційною загрозою для суспільного співіснування, яка руйнує сталі зразки взаємодії в суспільстві. При цьому, девіації можуть мати як конструктивний, так і деструктивний характер для існуючого соціального простору.

Креативні сподівання передбачають вихід за межі наявної системи відносин у суспільстві. Р. Флоріда бачить причини цього відхилення у «..послабленні традиційних культурних норм, яке фіксує спробу ухилення від підпорядкування організаційним структурам» [10, с. 36]. Відтак, креативність є відповіддю на дилему кожної людини «І бути, і не бути як всі», яка робить акцент на вагомості свободи прийняття прийдешнього. Привабливість креативних сподівань підвищується в точці біфуркації, коли система вже не може функціонувати далі. При цьому, футуристичний креатив може походити як з нестачі ресурсів життєдіяльності, так і з їх надлишку.

2. Розглядаючи креативні соціальні сподівання, ми маємо звернутись до аналізу імовірної небезпеки креативу для автора та суспільного утворення, де він презентує своє творіння. Відомо, що Ф. Достоєвський, О. Уальд, Д. Хармс, Л. Солженіцин, М. Драй-Хмара, В. Стус переслідувались органами державної влади, так як вважалось, що їх твори є небезпечними для суспільства. Відповідно, навіть творчі проєкції бажаного можуть бути віднесені до аберацій, які підпадають під суспільно-державне переслідування. Подібна практика бере свій початок від інквізиції, але зараз практично не використовується. Проте, одіозні письменники та митці можуть і сьогодні переслідуватись за свої неоднозначні погляди (Салман Рушді).

Різниця між девіаціями залежить від їх кінцевої мети, яку переслідують неординарні особистості у своїй новаторській діяльності. Девіантні проєкції прийдешнього небезпечні для існуючого суспільного утворення, якщо вони дублюють і видозмінюють ланки соціальної взаємодії. Р. Савіано аналізує креативність кримінальних кланів Неаполя. Він підкреслює, що нестандартний підхід до управління та гнучка організаційна структура кланів «Каморри» дозволяють їм існувати у необмеженій перспективі [6, с. 68]. Разом з цим, угруповання злочинців не може запропонувати суспільству нічого, окрім відчаю, який постає основою проєкції майбутнього навіть для її організаторів та учасників. Розповсюджуючи відчай для інших, вони самі стають його частиною. На противагу криміналу, товариство митців стимулює реалізацію кращого майбутнього для всіх. Отже різниця у змістовному наповненні та векторі розвитку креативних сподівань.

Крім того, визначення небезпеки відхилень при проєктуванні майбутнього пов'язане з розвитком симуляцій замкненої соціальної системи та характером їх перспективного впливу. О. Лисенко бачить вирішення проблеми девіації у дотриманні культури духу проєктанта. Вона має: «...з'являться попереду будь-якої людській діяльності особливо в області наукової та технічної творчості» [7, с. 80]. Основоположними характеристиками проєкції майбутнього соціального простору є її відкритість та інтенція на оптимізацію існування

людини. Відповідно, креативні сподівання мають включати можливість відкритого внесення змін у соціальний простір для гуманізації подальшого існування.

З цього твердження виходить, що культура духу проектанта майбутнього полягає у сміливості та готовності сприймати прийдешні зміни. Обмеження креативності цього процесу породжує збільшення подальших копій соціальних систем, які можуть зруйнувати наявну. Відтак, не тільки сподівання, а й припони при їх реалізації впливають на розвиток суспільних перетворень.

3. Новації в організації суспільної життєдіяльності засновані на невдоволені наявною соціальною структурою об'єднання людей та спрямовані на заперечені доміанти регулятора в функціонуванні суспільних відносин. Подібні аберації у соціальному просторі можна порівняти з анархізмом. П. Кропоткін надавав важливе місце творчості у створенні прийняттого майбутнього існування. Він писав: «Результат боротьби буде залежати не стільки від рушниць та гармат, скільки від творчої сили, яка прикладається до перебудови суспільства на нових засадах» [5, с. 279-280]. Подібна проектна творчість спрямована на зміну як форми, так і змісту суспільних відносин. Якщо вона стає прецесією для якісних перетворень у соціальному просторі та переводить центр уваги і впливу на себе, то це і є ніщо інше, як розвиток анархізму як форми творчої самоорганізації суспільства.

Анархізм є засобом для заперечення наявної організації суспільної взаємодії та вивільнення творчого потенціалу майбутнього. Він періодично повертає собі популярність в умовах відсутності перспективи цілісного соціального розвитку. Відомо, що анархічні погляди сповідувати такі митці, як Ж. Грав, К. Піссаро, П. Сін'як, Л. Толстой, Р. Рокер, В. Витман та інші. Анархізм і креативність не є синонімами та виконують різні функції в процесі соціальних перетворень. Анархізм готує підґрунтя для креативного переосмислення соціального простору та виправдовує свої агресивні заклики необхідністю творчих змін для поліпшення подальшого існування.

4. Нам необхідно розібратись, яким саме має бути простір, призначений для розробки креативних сподівань. Їх створення є творчим процесом, який розкривається не тільки в формуванні проєкції, а й в процесі її реалізації на практиці. К. Дей виділяє особливий метод проєктування соціального простору. Він пише: «Розмовному проєктуванню легше всього вчитись у парі. Один бере на себе роль споживача та намагається відповідати відверто, не розмірковуючи. Інший – в ролі архітектора – повинен відкинути власне упередження і пропонувати: А якщо так?» [4, с. 136]. Відтак, створення проєкції майбутнього є діалогом, який гармонізує два суб'єктивних бачення прийдешнього. Діалог не заважає творцю сподівання, а допомагає зрозуміти його життєздатність.

Будь-яке творіння людських рук має зберегти у собі волю та сміливість майстра для того, щоб бути успішним. М. Реріх вказує на особливість, яка визначає ефективність креативу в проєктуванні: «Переконливість – це магічна властивість творчості, яку не можна пояснити словами, яка утворюється лише нагромадженням істинних вражень від дійсності» [9, с. 19]. Закономірно, що творіння має поєднуватись з цілісним баченням бажаного результату, проте дійсність не обов'язково має бути об'єктивною. Їй достатньо бути прийнятною та бажаною. Підтвердженням цієї позиції є світ соціальних симуляції, наявний у постмодерновому суспільстві.

Креативність сподівань залежить від простору, в якому вони формуються. Ч. Лендрі бачив у креативному просторі дуалізм інфраструктурних форм. Жорстку інфраструктуру – мережу будівель та організацій, та м'яку інфраструктуру – систему співробітництва і соціальних мереж [8, с.198]. Новації у проєктуванні майбутнього полягають у створенні метарівня кращого функціонування жорсткої інфраструктури за допомогою інструментів, які наявні у м'якій.

У проєктуванні майбутнього по різному розкривається творчі генії та посередності. Ф. Шеллінг говорить, що є «..чудовий німецький вираз «здатність уявлення» (Einbildungskraft), яка означає, власне, здатність возз'єднання, на якій

насправді базується будь-яка творчість» [12, с. 85]. Отже, геніальність полягає у можливості ефективного поєднання жорсткої та м'якої інфраструктури майбутнього існування, що значно допомагає в розробці креативних сподівань. Вміння уявляти є набутиим та дозволяє здійснити перехід від перебування до перетворення соціальної інфраструктури.

Зазначмо, що і прийняття, і перетворення простору життєдіяльності є підґрунтям для створення сподівань, які мають власні вектори розвитку, що різняться відхиленням від прийнятного сценарію майбутнього. Для осмислення розбіжності необхідно встановити різницю між конформізмом та комфортністю, які позначають добровільність у прийнятті теперішнього та прийдешнього. Рівень власної волі у сприйнятті буття далекий від творчої активності людини щодо його перетворення. Креативність постає запереченням конформізму і комфортності, що обумовлює відхід від наявних сподівань. Крім того, відбувається вихід на межу існування жорсткої та м'якої інфраструктури, де з'являються як змістовні проєкції майбутнього, так і порожні симуляції буття.

Аналіз креативних проєкцій прийдешнього налаштовує нас на пошук межі прийняття наявного буття. Якщо креативність є відхиленням, то навіщо відхилятися від життя, яке тебе повністю влаштовує. Відомо, що багато винахідників працювали у складних життєвих умовах, великі науковці та митці походили з тиранічних країн, а багато унікальних продуктів розроблялись у компаніях з жорстким організаційним кліматом. Тобто, людині, на відміну від солов'я, краще творити у клітці. Проте, завжди залишається питання про межу тиску на творчу особистість, тому що її сподівання та творча енергія можуть бути спрямовані на руйнацію системи обмежень.

Якщо ми звернемося не до обмежувачів, а до детермінант майбутнього існування, то вийде, що людина перетворює соціальну інфраструктуру на свій лад, виходячи з бажання нескінченості життя. Цей стан дає людині «повноваження» формувати свою життєдіяльність так, як вона її усвідомлює. Відповідно, жорстка та м'яка інфраструктури підпадають під вплив свободи

творчості автора картини перспективного існування, розвиваються і обмежуються нею.

Брати Стругацькі стверджували, що «Складно бути богом». Це вірне твердження, тому що тільки Бог зміг зробити життя з нічого. Людина має займатись творчістю, виходячи з існуючої інфраструктури життєдіяльності, що наводить на думку про наявність меж креативності. Вони визначаються появою бажання зруйнувати створене раніше, як непридатне для використання.

Існуюча соціальна інфраструктура відображає вектор розвитку майбутнього людського існування, який заклали її творці. Це сподівання, які втілюються у просторі життєдіяльності та спрямовують розвиток людини. К. Дей розкриває зміст опредмечення сподівань в архітектурі: «Одухотворення може поступово проникати в споруду по мірі того, як вона отримує плоть, переводить її у задум, проект, конструктивну схему, будівельний процес та сприяє обжитості» [4, с. 146]. Одухотворення корелюється із задумом архітектора, який побачив фактичне майбутнє через форму своєї споруди та сприяв організації мешканців своєю творчістю. Воно з'єднує жорстку та м'яку інфраструктури при створенні сподівання на основі креативного бачення прийдешнього розвитку подій у соціальному просторі.

Разом з цим, «задання векторів» творчості може бути і шкідливим для забезпечення якості подальшого існування. М. Реріх критикує уніфікацію креативного перетворення простору життєдіяльності в Індії. На його думку: «Якщо немає архітекторів, дайте митцю розробити ідею, але розвивайте її з гармонії народної свідомості з характером природи. Неможна сплюндрувати весь світ одним казенним бунгалом» [9, с. 90]. Виходячи з цього твердження, креативні сподівання мають виходити зі специфіки простору, де вони імовірно будуть реалізовані у соціальній інфраструктурі.

5. Дискусія з приводу організації простору майбутнього та напрямків креативної діяльності людини має коріння у боротьбі за кращі умови існування, що є кінцевою метою автора сподівання. Вона визначає вектор прикладення

подальшої креативної активності людини між поверненням до природнього стану життєдіяльності та альянсом людини зі штучним інтелектом. Цікаво, що бажання продовження комфортного існування одночасно тягне людину до творчості щодо удосконалення всього на світі, а також до занурення в природне середовище.

Неможливість розв'язати це протиріччя, скоріш за все, призведе до винесення біоніки за межі дискусії, що зробить її шаблоном для проектування майбутнього. Це можна пояснити прийняттям незворотного, яке відображається у домінуючому тренді людського розвитку. Так, «wi-fi дерева» можуть здатися вульгарними для борця за екологію, але вони є часткою «екосистеми» сучасного міста, яка необхідна для життя людини.

Разом з цим, необхідно переосмислити питання про визначення людини. До якої міри синтез людської істоти та техніки може вважатись людиною? Якщо машина зможе формулювати раціональні сподівання, то критерієм подібної приналежності залишаться людяність та конструктивний вплив на оточуючий світ.

Нові біонічні конструкції є одухотворенням перетвореного, що включає подвійне опредмечення людини у вигляді результатів свого творіння та значних конструктивних змін у процесі життєдіяльності. Майбутнє стає більш зрозумілим, але цінність сподівань як опори для зустрічі з несподіванкою значно знижується. Вказане одухотворення відбувається через заперечення другої природи та виходу на інформаційний рівень проектної діяльності. Відповідно, креативні сподівання є автономним продуктом творчої активності людини, який представляє альтернативний варіант прийдешнього, заснованого на перетворенні форми і змісту суб'єкта життєдіяльності.

Окрім розширення перспектив біоніки, у дослідженні проектування майбутнього є ще один важливий аспект. Аналіз креативності сподівання ставить питання щодо організації креативності, так як фактично це спроба впорядкувати хаос. Р. Флоріда наполягає: «Найбільш серйозною проблемою з усіх, що ставить перед нами епоха, є постійний конфлікт між креативністю та організацією.

Креативний процес має не тільки індивідуальний, а й громадський характер, тому без деяких форм організації не обійтись. Проте елементи організації можуть паралізувати креативність, що інколи і відбувається» [10, с. 35]. Для того, щоб подолати цей «параліч» треба визнати, що фактично допустимою мірою втручання у творення проєкції майбутнього є інтенція на бажаний результат, безпечний та корисний для всіх.

Сподівання є стандартом для ефективно організації перспективи, упорядкуванням невизначеності за суб'єктивним вподобанням. Креативні сподівання не підходять під будь-яку наявну норму існування. Вони задають нове бачення життя та його наповнення, що з часом входить до складу домінуючого шаблону проєктування. Відтак, креативні сподівання є першоджерелом трансформації майбутнього, яке «освітлює» своїми помилками шлях для інших учасників перспективних суспільних відносин.

6. Креативність як складова проєктування майбутнього передбачає вписування «свого» бачення у існуючий соціальний ландшафт та трансформацію «чужої» соціальної конструкції на власний лад. М. Баскар порівнює двох «завойовників» із креативного та творчого середовища, які зробили власний суб'єктивний погляд об'єктивною тенденцією. Він пише: «Джобс, як і Бетховен, у пошуках новизни заперечував компроміси. Його не цікавили фокус-групи та маркетингові дослідження, так як і Бетховен не писав музику, намагаючись догодити смакам якогось обережного покровителя. Обидва гнули світ під себе. За це ми їх і любимо» [1, с. 64]. Отже, людина як частка соціального світу може не просто змінювати вектор його розвитку, а й трансформувати простір життєдіяльності, задаючи нові форми та змісти суспільної взаємодії, що відбувається в процесі реалізації творчого натхнення.

Ці творці є глашатаями оновлених соціальних сподівань, що відображають їх суб'єктивне бачення майбутнього існування суспільства. Подібна об'єктивація зазначених проєкцій є переходом від якісного переосмислення прийдешнього до кількісного калькування бажаного життя.

Сучасне розуміння креативності пропонує щось середнє. Вона розглядається як вміння підлаштовувати власне суб'єктивне бачення про майбутнє до флуктуацій оточуючому світу, а також і організовувати подібні процеси в перспективі. Відповідно, виходить синергія креативності, коли ціле і частка взаємодіють одна з одним у рамках жорсткої та м'якої інфраструктури суспільства.

Одним із напрямків аналізу управління креативністю є висвітлення роботи кураторів у художньому мистецтві та поетичній творчості. Ф. Хук описує в своїй роботі те, як А. Воллар спрямовував творчі пошуку підконтрольних митців за рахунок замовлення картин і надання командировок з «виробничими завданнями» [11]. Для світу сподівань умовними кураторами є інститути вільного ринку та суспільної моралі, які замовляють моделі перспективної поведінки учасників суспільних відносин.

Якщо звернути увагу на складність стосунків митців з кураторами та спертись на думку про творчість як вихід за рамки, то подібні дії виступають лімітами для активності неординарної та обдарованої людини. Виходом для творчого прошарку населення є ідея М. Баскара. Він пише: «Кураторська робота більше не спрямована на інших, як дія або призначення, вона – інтеріоризувалась» [1, с. 299]. Самокураторство є запорукою успіху і для творців сподівань, які можуть подолати зовнішній спротив за принципом «Білі починають і виграють».

Звернемось до аналізу процесуальної складової креативної роботи проектанта. Розробка сподівань-новацій спрямована на вирішення контроверсії між жорсткою та м'якою інфраструктурою, а інколи на їх повну перебудову. В акті творіння майбутнього формуються проекції-аберації, автори яких бачать прийдешнє у відмінному ракурсі, який різниться від того, що потенційно може бути в перспективі.

Знаходячись поза інфраструктурою, ці автори є джерелом для розвитку нової реальності, яка відображається у переосмисленні процесів матеріального та духовного виробництва. Розробка креативних сподівань перебуває на межі

комфорту та безпеки для їх «авторів» та «читачів», а також на межі законності для реалізації у соціальному просторі.

При розгляді креативних соціальних сподівань необхідно звернути увагу на співвідношення еволюції та інволюції в цьому процесі. Важливою умовою для схвалення креативних сподівань є всебічне охоплення учасників суспільних відносин еволюційними змінами. Якщо еволюційні зміни одного учасника суспільних відносин передбачені за рахунок інволюції іншого, то таку ситуацію можна назвати плануванням футуристичного криміналу. Відтак, творча проекція майбутнього має завжди пропонувати «Щастя для всіх» для того, щоб перспективні зміни соціального простору відбувались і наближали бажане прийдешнє.

Разом з цим, креативність у перетворенні соціального простору носить революційний характер, що передбачає незворотні зміни життя учасників проекції майбутнього. Творчий підхід до розбудови прийдешнього знімає необхідність погодження проекції бажаного із спільнотою-адресатом, що обумовлює можливість кардинальних змін інфраструктури соціального простору. Відповідно, креативні сподівання мають суб'єкт-об'єктний характер та визначають майбутнє за домінуючим вектором суспільного розвитку. Зазначена революційність у проекції несе ідеальний образ подальшого існування, який відрізняється від свого практичного відображення тим, що соціальна практика розвивається варіативно відносно прикладення зусиль для кращого існування в перспективі.

Підбиваючи підсумки необхідно зазначити, що сподівання є продуктом, який виникає до опредмечення бажаного та передбачає перспективну реорганізацію життя учасника суспільних відносин на його засадах. При цьому, креативними сподіваннями можуть вважатись всі суб'єктивні проекції майбутнього незалежно від темпорального вектору, так як вони пропонують бачення, яке відрізняється від процесів, що об'єктивно існують у соціальному просторі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Баскар М. Принцип кураторства. Роль выбора в эпоху переизбытка. Москва: Ад Миргинем Пресс, 2017. 360 с.
2. Бусел В. Т. Креативність// Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.)/ Уклад. і головний ред. В.Т. Бусел. Київ ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. С. 583.
3. Гайденок П. П. Творчество. *Философский энциклопедический словарь* / Гл. редакция : Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалёв, В. Г. Панов. Москва : Сов. энциклопедия, 1983. С. 670.
4. Дэй К. Места, где обитает душа: Архитектура и среда как лечебное средство / Пер. с англ. В.Л. Глазычева. Москва : Издательство «Ладья», 2000. 280 с.
5. Кропоткин П.А. Записки революционера. Москва: Моск. рабочий, 1988. 544 с.
6. Савіано Р. Гоморра/ Пер. з англ. В.К. Горбатька; худож.-оформлювач О.М. Артеменко. Харків: Фоліо, 2010. 447 с.
7. Лысенко О. В. Экология творчества : креативное и деструктивное творчество. *Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут»*. Серія: Філософія, психологія, педагогіка. 2009. № 2 (26). С. 74-79.
8. Лэндри Ч. Креативный город. Пер. с англ. Москва : Издательский дом «Классика - XXI», 2006. 399 с.
9. Рерих Н. Шамбала. Сердце Азии. Санкт-Петербург : Азбука, 2016. 228 с.
10. Флорида Р. Креативный класс : люди, которые меняют будущее. Пер. с англ. Москва : Издательский дом «Классика - XXI», 2007. 421 с.
11. Хук Ф. Галерея аферистов: история искусства и тех, кто его продает. Москва: Азбука, 2018. 464 с.
12. Шеллинг Ф. Философия искусства. Москва : «Мысль», 1966. 496 с.