

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ТЕАТРУ, КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМЕНІ І.К. КАРПЕНКА-КАРОГО

ОЛЕНА ОНЩЕНКО

**ІСТОРІЯ ТА ТЕОРІЯ
ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ**

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

Київ
Видавництво Ліра-К
2024

УДК 73/76.01.03(075.8)
О-58

*Рекомендовано до друку Вченою Радою
Київського національного університету театру,
кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого
(протокол № 6 від 30 червня 2023 р.)*

Рецензенти:

*М.М. Бровко, доктор філософських наук, професор
М.О. Гринишина, доктор мистецтвознавства
І.І. Маслікова, доктор філософських наук*

Оніщенко О.І.

О-58 Історія та теорія художньої творчості : навч. посіб. Київ :
Видавництво Ліра-К, 2024. 284 с.
ISBN 978-617-520-697-3

У навчальному посібнику «Історія та теорія художньої творчості» реконструйовано процес входження проблеми «художня творчість» у контекст європейської та української гуманістики і формування її типів; артикульовано такі питання, як особа митця, обдарованість, талант, геніальність, етапи творчого процесу, творчість у логіці видової специфіки мистецтва та ін.; наголошено на принципі теоретико-практичного паритету у дослідженні художньої творчості.

У посібнику розглянуто специфіку аналізу проблеми художньої творчості у межах «некласичної естетики», «негативної психології» та проаналізовано потенціал художньої творчості у логіці руху «модернізм – авангардизм – постмодернізм – пост+постмодернізм – метамодернізм».

Кожний розділ завершується «Базовою», «Додатковою літературою» і низкою «Контрольних запитань» для перевірки знань.

Для магістрів творчих вузів, гуманітарних спеціальностей та всіх, хто цікавиться естетико-мистецтвознавчими та культурологічними проблемами сучасної гуманістики.

УДК 73/76.01.03(075.8)

ISBN 978-617-520-697-3

© Оніщенко О.І., 2024
© Видавництво Ліра-К, 2024

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	6
------------------------	---

РОЗДІЛ I. ПРОБЛЕМА ТВОРЧОСТІ: ОКРЕСЛЕННЯ ДОСЛІДНИЦЬКОГО ПРОСТОРУ	7
---	---

1.1. Творчість та її види: до визначення понять.....	7
1.2. Специфіка художньої творчості.....	15
1.3. Типи художньої творчості.....	24

РОЗДІЛ II. ХУДОЖНЯ ТВОРЧИСТЬ У КОНТЕКСТІ ГУМАНІТАРНОГО ЗНАННЯ	35
--	----

2.1. Потенціал «теоретичного перехрестя» гуманітарних наук.....	35
2.2. Засадні сегменти художньої творчості.....	43
2.3. Естетико-мистецтвознавчий сегмент як приклад теоретико-практичного паритету.....	55

РОЗДІЛ III. ПРОЦЕСУАЛЬНИЙ ХАРАКТЕР ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ	63
---	----

3.1. «Низова естетика» як підґрунтя становлення людської чуттєвості.....	63
3.2. Здібності: єдність «вроджених» чуттів та «набутих» почуттів.....	71
3.3. Обдарованість – талант – геніальність: шлях до опанування «секретів» творчості.....	77

РОЗДІЛ IV. ОСОБА МИТЦЯ І СПЕЦИФІКА ТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ	87
--	----

4.1. Самовираження як мотиваційний чинник творчого процесу.....	87
4.2. Етапи творчого процесу: загальна характеристика.....	95
4.3. Задум твору як вияв особливості художнього мислення митця.....	101

**РОЗДІЛ V. ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНА ТРАДИЦІЯ
ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ
В ДИНАМІЦІ СТАНОВЛЕННЯ ДОТИЧНИХ ПОНЯТЬ ... 108**

- 5.1. Науково-теоретичні пошуки доби Античності 108
- 5.2. Специфіка понятійного апарату в естетичному
дискурсі італійського Відродження 116
- 5.3. Процес накопичення дотичних понять в умовах
стильового плюралізму Нового часу 120

**РОЗДІЛ VI. ПРОБЛЕМА ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ
У ЛОГІЦІ «ПЕРСОНАЛІЗОВАНОГО» ПІДХОДУ 131**

- 6.1. «Біографічна складова» в опрацюванні природи
художнього таланту: теоретико-практичний паритет
Ш.-О. Сент-Бьов – Т. Готьє 131
- 6.2. Естетико-психологічні пошуки Ш. Бодлера: «естетичне
дистанціювання» від «фальсифікаторів почуттів» 142
- 6.3. Модернізація засобів створення художнього образу:
символізм С. Малларме – Р. Гіля 150

**РОЗДІЛ VII. СПЕЦИФІКА ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИХ
НАПРАЦЮВАНЬ НА ТЕРЕНАХ ПРОБЛЕМИ
ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ: КОНТЕКСТ
«НЕКЛАСИЧНОЇ» ЕСТЕТИКИ 158**

- 7.1. «Позитивізм – ніцшеанство»: специфіка
інтерпретаційних підходів до феномену
художньої творчості 158
- 7.2. Психоаналітична модель художньої творчості:
мотиваційний потенціал «травми» та стимулів
«позасвідомого» психічного 167
- 7.3. Інтуїтивізм Анрі Бергсона і формування митця
«нового типу»: фактор «пам'яті» та експерименти
на теренах «необоротний – оборотний» час 174

РОЗДІЛ VIII. ПРОБЛЕМА ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ У ПРОСТОРИ УКРАЇНСЬКОЇ ГУМАНІСТИКИ: ТЕОРЕТИЧНІ РОЗВІДКИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ	186
8.1. Трактат Івана Франка «Із секретів поетичної творчості»: досвід комплексного підходу.....	186
8.2. Микола Вороний: поліжанровість літературної творчості як компонент культуротворення	196
8.3. Творчо-пошуковий характер теоретичної спадщини українських модерністів та авангардистів.....	207
РОЗДІЛ ІХ. «НЕГАТИВНА ПСИХОЛОГІЯ» І НОВІ РАКУРСИ ПРОБЛЕМИ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ	216
9.1. Актуалізація творчо-пошукових ідей Чезаре Ломброзо у полі теоретичних засад «негативної психології».....	216
9.2. Макс Нордау і його праця «Виродження»: авторська модель художньої творчості	225
9.3. «Потік свідомості – творчий процес»: особливості естетико-психологічного експерименту.....	239
РОЗДІЛ Х. «ДЕМОНТАЖ» КЛАСИЧНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ: ВІД «ПОСТ» ДО «МЕТА» МОДЕРНІЗМУ	248
10.1. Творчий процес у літературно-мистецьких експериментах «постмодерністів»: авторські інтерпретації структурних елементів художнього твору	248
10.2. Художні новації у логіці руху: «постмодернізм – пост+постмодернізм»	258
10.3. Специфіка художньої творчості у царині «метамодернізму»	269
ПІСЛЯМОВА	283

ПЕРЕДМОВА

Упродовж тривалого часу навчальна дисципліна «Історія та теорія художньої творчості» викладається магістрам Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого. Її специфіку, значною мірою, визначає аудиторія, що зумовлює загальну структуру курсу, його тематику, спрямованість як теоретичного, так і емпіричного матеріалу.

Щодо теоретичного аспекту потрібно наголосити, що, враховуючи обізнаність із особливостями розвитку театрального мистецтва, кінематографа і телебачення завдяки професійно зорієнтованим спеціальностям, варто синтезувати потенціал мистецтвознавства з естетикою, культурологією, психологією – дисциплінами, які відіграють неабияку роль у навчальному процесі творчих вузів. У відповідних розділах активно використовуються засади культурологічного аналізу: *міждисциплінарність, біографізм, персоналізація, діалогізм*.

Навчальний посібник «Історія та теорія художньої творчості» має *на меті* розширити філософсько-естетичні та етико-психологічні знання магістрів щодо теоретичних шукань науковців різних історико-культурних періодів, дослідницькі надбання яких, тією чи іншою мірою, скеровували й визначали розвиток і видової структури мистецтва загалом та її конкретних видів зокрема.

Емпіричний матеріал спирається на персоналізований підхід, даючи змогу виявити специфічні риси у реалізації творчого процесу видатних митців, які належали до різних художніх напрямів.

Важливим є і той факт, що, певною мірою, зміст навчального посібника визначається ретроспективним підходом, а це дає можливість розглянути особливості художньої творчості від Античності до метамодернізму – чергового етапу у русі: *модернізм – постмодернізм – пост+постмодернізм – метамодернізм*.

РОЗДІЛ І.

ПРОБЛЕМА ТВОРЧОСТІ: ОКРЕСЛЕННЯ ДОСЛІДНИЦЬКОГО ПРОСТОРУ

1.1. Творчість та її види: до визначення понять

У теоретичній проблематиці, різні модифікації якої широко представлені в сучасній гуманістиці, феномен творчості посідає особливе місце. Це зумовлено тим, що, з одного боку – означена проблема є предметом самостійного дослідження психології, естетики, культурології, мистецтвознавства, а з іншого – природа окремих питань, дотичних до творчості, розкривається лише на перехресті двох чи навіть трьох наук. Такий «дослідницький простір» актуалізує як визначення поняття «творчість», так і його структурування. З огляду на це, ми змушені показати наявні моделі аналізу, що, імовірно, теоретично дещо переобтяжить цей розділ, проте є конче необхідним, зважаючи на матеріал, який пов'язаний з цим складним феноменом.

Слід зазначити, що і до сьогодні питання, які мають пояснити сутність творчості загалом та художньої творчості зокрема, належать до дискусійних, оскільки науковці варіюють різні комбінації тих ознак, адже поза ними неможливо представити ці самобутні феномени. Підтвердженням нашої тези є визначення, на яке орієнтується, наприклад, «Філософський енциклопедичний словник»: «Творчість – продуктивна діяльність за мірками свободи та оновлення, коли зовнішня детермінація людської активності змінюється внутрішньою самовизначеністю» (14, 630).

Пропонуючи таке тлумачення творчості на початку ХХІ ст. – «Філософський енциклопедичний словник» вийшов друком у 2002 р., – автори фактично артикулюють два ключові слова: «свобода» та «самовизначення», проте це необхідно наголосити,

тільки «самовизначення» може прийматися беззастережно. Щодо поняття «свобода» – воно, так би мовити, «охоплює» лише рівень теоретичного осмислення творчості, оскільки історико-культурна традиція зазвичай «позиціонує» творчість як *«соціальне замовлення»*, де, за великим рахунком, визначальним є *«статус замовника»*: держава, церква, корпорація, приватна особа. Незалежно від статусу «замовника», сам факт його існування, вочевидь, перетворює «свободу» на «ілюзію», а відтак – визначення «творчості» потребує іншого контексту.

Увагу привертає й інший підхід щодо тлумачення творчості, запропонований українськими фахівцями: «Творчість – 1) високо свідомо діяльність людини, спрямована на створення нових продуктів матеріальної і духовної культури, які мають суспільно-історичну цінність; 2) теоретична і практична діяльність людини, яка зумовлює одержання об'єктивно нових результатів» (12, 352).

Заявивши складну, дворівневу структуру визначення поняття «творчість», автори, вочевидь, прагнули передбачити усі можливі аспекти, які «допомагають» окреслити його не лише термінологічний, а й понятійно-категоріальний статус. Проте запропоноване тлумачення викликає низку контраргументів. Так, назвавши у першій тезі «творчість» «високо свідомою діяльністю людини», у другій – автори, по суті, позбавляють «теоретичну і практичну діяльність» рис «високої свідомості». Окрім означеного, двічі «експлуатується» поняття «діяльність» і поняття «нове», що не лише спричиняє стилістичні недоречності, а й, певною мірою, деформує авторську думку.

Однак процитоване визначення творчості має і позитивні надбання. Це, насамперед, стосується наявності у ньому поняття «нове», поза яким – ми це покажемо далі – досягнути поняття «творчість» взагалі неможливо. Ще одним важливим моментом є свідомий наголос на феномені «суспільно-історична цінність», що є важливим чинником у відпрацюванні будь-якого визначення.

Відштовхуючись від означеного, варто акцентувати увагу на численних тлумаченнях «суспільно-історичної цінності» і, зокрема, особливо зосередитись на позиції відомого німецького філософа Мартіна Гайдеггера (1889-1976), який, в есе «Витоки художнього творення» (1935), з одного боку – виокремлював «поетичне

слово, завдяки якому “буття” мало змогу виразити себе в історії», а з іншого, реальним надбанням цієї «історії» вважав розповсюдженість зразків професійної творчості, які траплялися «на площах, у церквах і в житлових будинках». Вони втілювалися у різних видах мистецтва, зокрема, в архітектурі.

Окрім цього, на думку М. Гайдегера, твори мистецтва можуть набувати статус буденності, адже «картина висить на стіні, як висять на стіні рушниця для полювання і капелюх». Філософ звертає увагу і на той факт, що «живописне полотно, наприклад, картина Ван Гога, що зображує селянські черевики, подорожує з виставки на виставку. Творіння розсилаються усюди – як вивозиться вугілля Руру, як вивозиться ліс Шварцвальда. Гімни Гьольдерліна під час війни так само спаковувалися у солдатські ранці, як прилади для чистки. Квартети Бетховена лежать на складі видавництва, як картопля лежить у льосі» (14).

Наголосимо, що, артикулюючи наявність мистецьких творів у людському житті, М. Гайдегер свідомо створює, так би мовити, атмосферу «буденності», дозволяючи собі навіть «побутові» порівняння, аби акцентувати факт постійного перебування людини ХХ ст. в оточенні шедеврів світового мистецтва, адже «творення» є беззастережним історичним надбанням людства. Наразі, М. Гайдегер, який стосовно усіх творів мистецтва вживає поняття «речовизм», не зупиняється на факті наявності «речовизму» в суспільному житті, а висуває значно складніше запитання: завдяки чому з’являються «речовизми»?

Відповіді на нього передують досить розгорнуті розмисли М. Гайдегера щодо випадків використання людиною поняття «річ», адже воно позначає і каміння, і черевики, і картину, і безліч інших предметів. Так, Ван Гог, зобразивши у своєму творі селянські черевики, стимулює уяву глядачів, яка, своєю чергою, «породжує» асоціації з землею, з важкою працею селян, з їхніми натрудженими ногами. Як наголошує М. Гайдегер, такі ознаки «уяви – асоціації» не існують на полотні: «Просто стоять селянські черевики, і, окрім них, немає нічого. І все ж...».

Це гайдегерівське – «І все ж» – спонукає до усвідомлення різниці між «річчю – речовизмом» і «творенням», адже саме воно дає поштовх уяві, асоціаціям, емоціям, мисленню, що, відкриваю-

чи нові обрії врешті-решт сприяє естетичному переживанню. Усе це, сукупно, і пояснює, чому «творіння» Ван Гога «подорожує з країни в країну, «з виставки на виставку».

Як ми акцентували, у процесі визначення поняття «творчість» особливої ваги набуває термін **«новий»** – від грец. *kaivos* – вперше створений або зроблений. Інколи термін «новий» інтерпретують як «той, що нещодавно з’явився». Ці тлумачення, так чи інакше, дотичні до розкриття природи творчості, однак засадним наразі є чинник «новий» або його модифікації – нова, нове, новизна (6).

Оперуючи поняттям «новий», слід враховувати принаймні два аспекти, в яких воно існує: **«кількісний»** та **«якісний»**. Річ у тім, що, фіксуючи «кількісний» аспект, акцентується факт «нового», наприклад, для конкретного суб’єкта: читаю нову книгу, відвідую нове місто, знайомлюся з новою людиною. Слово «новий» постійно наявне і у виробничих процесах, коли тиражується первинна модель одягу чи якоїсь деталі. У такому разі, власне, «ною», у контексті інтерпретації творчості, є лише «матриця» – первинна модель, розроблена модельєром чи інженером, а всі наступні предмети одягу та вироблені токарем деталі можуть вважатися «новими» лише у кількісному вимірі, оскільки вони є наслідком тиражування «матриці».

«Якісний» аспект «нового» визначається виключно фактом творчості, коли створюється те, що ніколи не існувало раніше. У такому разі, «нове» потрібно корегувати певним ключовим словом. На нашу думку, ним, окрім вживання «якісний», має бути слово «принциповий», а розпочинати і довідкові, і авторські визначення поняття «творчість» доцільно в такий спосіб: **«Творчість – це процес створення принципово нового...»**.

Особливої уваги варті й ті тлумачення природи «творчості», що розгортаються у межах однієї науки, представники якої наголошують на привілеях саме їхньої сфери знання. Показовою наразі є позиція Т. Кузнецової, яка вважає, що «творчість – психологічний механізм продуктивного розвитку людини, засіб і спосіб самореалізації в особистісному та суспільному житті, спілкуванні, пізнанні самої себе як особистості...» (5, 127). Усе процитоване, вочевидь, може існувати саме по собі, але воно жодим чи-

ном не стосується поняття «творчість», яке авторка курсу лекцій «Психологія культури» (2006) прагне пояснити своїм читачам.

Подібне визначення допустиме при наголошенні на потенційних можливостях суб'єкта, який намагається «самореалізуватися» та «продуктивно розвиватися». Перелічені бажання суб'єкта – умовно – можна було б назвати творчістю, аби заохотити його до вдосконалення самого себе. У загальнотеоретичному плані, вживаючи поняття «творчість», науковці мають на увазі професійно підготовлену особистість, яка спрямовує свою діяльність на досягнення в науці, мистецтві, техніці конкретної мети, визначеної нею самою.

Таким чином, можемо спостерігати як розбіжності у підходах до поняття «творчість», так і дискусійний характер тих формулювань чи висновків, що виникають у процесі його відпрацювання. Якщо врахувати, що ми сфокусували увагу на відповідних наукових розвідках останніх двох десятиліть, то, окреслюючи загальний дослідницький стан проблеми творчості, слід визнати наступне:

1. Вона (проблема) активно наявна у просторі української гуманістики, а такі її науки, як психологія, естетика, культурологія, мистецтвознавство періодично актуалізують інтерес наукової спільноти до певного кола питань – прямо чи опосередковано – дотичних до творчості.

2. Така «періодичність», хоча і нарощує кількість авторських позицій, проте досить повільно концептуалізує проблему, що потребує серйозної уваги науковців. Цей висновок підтверджує і думка О. Опанасюка, який у статті «Творчість та інтенціональність: структурні параметри» (2010) ще категоричніше критикує теоретичний рівень осмислення творчості, ніж його демонструє переважна більшість сучасних українських гуманітаріїв.

Приводом до такої критики став навчальний посібник О. Туриніної «Психологія творчості» (2007), що, так би мовити, фактом своєї появи спонукав О. Опанасюка зробити наступне узагальнююче зауваження: «Слід вказати ... на той факт, що в дослідженнях різноманітних питань, пов'язаних з феноменом творчості, досить мало авторів відважуються дати ґрунтовне визначення даного феномену, обмежуючись лише характеристиками його деяких складових» (8, 72).

Задля підтвердження своєї тези О. Опанасюк і цитує «Психологію творчості» О. Туриніної, яка, з одного боку, наголошує: «питання творчості стало настільки актуальним, що його можна віднести до проблем століття», а з іншого, як зазначає О. Опанасюк, в її навчальному посібнику читач не побачить ані «детального аналізу творчості», ані «чіткого визначення даного явища» (8, 72).

Критичні «закиди» О. Опанасюка мають, так би мовити, право на існування, проте слід констатувати, що О. Туриніна принаймні прагнула запропонувати авторське визначення творчості: «Термін “творчість” позначає й діяльність особистості, і створені нею цінності, які з фактів її персональної долі стають фактами культури. Творчість як культурно-історичне явище має психологічний аспект: особистісний і процесуальний» (13, 4). Однак процитоване визначення, на нашу думку, не менш суперечливе, ніж інші приклади, дискусійний характер яких ми вже фіксували.

Як і більшість дослідників, О. Туриніна пов'язує творчість з діяльністю, розглядаючи її як єдність суб'єктивного начала (діяльність особистості) та об'єктивного (створені нею цінності). З одного боку, акцентуація ролі «суб'єктно-об'єктного чинника» слід оцінити позитивно, проте з іншого – жодна «особистість» не знає (і не може знати), як завершиться творчий процес: створенням цінностей чи повним провалом. А це означає, що науковець, який усвідомлює його вкрай проблематичні наслідки, поводиться принаймні некоректно.

Позиція О. Туриніної, імовірно, продемонструвала б елементи наукової новизни, якби, орієнтуючись на психологічний аспект творчості, авторка акцентувала таке: одним із зрізів психології особистості, яка включена у творчий процес, є її як відданість творчості, так і залежність від неї. Творчість – це процес, що здійснюється людиною попри те, яким врешті-решт виявиться його результат.

На нашу думку, лише як теоретичну недоречність можна оцінити і твердження О. Туриніної щодо «персональної долі» особистості, яка стає фактом культури. Якщо такий «факт» досягає рівня культурного надбання, він обов'язково фіксується як приклад біографізму, що не діє ані у науковій, ані у технічній сфері, існуючи тільки в художній творчості. Навряд чи можна беззастережно