

## ХУДОЖНЄ ВИРОБНИЦТВО

УДК 7.01+7.091(159.942)

DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2024.1\(14\).13](https://doi.org/10.17721/UCS.2024.1(14).13)

Олена ОНИЩЕНКО, д-р філос. наук, проф.

ORCID ID: 0000-0002-7118-3276

e-mail: [lena\\_lara@ukr.net](mailto:lena_lara@ukr.net)

Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. Карпенка-Карого, Київ, Україна

ХУДОЖНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ ЯК СТИМУЛИ КУЛЬТУРОТВІРНИХ ПРОЦЕСІВ:  
НА ПЕРЕХРЕСТІ "ПОЗИТИВНОЇ" І "НЕГАТИВНОЇ" ПСИХОЛОГІЇ

**Вступ.** Проблематика статті пов'язана з початком ХХ ст., коли в теоретичній ужиток вводять поняття "художній експеримент", що стимулювався зміною мистецької парадигми, яка формується на засадах авангардизму. Така трансформація була спричинена вичерпаністю романтизму й натуралізму і потужним входженням у європейський культурний простір естетико-художніх засад символізму. Поступове відмежування від нього частини авангардистів зумовило появу принципово нових напрямів, що сформували авангардистський рух.

**Мета статті** полягає в застосуванні порівняльного аналізу "позитивного" та "негативного" типів психології задля розкриття специфіки художніх експериментів у процесі становлення й розвитку авангардистського руху.

**Методи.** у статті використано потенціал таких методів як хронологічний (засади історизму), аналітичний (окреслення складових частин дослідницького процесу), історичної ретроспекції (правочинність оперування поняттям "негативна" психологія), порівняльний (зіставлення "позитивна – негативна психологія"), типологічний (визначення психологічного/психічного стану митця).

**Результати.** аргументовано, що франко-італійсько-німецькі митці, які формували ядро авангардизму, не поділяли засад класичного мистецтва, абсолютизуючи як свободу творчості, так і її вседозволеність. У статті наголошено, що представники конкретних естетико-художніх напрямків авангардизму – кубісти, футуристи, абстракціоністи, дадаїсти, сюрреалісти – підтримували спонтанність творчого процесу. Констатовано, що від другої половини ХІХ ст. простежується процес кардинальних змін і в просторі європейської гуманістики, і на літературно-мистецьких теренах. По-перше, іде своєрідна переорієнтація гуманітарних наук, що активізує міждисциплінарний зв'язок і ситуацію теоретико-практичного паритету; по-друге, виникає кінематограф – новий вид мистецтва, який, спираючись на здобутки науково-технічного прогресу, упевнено "вписується" в культурний контекст; по-третє – на межі ХІХ – ХХ ст. формується низка професій – кінорежисер, кінорежисер, сценарист, оператор, звукорежисер та ін., доробок яких значною мірою впливає на світоставлення людини.

**Висновки.** Можна висновувати, що в означених умовах значно підсилюється роль психології, психофізіології, які починають активно "співпрацювати" з іншими гуманітарними науками, зокрема естетикою та мистецтвознавством.

**Ключові слова:** художній експеримент, "позитивна" і "негативна" психологія, культурологічний контекст.

**Вступ**

Питання, порушені в статті, потребують артикуляції на хронологічному підході, який, по-перше, дозволяє чітко виокремити історико-культурний етап їх окреслення, по-друге, розкрити специфічні моменти, що формують ту чи ту проблему і здійснюватимуться на засадах персоналізації – структурного елемента біографічного методу, по-третє, підґрунтям аналізованої проблематики виступатимуть літературно-мистецькі процеси, що впродовж тривалого часу створювали європейський як "культурний", так і "культурологічний" контекст.

Наразі неабиякої теоретичної ваги – паралельно з "культурно-культурологічним" – набуває психологічний контекст, що виявляє властиві їм "за" і "проти" на перехресті "позитивної" та "негативної" психології. Хоча такий розподіл не є загальноновизнаним, проте ми вважаємо його вкрай необхідним, оперуємо ним тривалий час і тлумачимо як авторську типологію.

У нашому навчальному посібнику "Історія та теорія художньої творчості" (Оніщенко, 2024) підставами щодо такого розподілу стала проблема художньої творчості. Її міждисциплінарний характер зумовлений, з одного боку, визнанням потужної ролі суб'єктивного начала, а з іншого – належністю до складного і багатоспектного дослідницького простору. Задля оцінки "психологічного контексту" необхідно розглянути ті «вияви» психологічного знання, що ними оперує як "позитивна", так і "негативна" психологія.

Опертям в осмисленні низки заявлених проблем стала загальнотеоретична позиція Н. Хамітова щодо

сучасної інтерпретації сутності психології та психіки на теренах української гуманістики. Цей один важливий чинник нашої розвідки пов'язаний із місцем психоаналізу та засад "глибинної психології" в дослідженні феномену творчої особистості, який суголосний з позиціями Л. Левчук та В. Менжуліна, а осмислення літературно-мистецьких процесів початку ХХ ст. враховує напрацювання Н. Жукової, Т. Огневої, С. Холодинської, А. Чібалашвілі. Усе означене дозволяє окреслити **мету статті**, що полягає в застосуванні порівняльного аналізу "позитивного" та "негативного" типів психології задля розкриття специфіки художніх експериментів у процесі становлення й розвитку авангардистського руху. Науковою новизною статті, яка визначає її актуальність, є використання культурологічного контексту, що дозволяє розглядати авангардизм як невід'ємну компоненту європейського культуротвірного поля.

**Методи**

Написання статті уможливили *хронологічний* метод, що спрямовував послідовність відтворення етапів тих процесів, які стали предметом теоретичного розгляду, та *аналітичний*, що окреслив необхідні складові частини дослідницького процесу.

Застосування методу *історичної ретроспекції* дозволило реконструювати і осмислити художні пошуки європейських митців, що відбувалися в тих медичних установах, діяльність яких аргументує правочинність оперування поняттям "негативна" психологія. *Порівняльний* метод використано і при розгляді антимії "позитивна – негативна" психологія, і в процесі розкриття

творчо-пошукової сутності літературно-мистецького руху символістсько-авангардистського спрямування.

У статті фіксується і *типологічний* метод, яким послуговувався К.-Г. Юнг, систематизуючи естетико-художні засади, втілені у творчості двох типів митців, які експериментували на теренах тих чи тих авангардистських напрямів.

### Результати

Реалізація мети пропонованої статті вимагає виокремлення тих наріжних понять, що визначатимуть її концептуальну логіку. Наразі своєрідним орієнтиром для нас є позиція українського філософа Н. Хамітова, згідно з якою поняття "психіка – від грецького слова душа" – "особлива форма відображення суб'єктом об'єктивної реальності і, одночасно, особлива суб'єктивна реальність із власними іманентними закономірностями. Психіка – основний предмет психології як науки" (Хамітов, 2002, с. 533).

Деталізуючи свою тезу, Н. Хамітов реконструює історію психології, що її розвиток пов'язаний з іменами Арістотеля (давньогрецький філософ розглядав "душу" як "форму організації живого тіла"), Декарта (визначив свідомість "особливістю непросторовою субстанцією"), Гобса, Локка, Г'юма (аргументували концепцію асоціацій), Спінози (обґрунтував вчення про афекти), Ляйбніца та Гербарта (ввели в ужиток поняття "позасвідоме"). Виокремлення психології в самостійну науку відбулося у XIX ст., що, як артикулює Н. Хамітов, було пов'язане з активізацією природничого знання. Наразі підкреслимо, що від Арістотеля і до другої половини XIX ст. психологія переважно розвивалася як "позитивна" наука.

Потреба введення в теоретичний ужиток поняття "негативна" психологія визначається проблематикою, яка починає опрацьовуватися на теренах психологічного знання від 60-70-х рр. XIX ст. Однак, з огляду на час, необхідно підкреслити особливе значення, яке в становленні "негативної" психології відіграла творчість відомого французького живописця Теодора Жеріко (1791–1824). Отримавши відповідний дозвіл, упродовж 1822–1823 рр. за допомогою лікарів-психіатрів Етьєна Жорже та Жана-Етьєна Ескероля художник працював у психіатричній лікарні Сальпетрієр, де створив 10 портретів божевільних, з яких 5 дійшли до нашого часу. Серед полотен, написаних у цій лікарні, психологічно довершеними вважають "Одержимість заздрістю" (1822) та "Одержимість викраденням дітей" (1822).

Т. Жеріко, який активно працював як на французьких, так і на англійських теренах, був відомий своїм надзвичайно уважним ставленням до, так би мовити, глибинного світу людини й самотності її емоційних переживань. Так, наприклад, одержимість заздрістю немолодої психічно хворої жінки передає вираз її очей та злобність посмішки, тоді як одержимість викраденням дітей на полотні Т. Жеріко відбита в обличчі молодого чоловіка з погаслими очима, які бездумно дивляться кудись у зовнішній простір. Можна припустити, що більш ніж через сорок років цей твір живописця надихнув В. Гюго на створення роману "Людина, яка сміється", а відтак – міг би вважатися, так би мовити, новим виявом потенціалу екфразиса.

Майстерність Т. Жеріко, відбита в засобах інтерпретації різних психічних хвороб та емоційних станів божевільних, привернула до себе увагу й викликала певний резонанс у тодішньому французькому суспільстві, а відповідні установи почали звертати увагу на роботу психіатричних лікарень. Смерть, що обірвала життя Т. Жеріко у 33-річному віці, перервала цей украй цікавий експери-

мент митця щодо відтворення емоційного стану божевільних, обличчя й пози тіла яких здатні продемонструвати особливості конкретної психічної хвороби.

Водночас, віддаючи належне Т. Жеріко, варто зазначити, що його художні експерименти в психіатричних лікарнях були, сказати б, вторинними щодо реалізації потенціалу мистецтва в "просторі" психічної хвороби. Десятиліттями раніше це зробив його співвітчизник Донансьєн-Альфонс-Франсуа маркіз де Сад (1740–1814), який у лікарні для божевільних у Шарантоні ставив з її пацієнтами вистави, що мали неабияку терапевтичну дію. Проте різниця визначалася не тільки видами мистецтва, а й обставинами, так би мовити, особистісного характеру: Т. Жеріко працював у психіатричних лікарнях за власним бажанням, як митець за покликком натхнення, тоді як маркіз Де Сад перебував у Шарантоні примусово, як пацієнт, що, тим не менш, інтуїтивно відчув у мистецтві – наразі мистецтві театру – значні терапевтичні можливості.

Осмилення цих неоднозначних культуротвірних процесів, вочевидь, спонукає до застосування культурологічного підходу. Видається доцільним екстраполювати в перші десятиліття XIX ст. такий чинник культурологічного аналізу як діалогізм. Наразі зазначимо, що ми доволі чітко уявляємо деяку умовність цього дослідницького прийому, що, зокрема, зумовлений доволі складаним морально-психологічним питанням, а саме: хто з ким, власне, вів діалог? Ситуацію маркіза де Сада ми залишимо відкритою, зважаючи на, так би мовити, специфіку "його випадку", тоді як ситуація Т. Жеріко, що ґрунтувалася на чиннику добровільності, варта певного коментування. Зрозуміло, що учасниками діалогу не могли бути ані Т. Жеріко (художник добивався дозволу на написання портретів божевільних), ані самі "моделі", які йому позували. Тож у цьому зв'язку особливого значення набуває постать Посередника-Медіатора, яким виступили лікарі-психіатри.

Відтак слід артикулювати на понятті "контекст", що в будь-якій сфері гуманітарного знання актуалізує урахування функції "посередника", який є значущою постаттю як у суб'єктно-об'єктних ланках творчого процесу, так і в "змісті" поняття контекст і, вочевидь, потребує подальшого врахування. Акцентуація на ньому є цілком закономірною, адже контекст – від латин. *contextus* – з'єднання, зв'язок сьогодні активно "працює" в царині гуманістики – філософія, соціологія, лінгвістика, антропологія, мистецтвознавство, культурологія, відкриваючи неабиякі можливості для інтерпретації, зокрема на теренах "негативної психології", що містить значний дослідницький потенціал.

Передусім увагу привертає позиція тих науковців, які стверджують, що саме стан психіки визначає феномен "негативної" психології і багато в чому "наснажується" життєво-творчими обставинами художника, незалежно від виду мистецтва, у якому він реалізує свої творчі нахили.

Мається на увазі, передусім, той факт, що видатний грецький філософ Демокрит – його думку доніс у наш час Цицерон – ототожнював геніальність з божевіллям. Слід наголосити, що ідею цього ототожнення поділяли Сократ, Платон і Арістотель. Хоча і на маргінесах психології така позиція мислителів доби Античності збереглася в контексті гуманітарного знання і в оновленому прочитанні була оприлюднена Чезаре Ломброзо (1835–1909) – італійським психологом, психіатром, судовим криміналістом – у лекції "Геніальність і божевілля. Вступ до курсу психіатричної клініки" (1863), прочитаній у Павіанському університеті (Мілан).

Ми свідомо артикулюємо цей факт, оскільки в 1863 році скандальна ідея щодо божевілля як компонента геніальності не тільки оприлюднюється, але й виходить за межі медичних установ, перетворюючись на предмет доволі широкого обговорення. Модифіковані версії означеної концепції втілені в розвідках М. Нордау, З. Фрейда, К.-Г. Юнга, А. Адлера, Е. Кречмера.

На вітчизняних теренах прихильником ломброзівських теоретичних конструкцій є відомий українсько-польський психолог Степан (Стефан-Максим) Балеї (1885–1952), який, крім власне психології, професійно займався філософією, отримавши ступінь доктора філософії (1911). Наразі підкреслимо, що С. Балеї був неабияким поціновувачем психоаналізу і здійснив оригінальну патографічну розвідку "З психології творчості Шевченка" (1916). На її сторінках у процесі розкриття чинників, які мотивували поетичну творчість класика української літератури, задіяні і такі, що "належать" до сфери "негативної" психології – передчасна втрата Т. Шевченком матері, украї суперечливі стосунки з батьком, акцентуація на творчому потенціалі "ендіміонівського мотиву", занадто підвищена мрійливість поета. Принагідно зауважимо, що С. Балеї був автором такої концепції як "персоналогія", наріжна ідея якої ґрунтувалася на взаємодії психології та педагогіки. Водночас особливо наголосимо на тому, що вчений був переконаний, а загалом же передбачав, що "персоналогія" сприятиме корегуванню процесу виховання митців.

Варто зауважити, що доцільність порівняльного аналізу геніальності та божевілля сформувалася у Ч. Ломброзо в двадцятивосьмилітньому віці, а через рік друком вийшло перше видання його монографії "Геніальність і божевілля" (1864). Аналіз цього порівняння вчений розпочав з персоналізації геніїв у політиці та науці. Дещо пізніше в науковий ракурс ученого потрапляють літератори, охоплені "манією письменництва", що її Ч. Ломброзо діагностує як "форму душевної хвороби", вводячи в ужиток поняття "граничний фанатизм".

Уже перші кроки на шляху опанування такою суперечливою та складною проблемою, довели необхідність розглядати її в різних аспектах, а саме: аналізувати геніальність і божевілля у зв'язку із різними сферами людської діяльності та звернути особливу увагу на фактор "спадковості", який може виявлятися як у геніальності, так і в божевіллі. Так, Ч. Ломброзо наводить численні приклади спадкових хвороб та збочень у поведінці геніїв, що стали наслідком саме "спадковості".

В означеному контексті показовими видаються коментування італійським ученим поведінки Джорджа Гордона Байрона (1788–1824) – видатного поета, якого асоціюють з молодим поколінням англійських романтиків. Він народився в другому шлюбі батька, що мав репутацію "безсоромного розпусника", тоді як мати Д.-Г. Байрона була божевільною. Саме така "спадковість" зумовила неадекватність поведінки поета, що була компенсована його геніальністю.

Слід підкреслити, що першим, хто звернув увагу на чинник "спадковості" щодо морального стану Байрона, був видатний французький психіатр Теадюль Арман Рібо (1839–1916), який – як і Ч. Ломброзо – "анатомував" морально-психічний стан митців, виявляючи ті збочення, що впливали – позитивно чи негативно – на їхню творчість. Щодо персоналії Байрона, Т.-А. Рібо був першим, хто, так би мовити, дешифрував психіку англійського поета.

Ч. Ломброзо повністю прийняв позицію французького психіатра, зазначивши: "...Рібо мав повне право ска-

зати про Байрона, що "ексцентричність його характеру може бути цілком виправданою спадковістю, оскільки він походив від предків, котрі мали всі вади, які здатні порушити гармонійний розвиток характеру і забрати всі якості, необхідні для сімейного щастя" (Lombroso, 1877, p. 63).

Т.-А. Рібо не залишився байдужим і до постаті Артура Шопенгауера (1788–1860) – видатного німецького мислителя-іраціоналіста, який цікавився містикою. Автор славетної філософської праці "Світ як воля й уявлення" (1818) мав доволі специфічних предків: дід і рідний дядько філософа були божевільними, а батько, якого вважали диваком, покінчив життя самогубством.

Ми сконцентрували увагу на постатях Байрона та Шопенгауера, психічні розлади яких зафіксував Т.-А. Рібо. Однак важка "спадковість", згідно з твердженням Ч. Ломброзо, була властива "Гаррінгтону, Боліану, Кодацці, Амперу, Кенту, Шуману, Тассо, Кадано, Свіфту, Ньютону, Руссо, Ленау, Шехені (Szecheni), Шопенгауеру" (Lombroso, 1877, p. 63).

Відтворивши 14 прізвищ у тому порядку, який запропонував Ч. Ломброзо, ми змушені констатувати, що всі вони справді "працюють" на підтвердження ролі "спадковості" в житті людини, але аж ніяк не пояснюють її геніальності. Десятки тисяч людей мають чи матимуть поміж своїх предків "фігурантів" "негативної психології", проте "дурна кров" предків, за словами Е. Золя, не зробила їх геніями.

Опонуючи конкретним тезам італійського науковця, ми мусимо звернути увагу і на таке: у той період, коли він формував свою концепцію і писав монографію "Геніальність і божевілля", проблема "спадковості" лише входила в широкий теоретичний ужиток, маючи, при цьому, яскраве авторське забарвлення. Підтвердженням цього є дослідження англійця Френсіса Гальтона (1822–1911) "Спадковість таланту. Закони й наслідки".

Методика порівняльного аналізу "геніальності і божевілля", застосована Ч. Ломброзо до геніїв та божевільних, зважаючи на рівень розвитку психології, психофізіології, психіатрії, етики, досягнутий у 60–70-ті роки ХІХ ст., був чи не панівним орієнтиром аналізу такої складної проблеми як геніальність, однак висновки, зроблені Ч. Ломброзо, а пізніше – М. Нордау, не тільки не прояснили проблему, а – подекуди – лише затьмарили цілу низку її важливих аспектів.

На нашу думку, більш раціональним є матеріал, яким Ч. Ломброзо оперує у VIII – "Божевільні артисти та художники" – розділі монографії "Геніальність і божевілля". Показово, що впродовж усього дослідження Ч. Ломброзо неодноразово наголошує на такому:

- по-перше, більшість геніїв не була одружена, а ті з них, хто мав дружин, були бездітні. Якщо спиратися на цю тезу італійського науковця, то "спадковість" може, так чи так, відбитися в поведінці, дивакуватій манері спілкування, у звичках чи вадах характеру, які геній "запозичив" у своїх предків, проте власної геніальності він нікому не передає, оскільки не має нащадків;

- по-друге, використання в теоретичному контексті поняття "спадковість" потребує граничної коректності, що не завжди має місце в розмислах Ч. Ломброзо, оскільки сформульована ним наріжна концептуальна ідея – доцільність порівняння "геніальність – божевілля" у багатьох своїх виявах залишилася на рівні гіпотези;

- по-третє, представивши в монографії "Геніальність і божевілля" більш ніж півсотні прізвищ тих, хто був генієм з ознаками божевілля, Ч. Ломброзо водночас не удокладнив ситуацію і не назвав імена тих, хто був, так би мовити, здоровим генієм і не звертався за допо-

могою до психіатра. Оскільки дослідник цього не зробив, на нашу думку, цілком логічним є два запитання, а саме: а) Чи існують "здорові" генії? б) Хто визначив, що більш ніж півсотні прізвищ, які фігурують у книзі Ч. Ломброзо, справді належать геніям?

Наші запитання не випадкові, оскільки наріжні ознаки геніальності принаймні в мистецтві на теренах гуманітарного знання були окреслені лише впродовж 70-90-х років ХХ ст. Саме тоді і сформувалося вкрай обережне ставлення до поняття "геній", адже такий статус може надаватися лише тим, чий наслідки діяльності є принципово новими і мають загальнолюдське визнання. Тільки після підтвердження цих вимог дослідники розглядають наступні чинники, що пов'язані з проблемою геніальності.

Наразі закріплюємо ті положення концепції Ч. Ломброзо, які не тільки варті особливої уваги, а й можуть стати підґрунтям для подальших теоретичних напрацювань.

До них, зокрема, доцільно віднести деякі ідеї Ч. Ломброзо, презентовані в розділі "Божевільні актори і художники". Італійський психіатр визнає, що певні "акторські нахили" доволі виразно демонструють себе в конкретних психічних розладах у професійних акторів. Водночас, "акторські збочення" можуть демонструвати і божевільні, які не мають жодної належності до представників зазначеної професії. Таким божевільним видається, що вони актори, що висуває на перші позиції фактор "припущення". Якщо таких "припущень" набирається багато, то стає зрозумілим, що хворий існує у "вигаданому світі", що не перехрещується з реальністю.

Покликаючись на досвід роботи таких психіатрів як Тардьє та Сімон, які вивчали формування "уяви" в акторів та живописців, Ломброзо робить деякі узагальнення: у психічно хворих представників цих професій активно діюча "уява" водночас перехрещується з "манією величі". До того ж італійський психіатр наголошує, що "...вони особливо здібні до малювання, а їхня уява підсилюється зворотно-пропорційному здоровому стану мозку" (Lombroso, 1877, p. 109).

Доволі переконливо Ч. Ломброзо показує, що характер психічної хвороби впливає на сюжети творів божевільних акторів та живописців, які – подекуди – створюють оригінальні зображення або "формують" сюжети невеликих сценічних етюдів, які самі ж і розігрують. Однак, як застерігає вчений, у багатьох божевільних "оригінальність" може "перетворюватися на щось дивне, химерне і таке, що здається логічним лише в тому разі, коли нам відомий пункт їхнього божевілля і коли ми уявляємо собі, до якої міри розпорошена їхня уява" (Lombroso, 1877, p. 114).

Крім зазначеного, Ч. Ломброзо звернув увагу на досить поширену серед божевільних манеру "майже постійно використовувати письмових знаки разом із малюнками" і констатував, що серед них переважають символи та ієрогліфи. У своїх письмових зверненнях до інших людей божевільні користуються "літерами", схожими "на малюнки японців, індійців та на стародавні настінні розписи єгиптян" (Lombroso, 1877, p. 115).

Зокрема, у розділі "Божевільні актори і художники" Ч. Ломброзо показує фрагмент письма божевільного, у якому, з одного боку, пропущені слова, що порушує логіку змісту "послання", а з іншого, уживані "літери – символи", "літери – малюнки", які відтворюють "атавістичну" тенденцію (повернення до стародавньої манери письма), знання якої збереглося в надрах позасвідомого кожного з божевільних.

Напрацювання на теренах "негативної" психології доволі успішно продовжив Макс Нордау (1849–1923) – лікар-психіатр, філософ та письменник, який народився в Угорщині, там здобув медичну освіту, а з 1880 р. жив і працював у Франції. Сьогодні М. Нордау атрибується як угорсько-французький науковець, квінтесенцією теоретико-практичної діяльності якого є концепція "виродження" – одна з найбільш дискусійних як психолого-психіатричних, так і естетико-літературознавчих ідей першої половини ХХ ст. (Stanislawski, 2001).

У нашій статті "Авторська інтерпретація концепції "виродження": проєкт "Анти-Нордау" (Оніщенко, 2023) ми апелювали до найбільш суперечливих концептуальних положень, оприлюднених на сторінках монографії "Виродження" (1892), окреслили її дискусійні моменти і зробили спробу переосмислити деякі ідеї відомого психіатра в контексті метамодернізму.

Згідно з висловом самого М. Нордау – у "розгортанні власного життя" – він доволі високо оцінював 1892 р., коли успішно працював у Парижі, оприлюднив свою найбільш резонансну працю "Виродження" і побачив на сцені свою п'єсу "Право кохати". Вистава мала не лише глядацький успіх, позитивну оцінку театральної критики, а й стала приводом до доволі широкої дискусії щодо сутності кохання та його похідних – вірності, родини, відповідальності, обов'язків, стосунків "чоловік – дружина". Увага літературно-мистецької спільноти Парижа до п'єси "Право кохати" дає змогу – у проєкції часу – пов'язати драматургічні експерименти відомого психіатра з двома його ранніми дослідженнями: "Звичайна неправда культурного людства" (1873) та "Парадокси звичайної правди" (1875).

Сьогодні, сумарно оцінюючи теоретичну спадщину М. Нордау, можна стверджувати, що його ставлення до літературно-мистецької еліти межі ХІХ–ХХ ст. просякнуте суб'єктивізмом, нерозумінням природи творчої особистості і неприхованої злоби до неї. Окремі розділи монографії "Виродження" ніби умисно та гіпертрофовано спотворюють і особу митця, і його творчий доробок. Наразі теоретична позиція М. Нордау не тільки спонукає розглядати сутність "негативної" психології, а й звертати прискіпливу увагу на її дослідників. Стосовно цілої плеяди видатних митців, то учений з якоюсь хворобливою послідовністю, нехтуючи всіма вимогами етики лікаря, оголює перед читачами реальні та вигадані психо-фізіологічні й моральні вади "сучасних пророків" (термін М. Нордау – О. О.).

Питання, пов'язані з "негативною" психологією, виявилися актуальними і в умовах утвердження в європейському культурному просторі конкретних художніх напрямків, що переконливо підтвердив швейцарський психіатр Карл-Густав Юнг (1875–1961). Як зазначає Л. Левчук, у курсі лекцій, що їх К.-Г. Юнг читав в університетах Європи впродовж 1936–1937 рр., та в роботі "Сучасність і майбутнє" учений поділив твори мистецтва на "психологічні" та "візіонерські". Відповідно до його твердження, "психологічні твори лише зовнішньо, поверхово копіюють життя, відтворюють його на рівні свідомості. Твори ж візіонерського типу схоплюють "усю безодню часу", позначені глибиною і витонченістю" (Левчук, 1997, с. 81).

Продовжуючи традиції, закладені Ч. Ломброзо та М. Нордау, К.-Г. Юнг, з одного боку, віддав належне мистецтву "холодних абстракцій", підтримавши, у такий спосіб, низку авангардистських напрямків, а з іншого, – як наголошує Л. Левчук, "вдався до порівняння творчо-

сті митців-нереалістів з пацієнтами, які страждали на різні психічні захворювання. Юнг відзначав "збіг спрямованості інтересів" у кубістів, абстракціоністів, сюрреалістів з пацієнтами, хворими на неврози, шизофренію, параною" (Левчук, 1997, с. 81). Вельми показово, що свою зацікавленість творчістю Пабло Пікассо (1881–1973) та Джеймса Джойса (1882–1941) К.-Г. Юнг пояснював суто професійним інтересом лікаря-психіатра.

Розширюючи простір "негативної" психології, К.-Г. Юнг використав типологічний метод задля "систематизації" митців – авангардистів. Так, швейцарський психіатр поділив "авангардистську спільноту" на "невротиків" – взірцем цього типу для Юнга є Пабло Пікассо – та "шизофреників", яких науковець ототожнює з Джеймсом Джойсом.

За К.-Г. Юнгом, "невротики" створюють фрагментоване мистецтво, "особливу увагу звертаючи на руйнування предмета зображення, насолоджуючись сприйманням "зламаних ліній". При цьому, вони хоча б роблять спроби підкорити собі "елементи форми".

Щодо "шизофреників" – то їх усіх оточення сприймає як таких, що пригнічені "власною творчістю", яка "поглинає їх": Шизофренік не тільки алогічний у власній творчості – він постійно балансує між прекрасним і потворним, не будучи спроможним виробити своє ставлення до них" (Левчук, 1997, с. 83).

Загальновідомо, що серед і європейських, і українських авангардистів перших десятиліть ХХ ст. є і митці, які були пацієнтами психіатричних лікарень, і митці, які перебували під періодичним наглядом лікарів-психіатрів. Ураховуючи моральнісний зріз цієї вкрай складної в психологічному аспекті проблеми, ми сконцентруємо увагу лише на одному прикладі.

Ідеться про фільм "Небезпечний метод" (2011), знятий Девідом Кроненбергом, що є спільним виробництвом Англії, Німеччини, Канади та Швейцарії. З-посеред різних сюжетних ліній цього багатопланового твору, "побудованого" на підґрунті історії становлення психоаналізу, важливе місце посідає реконструкція життя й медико-психоаналітичної кар'єри одного з найсуперечливіших представників, так би мовити, ортодоксального психоаналізу – Отто Гроссе (1877–1920).

Народившись в Австрії та здобувши там медичну освіту, О. Гроссе – як судовий лікар – здійснив подорож до Південної Америки, що і визначила його подальше життя. Під час перебування на південно-американських теренах О. Гроссе захопився наркотиками і повернувся до Європи в доволі важкому стані. У 1904 р., познайомившись із З. Фрейдом, він звернувся до психоаналітика за допомогою, однак, оскільки віденський психіатр відмовився лікувати Гроссе, його лікарем став К.-Г. Юнг. Проте скільки-небудь помітних результатів спілкування "Гроссе – Юнг" не приносить, адже детоксикація лише зменшила залежність О. Гроссе від наркотиків.

Паралельно з лікуванням від наркотичної залежності О. Гроссе вивчає психоаналіз, поступово долучаючись до європейської спільноти психоаналітиків, намагаючись поєднати психоаналіз з політичними засадами анархізму. Упродовж років лікування Гроссе самостійно працює і як лікар, роблячи спроби корегувати психічний стан митців-авангардистів. Поміж пацієнтів Гроссе були такі відомі живописці і поети як Рауль Хаусман, Ханна Хех – берлінські дадаїсти, письменник Франц Юнг та прихильники експресіонізму Карл Оттен, Франц Вер-

фель, Ернст Франк. У всіх цих митців діагностували різні форми психічних відхилень. У цьому зв'язку слід акцентувати, що приблизно до 30-40-х рр. ХХ ст. різні аспекти стану митців, які існували, так би мовити, у просторі "негативної" психології, періодично актуалізували, проте під час Другої світової війни увесь комплекс проблем, які охоплювало поняття "негативна" психологія, опинився на дослідницьких маргінесах.

Принагідно зазначимо, що у фільмі "Небезпечний метод" роль Отто Гроссе виконав відомий французький актор Венсан Кассель, продемонструвавши – вчерегове – професіоналізм і переконливу акторську майстерність. На тлі таких яскравих образів, які актор створив у стрічках "Жанна д'Арк" (1999), "Багряні ріки" (2000), "Незворотність" (2002), "Ворог держави № 1" (2008), роль Отто Гроссе була зіграна з використанням нових – дещо несподіваних для В. Касселя – засобів акторської виразності.

### Дискусія і висновки

Аналіз порушених у статті проблем показав доцільність типологізації психології за принципом "позитивна" та "негативна". Тип "негативної" психології, який почали цілеспрямовано осмислювати від 60–70-х років ХІХ ст., набув особливої показовості в умовах формування й розвитку авангардистського руху. Художні експерименти, що розгорталися у творчості психічно хворих митців, деформували уявлення про естетико-художні межі мистецтва.

Наголос на "культурно-культурологічному" контексті, який допоміг зацентувати і "психологічний" контекст, спонукав опертя в процесі аналізу "негативної" психології на такі засади як міждисциплінарність, персоналізація та діалогізм, що, вочевидь, сприяють розширенню дослідницького простору в процесі осмислення феномену художньої творчості.

### Список використаних джерел

- Левчук, Л. (1997). *Західноєвропейська естетика ХХ століття: навчальний посібник*. Либідь.
- Онисьченко, О. (2023). Авторська інтерпретація концепції "виродження": проєкт "Анти-Нордау". *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, 33, 152–160.
- Онисьченко, О. (2024). *Історія та теорія художньої творчості*. Ліра К.
- Хамітов, Н. (2002). Психіка. У *Філософський енциклопедичний словник* (Л. В. Озадовська, Н. П. Поліщук, Наук. ред.). Абрис.
- Lombroso, C. (1877). *Genio e follia prelezione ai corsi ds antropologia e clinica Psichiatrica presso Le R Università di Pavia*. U Hoerli.
- Stanislawski, M. (2001). *Zionism and the Fin de siècle: Cosmopolitanism and Nationalism from Nordau to Jabotinsky*. UC Press.

### References

- Levchuk, L. (1997). *Western European Aesthetics of the 20th Century: a Textbook*. Lybid [in Ukrainian].
- Onishchenko, O. (2023). Author's interpretation of the concept of "degeneration": the "anti-Nordau" project. *Academic Bulletin of the Kyiv National I. K. Karpenko-Karyi Theatre, Cinema and Television University*, 33, 152–160 [in Ukrainian].
- Onishchenko, O. (2024). *History and Theory of Artistic Creativity*. Lira K [in Ukrainian].
- Khamitov, N. (2002). Psychics. *Philosophical Encyclopedia* (L.V.Ozadovska, N.P.Polishchuk, Eds.). Abrys [in Ukrainian].
- Lombroso, C. (1877). *Genio e follia prelezione ai corsi ds antropologia e clinica Psichiatrica presso Le R Università di Pavia*. U Hoerli.
- Stanislawski, M. (2001). *Zionism and the Fin de siècle: Cosmopolitanism and Nationalism from Nordau to Jabotinsky*. UC Press.

Отримано редакцією журналу / Received: 15.04.24  
Прорецензовано / Revised: 30.04.24  
Схвалено до друку / Accepted: 01.05.24

Olena ONISHCHENKO, DSc (Philos.), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-7118-3276

e-mail: lena\_lara@ukr.net

Kyiv National I. K. Karpenko-Karyi University of Theatre, Cinema and Television, Kyiv, Ukraine

### ART EXPERIMENTS AS STIMULUS FOR CULTURAL CREATIVE PROCESSES: AT THE INTERSECTION OF "POSITIVE" AND "NEGATIVE" PSYCHOLOGY

**B a c k g r o u n d .** *The problem of the article is related to the beginning of the 20th century, when the concept of "artistic experiment" became a part of theoretical discourse. It was stimulated by a change of the art paradigm, caused by avant-garde. Such a transformation was based on the exhaustion of romanticism and naturalism and the powerful entry of the aesthetic and artistic principles of symbolism into the European cultural space. The gradual detachment of a part of artists from romanticism and naturalism led to the start of fundamentally new trends that formed the avant-garde movement.*

*The article aims to apply a comparative analysis of "positive" and "negative" types of psychology to reveal the specifics of artistic experiments in the formation and development of the avant-garde movement.*

**M e t h o d s .** *the article uses the potential of such methods as chronological (historicism), analytical (outlining of the components of the research process), historical retrospection (capability to operate with the concept of "negative" psychology), comparative (comparison of "positive – negative psychology"), typological (definition of psychological /mental state of the artist).*

**R e s u l t s .** *it is argued that the Franco-Italian-German artists who formed the core of avant-garde did not share the principles of classical arts, absolutizing both the freedom of creativity and its permissiveness. The article emphasizes that representatives of specific aesthetic and artistic trends of avant-garde – cubists, futurists, abstractionists, dadaists, surrealists – supported the spontaneity of the creative process. It was indicated that from the second half of the 19th century, the process of radical transformations can be traced both in the space of European humanities and in the literary and artistic fields. First, a kind of reorientation of the humanities takes place, it activates the interdisciplinary links and the situation of theoretical and practical parity. Second, cinematography emerges as a new kind of art that, relying on scientific and technical progress achievements, confidently "fits" into the cultural context. Third, at the turn of the 19th and 20th centuries, such new professions as film director, film producer, screenwriter, cameraman, sound engineer, etc. emerged and vastly affected a person's worldview by their work.*

**C o n c l u s i o n s .** *In outlined conditions the role of psychology and psycho-physiology became significantly strengthened. It began to "cooperate" actively with other domains of humanities, in particular, aesthetics and art history.*

**K e y w o r d s :** *artistic experiment, "positive" and "negative" psychology, cultural studies context.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.