

## ФЕНОМЕН ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ В СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ: ЗМІНА ПАРАДИГМИ (на матеріалі проекту Себастьяна Смі «Мистецтво суперництва»)

### Онiщенко

#### Олена Ігорівна

докторка філософських наук,  
професорка, старша наукова  
співробітниця, Інститут  
культурології Національної  
академії мистецтв України;  
завідувачка кафедри гуманітарних  
дисциплін, Київський національний  
університет театру, кіно і  
телебачення імені І. К. Карпенка-  
Карого, м. Київ  
o\_lena\_lara@ukr.net

#### Olena Onishchenko

Doctor of Philosophical Sciences,  
professor, senior researcher, Institute  
for Cultural Research of the National  
Academy of Arts of Ukraine;  
Head of the Department of Humanities,  
I. K. Karpenko-Kary National  
University of Theatre, Cinema and  
Television, Kyiv  
o\_lena\_lara@ukr.net

*Анотація.* У статті аналізується культурологічний проект С. Смі, який спрямований на розширення стратегій дослідження феномену творчої особистості шляхом акцентуації концепту «мистецтво суперництва», що конкретизується на прикладі двох видатних репрезентантів авангардного руху А. Матісс — П. Пікассо. Інтенція розвідки спонукає звернення до трьох похідних питань: феномена тандему, стимулів художньої творчості та явища художньої спадкоємності, що активізує і розширює механізми відпрацювання теоретичного підмурівку проблеми «мистецтво суперництва».

Перша — феномен тандемної творчості в статті розглядається у форматі «анти-тандему» і «тандему», персоналізуючись двома парами: А. Матісс — П. Пікассо («анти-тандем») і Г. та Л. Стайн («тандем»). Остання — у проекті С. Смі позиціонується як морально-психологічний і естетичний провокатор, що виконав складну й визначну функцію у житті та творчості обох живописців.

Друга теоретична проблема в концептуальній логіці аналізу «мистецтва суперництва» пов'язана зі стимулами художньої творчості. У статті підкреслюється, що величезний емпіричний масив фактів, який представлено в розвідці С. Смі, спонукає розширення інструментарію їхнього відпрацювання і, конкретизуючись на прикладі рефлексії потворного у творчості А. Матісс — П. Пікассо, актуалізує аналіз процесуального руху: потворне — стимул творчості — мистецтво суперництва.

Третя похідна проблеми цієї розвідки — артикуляція одного із засадничих чинників творчого процесу — художньої спадкоємності, що традиційно була предметом естетичного аналізу, проте в контексті «мистецтва суперництва» А. Матісс — П. Пікассо активізує дослідницькі стратегії у вимірах етичного і психологічного.

*Ключові слова:* мистецтво суперництва, тандемна творчість, стимули, потворне, художня спадкоємність.

*Постановка проблеми та актуальність дослідження.* Позачасовий характер проблем художньої творчості взагалі та творчої особистості зокрема не потребують обґрунтуван-

ня актуальності, проте спонукають артикулювати факт парадигмальних змін, які простежуються на рівні визначення сучасних стратегій їхнього дослідження. Адже принципові соціокультурні зрушення, складні трансформаційні процеси зумовлені цифровізацією, віртуальною реальністю, штучним інтелектом тощо дедалі більше стимулюють до використання нового інструментарію, що, зважаючи на «теоретико-методологічний плюралізм» сьогодення, відкриває неабиякі можливості для осмислення феномену *«творчої особистості в мистецтві в добу його технічної відтворюваності»*. Це природно визначає нові дискурси, які спричиняють аксіологічні трансформації і на понятійно-категоріальному, і концептуальному рівнях стратегем художньої творчості.

Наразі зазначимо, що останнім часом «оновлення» ракурсу осмислення цього явища значною мірою було спрямоване в бік модернізації «простору рефлексії» (М. Дюшан), спонукало комунікацію між «зацікавленим суб'єктом/зацікавленими суб'єктами» (Н. Бурріо) та «естетичним фактом» (І. Тен), який є продуктом реалізації митця, його чуттєвої культури, що, своєю чергою, актуалізувало роздуми стосовно «ефекту естетизису» (М. Маффесолі) — явища колективної чуттєвості, яке уможлиблює зв'язок на етичному рівні (О. Шинкаренко) (2018).

Відтак сучасні стратегії дослідження особистості митця формують потужний теоретичний простір, стимулюючи до запровадження оригінальних «технологій» його аналізу.

*Аналіз сучасних досліджень і публікацій.* Останнім часом спостерігаємо виокремлення нового ракурсу в осмисленні феномену творчої особистості, що потребує артикулювати певні моменти, які пов'язані з інструментарієм культурологічного дискурсу, зокрема міждисциплінарним підходом, потенціалом теоретико-практичного паритету та біографічним методом. Щодо останнього — його реалізація в процесі осмислення постаті митця перейшла в простір «поглибленого біографізму», опертям на «буденне, занадто буденне», що є доволі закономірним, зважаючи на наслідки «антропологічного повороту» в сучасній культурі. Адже так само, як і «візуальний», «лінгвістичний», «ремісничий», «афективний», «перформативний» тощо, «антропологічний поворот» стає своєрідним «барометром» процесів, що розгортаються в теорії і

практиці культуротворчого сьогодення. Це призводить до парадигмальних змін на концептуальному рівні, визначаючи новий спектр у дослідженні явища художньої творчості та персоналії митця.

У цьому зв'язку артикулюємо на розвідці, що показово відображає означені тенденції, а саме на культурологічному проєкті британської мистецтвознавиці й арткураторки Кеті Гессел «Історія мистецтва без чоловіків» (2022) (Гассел, 2024), метою якого була акцентуація гендерного чинника художньої творчості. Спираючись на засади теоретико-практичного паритету, авторка реалізувала свою дослідницьку стратегію шляхом використання персоналізованого підходу та біографічного методу, які значно раніше були застосовані в монографії Лорас Скіфано «Віконти: оголене життя» (1990) (Schifano, 1990), що її варто вважати показовим прикладом «поглибленого біографізму», який «спрацював» на створення Міфу видатного італійського режисера.

Окрім опертя на персоналізацію та біографізм, дослідниці активно застосовують міждисциплінарний підхід, а відтак — їхні формально мистецтвознавчі праці демонструють безпосередній чи опосередкований вихід у площину етики, естетики, психології, що дає підстави характеризувати їх як культурологічні проєкти.

Обрані орієнтири актуалізували низку принципів моментів, дозволяючи авторкам під несподіваним ракурсом розглянути комплекс «класичних» проблем, пов'язаних з природою творчої особистості — феномени уяви, фантазії, натхнення, художнє мислення, стимули творчості, віковий чинник, проблему «відповідальності митця» (Ж. Марітен) тощо, які сприяли дослідженню специфіки художньої реалізації фігурантів цих досліджень.

Показовою особливістю розвідок Л. Скіфано і К. Гассел є величезний емпіричний масив, що часто-густо видається надмірно гіпертрофованим, проте виконує важливу функцію і, стаючи підмурівком для концептуалізації матеріалу, демонструє ще одну показову особливість цих праць — їхню очевидну есеїстичну спрямованість. З одного боку — такий орієнтир дає підстави відзначити факт «дослідницької» спадкоємності, що відсилає до великого досвіду М. Монтеня, Ф. Бекона, А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, А. Камю, Г. Арендт, а з другого — дозволяє поміркувати з приводу «кому-

нікаційного повороту», який активізує специфіка есеїстики, долучаючи до інтенцій сучасних науковців якомога більше «зацікавлених суб'єктів». У цьому ж напрямі рухався і австралійський арт-критик, культуролог, лауреат Пулітцерівської премії Себастьян Смі, що зумовило появу його розвідки «Мистецтво суперництва».

Її аналіз спричинив апелювання до низки концепцій українських дослідників, які активізували теоретичний інструментарій інтенції «мистецтво суперництва». Наразі виокремимо напрацювання щодо біографічного підходу в історико-філософському пізнанні В. Менжуліна (2010), специфіки художнього мислення О. Поліщук (2007), стратегій провокування чуттєвості Т. Кривошеї (2013), персоналізації в елітарній літературі Н. Жукової (Жукова, 2016).

*Мета статті.* Введення в концептуальний простір української культурології проекту С. Смі «Мистецтво суперництва», який сприятиме розширенню технологій аналізу феномену творчої особистості та акцентуації на нових ракурсах у висвітленні його класичних проблем.

*Виклад основного матеріалу.* Праці Л. Скіфано і К. Гессел опинилися в просторі нашої уваги раніше культурологічного проекту Себастьяна Смі «Мистецтво суперництва» (2016) (2020) і своєрідним чином «підготували ґрунт» до сприйняття нових ракурсів осмислення персоналії митця. Уже сама назва цієї розвідки дає підстави говорити про вочевидь новаторський підхід її автора, що багато в чому уможливує потенціал «міждисциплінарного перехрестя» — культурологія, естетика, етика, психологія.

Водночас за першого наближення концепт С.Смі відсилає до одного з ключових положень біографічного методу Ш. О. Сент-Бева, а саме — необхідності ретельного «вивчення ворогів і недоброзичливців таланту» (Оніщенко, 2011, с.81). Застосування такого підходу відкриває неабиякі дослідницькі можливості, у чому ми переконалися, розглядаючи, зокрема, питання «письменники-вороги» на прикладі антагонізму Т. Манн — Б. Брехт (Оніщенко, 2011, с. 82–84). Проте наразі йшлося не про «мистецтво суперництва», а про «суперництво в мистецтві», що принциповим чином зміщувало акценти, спричинивши концептуальний зсув зі сфери естетичного в площину морально-психологічного. Натомість культурологічний проект С. Смі

базується, ще раз наголосимо, саме на паритеті естетичного, етичного й психологічного, що і відображає його назва, яка в повному форматі така: «Мистецтво суперництва. Чотири історії про дружбу, зраду і подвиги в мистецтві».

Як зазначає на рівні вступу С. Смі, його

«книжка про роль дружби й суперництва у становленні вісьмох художників, кожен із яких належить до числа найвизначніших модерних митців. Чотири розділи розкривають історії стосунків між чотирма знаменитими парами...» (Смі, 2020, с.13):

Л. Фройд — Ф. Бекон; Е. Мане — Е. Дера; А. Матісс — П. Пікассо; Дж. Поллок — В. де Кунінг. Фігурантів свого проекту С. Смі позиціонує як «знамениті пари» і вже на цьому, сказати б, презентаційному рівні виникає перша «теоретична провокація», що спонукає до розмислів. Мовиться про феномен тандемної творчості.

Означене питання принаймні двічі ставало предметом нашого аналізу в статтях — ««Тандем» як активізатор культуротворення: досвід французької гуманістики другої половини ХІХ століття» (2022) та «Стратегії дослідження тандему/тандемної творчості: у пошуку втрачених ідей» (2025). Остання була інспірована дисертаційною роботою «Тандемна творчість у художній культурі другої половини ХХ — початку ХХІ століть» (2025) у форматі теоретичної комунікації: здобувач (Г. Сирбу) — опонент (О. Оніщенко). Це власне і спричинило «концептуальний наголос» на «пошуку втрачених ідей» щодо потенціалу тандемної творчості, адже

«естетичне явище мистецької тандемності в сучасних культурних практиках не вичерпується наявними науковими рефлексіями та аналітичними напрацюваннями через багатоярусну організаційну складність та амбівалентно-полярну природу політворчості» (Сирбу, 2025, с.19).

Означена інтенція і особливо артикуляція на «амбівалентно-полярній природі політворчості» стимулює розмисли щодо «мистецтва суперництва», про яке йдеться в проекті С. Смі, адже автор фактично тлумачить його як латентну форму творчого партнерства, коли складні часто-густо

провокаційні комунікації врешті-решт уможлилювали визначні художні прориви. Відтак аналіз тандему/тандемної творчості актуалізує контраверсійну ситуацію, яка водночас демонструє несподівану теоретичну перспективу формату «анти-тандему», творчі можливості якого спроможні дістати несподіваного розвитку. Це показовим чином демонструють усі персоналії, котрі фігурують у проєкті С. Смі. Однак, зважаючи на регламентацію обсягу статті, ми зосередимося на парі/анти-тандемі А. Матісс — П. Пікассо, яких можна вважати своєрідними медіаторами між експериментаторами XIX століття Е. Мане — Е. Дега та експериментаторами XX-XXI століття Л. Фройд — Ф. Бекон та Дж. Поллок — В. де Кунінг.

З цього приводу зазначимо, що багатоаспектний і багатозаровий емпіричний матеріал, з яким працює С. Смі, стає подразником для виходу в різні «концептуальні контексти». Зокрема, розглядаючи пару/анти-тандем А. Матісс — П. Пікассо, дослідник особливо виокремлює ще одну показову пару, а зрештою — і своєрідний тандем — Гертруду і Лео Стайн, котрі своїми

«колекційними пріоритетами» «по суті...попрощалися з XIX століттям. І пірнувши в століття XX, за провідника вибрали собі Матісса» (Смі, 2020, с.156).

Цей вибір вочевидь виявився доленосним і став тим «провокаційним камертоном», що постійно мав місце в стосунках А. Матісса і П. Пікассо.

Варто завважити, що С. Смі «спрямовує» потенціал біографізму не тільки безпосередньо на цих митців-суперників, а й на тих персоналії, які виконують важливу стратегічну функцію в їхніх стосунках. Наразі ними, ясна річ, є сестра та брат Стайн, котрих автор проєкту позиціонує і як морально-психологічних, і як естетичних провокаторів, котрі без перебільшення відіграли складну, але визначну роль у житті та творчості обох живописців.

Досить детально описуючи стосунки між цими двома парами/ тандемами/анти-тандемами, застосовуючи біографічний метод у форматі «буденного, занадто буденного», С. Смі послідовно артикулює, що і Гертруда, і Лео постійно

«пильнували, чи не зблисне раптом напруга

між художниками. (Брата й сестру надихала ідея суперництва, яке цвіло й процвітало в їхніх власних взаєминах)» (Смі, 2020, с.165).

Відтак «активізація суперництва» в концептуальній логіці цього дослідження «провокує» другу теоретичну проблему нашої розвідки — стимул художньої творчості, що може спричинити нові аналітичні напрацювання.

Означене питання в дослідницькому просторі є якщо не «*tabula rasa*», то таким, що перебуває на маргінесах естетичного, психологічного, етичного, а отже — і культурологічного дискурсу художньої творчості. Безперечно, звернення до проблеми стимулів відбувалося переважно в опосередкованому форматі, розчиняючись у загальнотеоретичному контексті, що, наприклад, демонструє психоаналітична модель художньої творчості.

Наразі видається показовим, що, аналізуючи природу художнього мислення, О. Поліщук акцентує на факті ототожнення таких понять, як стимул і мотив, що спонукають творчу особистість до діяльності «внаслідок наявного естетичного досвіду чи вроджених естетичних задатків (здібностей)» (Поліщук, 2007, с.149). Емпіричний матеріал розвідки С. Смі містить величезний масив фактів, які так само можуть тлумачитися і як мотив, і як стимули. Проте автор позиціонує їх саме як стимули А. Матісса та П. Пікассо і, зокрема, зосереджується на рефлексії потворного в їхній творчості. Як відомо, естетична категорія потворного ставала потужним стимулюючим началом у художніх пошуках митців від доби Античності до сьогодення, розкриваючи свій потенціал у сучасних мистецьких практиках (явище треш-арту тощо).

Дискурс потворного, що актуалізує залучення його певних сегментів у площину аналізу стимулів художньої творчості, ставав предметом наших розвідок, зокрема, у статті «Естетика потворного в концептуальному просторі європейської гуманістики: «реабілітація» Карла Розенкранца» (2017) (Оніщенко, 2017b) і був спрямований на дослідницький інструментарій, який уможливив теоретичний прорив філософа, що ставав підмурівком аналізу стратегій його реалізацій у різних культурних дискурсах і практичних пошуках. Як результат, наприклад, «одержимість потворним» ми розглядали в контексті самоаналізу братів Гонкур, який був показово презентований у форматі їхнього відомо-

го «Щоденника». У своєрідний спосіб письменники обстоювали думку щодо потворного як вияву інтелектуального начала, шляхом артикуляції його антиномічності прекрасному:

«Є багато визначень прекрасного в мистецтві. Що ж це? ... Прекрасне є те, що...коханка і...покоївка інстинктивно вважають потворним» (Оніщенко, 2017а, с. 87).

Наразі завважимо, що й для А. Матісса, і для П. Пікассо принципове значення мав зв'язок потворного з творчо-виражальним началом, на чому особливо наголошує С. Смі. Артикулюючи місце потворного/спотвореного у творчості А. Матісса, автор «Мистецтва суперництва» апелює до творчої комунікації живописця з поетом і арт-критиком М. Гольбером, котрий консультував Матісса щодо есе, присвяченого феномену потворного:

«У мистецтві, — стверджував Гольбер, — спотворення є основою всякого вираження. *Що глибшою стає особистість, то ясніше проявляється спотворення* (виділено мною — О.О.)» (Смі, 2020, с.177).

Цей концепт Матісс приймає беззастережно, оскільки йому

«сподобався приємний парадокс...спотворення призводить до більшої «ясності», яка дістає практичної реалізації у «другій версії «Молодого моряка», що її Лео Стайн показовим чином охарактеризував як «першу спробу намісних спотворень»» (Смі, 2020, с.177).

«Творчий поворот» А. Матісса до потворного/спотвореного став неабияким подразником і для П. Пікассо. І хоча С. Смі вважає, що він «заінтригував» іспанця, нам видається за можливе говорити, що він спровокував його і, виконавши функцію потужного стимулятора, остаточно «розкрутив спіраль» мистецтва суперництва між ними, дозволяючи простежити своєрідну логіку процесуального руху: *потворне — стимул творчості — мистецтво суперництва*.

Реалізація «потворного» П. Пікассо формально ґрунтувалася на відмінних від А. Матісса чинниках. Іспанського живописця не цікавили «кольорові

провокації» його французького колеги. Натомість «йому були більше до вподоби пластичні деформації, пов'язані з тривимірним сприйняттям... Пікассо намалював двох оголених, немовби надутих повітрям жінок.... Їхні ноги короткі й товсті, груди прямокутні, а обличчя — складені з багатьох граней, примітивні. Ця робота була химерніша і, хай як не дивно, привабливіша за все, що досі створив Пікассо» (Смі, 2020, с.178).

Відтак «потворне, занадто потворне» було для нього неабияким поштовхом для естетико-морального/морально-естетичного провокування, яке виявлялося на різних рівнях і актуалізувало роздуми з приводу, так би мовити, зворотного боку «мистецтва суперництва», що в латентному форматі теж присутній у розвідці С. Смі.

Як ми вже підкреслювали, на рівні вступу автор репрезентує думку про дружбу та суперництво саме в такій послідовності й доволі чітко проводить її в різних контекстах своєї праці. Ще раз наголосимо, що історія мистецтва різних історичних періодів зазвичай демонструє факт трансформації дружніх стосунків у протистояння, яке зумовлено складною природою творчої особистості, що водночас може стати стимулом до творчості.

Однак іноді стимулююче начало активізують саме дружні стосунки, що передбачає урахування питання середовища, на значенні якого також артикулював Ш.-О. Сент-Бев. Зрозуміло, що комунікація відбувається не тільки з «колегами по цеху», а й творчими особистостями, котрі реалізують себе в інших видах мистецтва. Імовірно, саме ця обставина — відсутність конкуренції, а отже — суперництва й уможлиблює дружбу, а відтак — безпосередню чи опосередковану співтворчість. Серед показових прикладів наразі виокремимо персоналії Е. Золя — П. Сезана, специфіку дружньо-творчих/творчо-дружніх стосунків, які, сказати б, унаслідували А. Матісс — М. Гольбер та розвинули Г. Аполінер — П. Пікассо.

Як відомо, остання пара мала спільні погляди на різні проблеми життя і творчості, рушійною силою сприйняття яких багато в чому виявився саме феномен потворного та його похідні. У своїй розвідці С. Смі наголошує на двох важливих стимулах П. Пікассо, що зрештою і уможливили

створення його славнозвісних «Авіньйонських дівць».

Перший — умовно кваліфікуємо як «зовнішньо-творчий», що його спричинив порнографічний твір Г. Аполінера «Одинадцять тисяч різок», рукопис якого живописець

«отримав від самого поета. То була історія про садистські шаленства, некрофілію, гомосексуальні зв'язки та оргію в борделі. Пікассо прочитав і високо оцінив цей роман» (Смі, 2020, с.179).

Однак був і другий стимул, що спонукав художника і котрий так само умовно визначимо як «особисто-фізіологічний»:

«...звісно, він мав багато інших джерел натхнення, зокрема власний досвід розваг у борделях... Пікассо вважав, що секс, смерть і творча продуктивність неминуче пов'язані» (Смі, 2020, с.179).

Імовірно, картина «Авіньйонські дівці» є одним з найпоказовіших прикладів «самоактуалізації» та «самореалізації» (А. Маслоу) іспанського живописця, котрий найбільш щиро та відверто виразив себе в ній, усвідомлюючи водночас, що йде на пряму провокацію на всіх рівнях — естетичному, психологічному, моральному, адже «картина, яку він намалював, усім здавалася божевільною чи потворною» (Смі, 2020, с.192).

Водночас, розглядаючи «провокаційні стимули» творчості П. Пікассо, С. Смі в доволі несподіваний спосіб трансформує їх у площину його суперництва з А. Матіссом. Як результат, аналізуючи «Авіньйонських дівць», дослідник робить вкрай важливий акцент:

«На картині показано вуаеризм у борделі, тому бажання явно стосувалося його почуттів до дівчат і жінок. *А ще — суперницького захоплення своїм найсильнішим сучасником Матіссом, яке теж стало вуаеристським: Пікассо хотів бачити, що робить Матісс, і водночас приховати від Матісса цю свою потребу, перетворивши її на щось невпізнане. Створення картини стало постановкою цієї прихованої драми (виділено мною — О.О.)» (Смі, 2020, с.179).*

Взагалі концепт С. Смі актуалізує розмисли в різних теоретичних площинах, проте зосередимося на ключовому для цього проекту питанні суперництва, що наразі спонукає в іншому ракурсі торкнутися третьої похідної проблеми нашої статті — одного із засадничих чинників творчого процесу — художньої спадкоємності.

Зазвичай у класичній тріаді руху *традиція — спадкоємність — новаторство* остання ланка стає своєрідною домінантою під час аналізу феномену творчої особистості рівня А. Матісса та П. Пікассо. С. Смі жодним чином не порушує цей «дослідницький канон», а ідея суперництва дозволяє ще більше загострити значення їхнього новаторського прориву. Проте дослідник, сказати б, у паритетному форматі розглядає роль спадкоємності, що у «випадку» А. Матісс — П. Пікассо виявляється різноплановою.

Наразі підкреслимо, що австралійський дослідник доволі скрупульозно реконструює еволюцію їхніх стосунків, підкреслюючи ставлення Матісса до Пікассо

«як до свого молодшого брата. Цей хлопець, звісно, був особливий... Замість ворожості Матісс відчув великодушність» (Смі, 2020, с.163).

Однак це був лише один, зовнішній, сегмент у вкрай суперечливій комунікації живописців, специфіку розвитку якої і дозволяє прослідкувати чинник спадкоємності.

Завважимо, що С. Смі досить чітко наголошує на, так би мовити, одержимості А. Матісса ідеєю успадкування його художніх орієнтирів, яка зумовлювалася складними фізіологічними й морально-психологічними обставинами. Він

«страждав від панічних атак, носових кровотеч і безсоння; йому не давали спокою різні комплекси. ...Його експерименти з кольором були справді безпрецедентні в історії західного мистецтва. Матісса лякали випущені ним же на волю сили, і він сумнівався в їхній цінності» (Смі, 2020, с.164).

Тож живописець,

«маючи «глибокі сумніви в собі... відчайдушно

бажав дізнатися, що прихильні до нього глядачі думали про його роботи» (Смі, 2020, с.164).

Цей висновок С. Смі за першого наближення спонукає міркування щодо специфіки комунікації митця-експериментатора й аудиторії, прокоментувати яку провокує розвідка В. Беньяміна «Центральний парк».

Завважимо, що порушуючи проблему потворного як стимулу творчості пари/антитандему А. Матісс — П. Пікассо й питання її культурного контексту, ми свідомо не назвали ім'я великого Проклятого поета Шарля Бодлера, котрий імовірно став для європейської творчої еліти ХІХ — початку ХХ ст. своєрідним «камертоном потворного», що виявився потужним засобом етико-естетичного подразника людської чуттєвості. Адаже апелювання до персоналії Ш. Бодлера було необхідним для нас у зв'язку з іншим моментом, а саме: показовим висновком, який робить у своїй праці В. Беньямін, заважаючи, що

«в особі Бодлера поет вперше заявив свою претензію на те, аби предстати перед очима цікавої публіки. ...Втрата ореолу, першою чергою, відбивається на поеті. Звідси його міфоманія».

Коментуючи цю Беньямінівську інтенцію, Т. Кривошея зазначає, що Ш.Бодлер

«створює новий та помітний образ фланера, у якому поєднує стратегіями нового статусу поета, властителя дум натовпу» (Кривошея, 2013, с. 49).

Ці розмісли В. Беньяміна і їх коментування українським культурологом інспірують кооптацію в площину умовної проблеми «А. Матісс і його глядачі», яка попри всі гучні заяви французького живописця цікавила його значно менше, ніж питання художньої спадкоємності, що вочевидь мало для нього неабияке значення.

Як зазначає С. Смі, до прибічників А. Матісса на початку належали такі яскраві персоналії, як Ж. Брак і А. Дерен, однак, на нашу думку, радше фундатор фовізму був «Одним художником у пошуках Одного глядача», і ним, за його задумом, мав би стати Пабло Пікассо. Водночас, як наголошує С. Смі,

«Матісс не міг не бачити очевидного: Пікас-

со — дарма що ... іще дуже молодий — стане колись чийось послідовником» (Смі, 2020, с.164), адже, на його думку, «сильні повинні не чекати, а брати те, що їм хочеться» (Смі, 2020, с.192).

Те, що іспанський живописець зміг узяти все те, що захотів, окрім загальноновизнаного, свідчать і такі факти:

«Гертруда Стайн, тепер у команді Пікассо, почала ділити світ на «матіссівців» і «пікассонців». Інші прибічники Пікассо ще загострили й без того напружену ситуацію. Вони були готові скористатися будь-якою його перевагою над Матіссом» (Смі, 2020, с.192).

Ця інтенція спонукає міркування принаймні у двох аспектах і, по-перше, ще раз демонструє особливу роль Гертруди й Лео Стайн, котрі, вочевидь, вирішуючи власні комерційні проблеми, позаяк виконували своєрідну роль арткураторів європейського авангарду.

По-друге, не менш показовим видається твердження С. Смі про прагнення прибічників Пікассо використати його перевагу над Матіссом, що одначе не конкретизується/персоналізується дослідником. Проте далі, коментуючи «казус Матісса», С. Смі апелює до відомого факту переходу до табору П. Пікассо, Ж. Брака та А. Дерена й наголошує:

«То був серйозний удар: ці двоє вважалися одними з найталановитіших художників у Франції» (Смі, 2020, с.195).

На нашу думку, наразі варто говорити про «подвійний удар», який було завдано А. Матіссу — естетичний і морально-психологічний, а відтак у розвідці «Мистецтво суперництва» простежується, якщо не зміна, то принаймні розширення ракурсу дослідження проблеми художньої спадкоємності, яка традиційно була предметом естетики, однак може активізувати дослідницькі стратегії і у вимірі етичного, і психологічного.

Показовий висновок, що стає своєрідним підсумком у художній конкуренції цього «антитандему» робить один з його фігурантів — видатний французький живописець А. Матісс:

«На мою думку, особистість митця розвивається і потверджується через труднощі, які він мусить пережити, протиставляючи себе іншим митцям. Якщо суперництво виявилось фатальним і митець поступився, значить, така його доля» (Смі, 2020, с.195).

Це твердження є вражаючим прикладом «честності з собою», що її актуалізує потенціал самоаналізу, який у дослідницькому інструментарії феномену творчої особистості видається одним з найбільш дієвих.

У своєму проєкті С. Смі виокремлює без перебільшення ще один вражаючий факт/естетичний факт, який, не дивлячись на свою демонстративну контраверсійність, стимулює розмисли щодо «зворотного боку» суперництва А. Матісс — П. Пікассо. Мовиться про обмін творами, на який свідомо пішли живописці.

Ця вражаюча культурна акція видається такою, що вочевидь випередила свій час, «вписавшись» у сучасний культурологічний дискурс, спрямований на створення Міфу Митця. Причини й критерії цього обміну залишаються відкритими. Відомий тільки результат: П. Пікассо обрав портрет доньки Матісса — Маргарити, тоді як Матісс надав перевагу одному з натюрмортів Пікассо.

Розвиваючи інтенцію «самоактуалізації» та «самореалізації», про що мовилося вище, історію цього «обміну» можливо інтерпретувати як складну перехресну інваріацію «самопрезентації», що її ще більше ускладнив коментар Гертруди Стайн, максимально загостривши процес конструювання Міфу суперництва А. Матісс — П. Пікассо:

«...хоч і один, і другий художник вдали, начебто обрали роботу, якою захоплювалися, насправді «кожен із них обрав картину, що була,

без сумніву, найнуднішою в доробку колеги»» (Смі, 2020, с.193).

Позиціонуючи свою версію причин такого вибору, Г. Стайн завважувала: «Пізніше кожен із них показував обрану картину як доказ слабкості другого» (Смі, 2020, с.193), що логічно «вписувалося» в контекст її концепту крайнього вияву суперництва А. Матісс — П. Пікассо і «працювало» на, так би мовити, ідею «анти-презентації» митців. Однак контраверсійність позиції Г. Стайн доводить мистецтвознавчий аналіз цих творів живописців, який здійснює С. Смі:

«...насправді обидві картини виражають впевненість і тверде переконання. Пікассо зрадив, побачивши, як Матісс відреагував на його новий інтерес до кутастих форм і неоднозначних просторових співвідношень, а Матісс зрадив не менше, переконавшись, що Пікассо серйозно сприйняв його інтерес до дитячих малюнків» (Смі, 2020, с.193).

Відтак, «мистецтво суперництва», що «конкретизувалося» в цій дивній акції, загостило й динамізувало «самоактуалізацію» — «самореалізацію» — і, все ж таки, «самопрезентацію» двох Великих Конкурентів, котрі творили історію авангардного руху.

*Висновки.* Культурологічний проєкт С. Смі «Мистецтво суперництва» демонструє, що запровадження нових стратегем аналізу творчої особистості містять потужний евристичний потенціал, який активізує і активізуватиме наукові рефлексії, що розгортатимуться в царині культурології, дослідницька проєкція якої сприятиме цілісному осягненню цього складного й багатоаспектного феномену.

#### Література:

- Гассел, К. (2024). *Історія мистецтва без чоловіків*. Київ: ArtHuss.
- Жукова, Н.А. (2016). *Елітарна література в іменах: монографія*. Київ: Інститут культурології НАМ України. <https://icr.org.ua/vydannya/knygy/elitarna-literatura-v-imenah/>
- Кривошея, Т.О. (2013). *Естетичне виховання в сучасному культуротворчому процесі: монографія*. Київ.

- Менжулін, В. (2010). *Біографічний підхід в історико-філософському пізнанні: монографія*. Київ: НаУКМА; Аграр Медіа Груп. [https://www.researchgate.net/publication/305755258\\_Biograficnij\\_pidhid\\_v\\_istoriko-filosofskomu\\_piznanni\\_monografia\\_Vadim\\_Menzulin](https://www.researchgate.net/publication/305755258_Biograficnij_pidhid_v_istoriko-filosofskomu_piznanni_monografia_Vadim_Menzulin)
- Онiщенко, О. (2011). *Письменники як дослідники: потенціал теоретичних ідей (О.Уайльд, Т.Манн, А.Франс, І.Франко, С.Цвейг): монографія*. Київ: Інститут культурології НАМ України. <https://icr.org.ua/vydannya/knygy/pysmennyky-yak-doslidnyky-potentsial-teoretychnyh-idej-o-uajld-t-mann-a-frans-i-franko-s-tsvejg/>
- Онiщенко, О.І. (2017а). *Культуротворчий потенціал епістолярію: європейський досвід другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття: монографія*. Київ: Ліра-К. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.26.2020.202674>
- Онiщенко, О. (2017б). Феномен потворного в концептуальному просторі європейської гуманістики: «реабілітація» Карла Розенкранца. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого: збірник наукових праць*. Випуск 21, 130–135. Київ: КНУТКіТ імені І.К.Карпенка-Карого. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.21.2017.221085>
- Поліщук, О. (2007). *Художнє мислення: естетико-культурологічний дискурс: монографія*. Київ: Парапан. <https://eprints.zu.edu.ua/13130/>
- Сирбу, Г. В. (2025). *Тандемна творчість у художній культурі другої половини ХХ – початку ХХІ століть. Рукопис*. Національна музична академія України. Київ.
- Смі, Себастьян. (2020). *Мистецтво суперництва. Чотири історії про дружбу, зраду й подвиги в мистецтві*. Київ: ArtHuss.
- Шинкаренко, О.В. (2018). «Культурний поворот» як запит до культурології. *Українські культурологічні студії: збірник наукових праць Київського національного університету імені Тараса Шевченка*, 1(2), 55–58. Київ: КНУ імені Тараса Шевченка. DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2018.1\(2\).13](https://doi.org/10.17721/UCS.2018.1(2).13)
- Schifano, Laurence. (1990). *Luchino Visconti: The Flames of Passion*. Collins.

#### References:

- Hassel, K. (2024). *Istoriia mystetstva bez cholovikiv* [The story of art without men]. ArtHuss. (in Ukrainian)
- Kryvosheia, T. O. (2013). *Estetychne vykhovannia v suchasnomu kulturotvorchomu protsesi* [Aesthetic education in the contemporary culture-creating process]: Monograph. Kyiv. (in Ukrainian)
- Menzhulin, V. (2010). *Biografichniy pidkhid v istoryko-filosofskomu piznanni* [The biographical approach in historical-philosophical cognition]. Kyiv: National University of Kyiv-Mohyla Academy; Agrar Media Group. [https://www.researchgate.net/publication/305755258\\_Biograficnij\\_pidhid\\_v\\_istoriko-filosofskomu\\_piznanni\\_monografia\\_Vadim\\_Menzulin](https://www.researchgate.net/publication/305755258_Biograficnij_pidhid_v_istoriko-filosofskomu_piznanni_monografia_Vadim_Menzulin) (in Ukrainian)
- Onishchenko, O. (2011). *Pysmennyky yak doslidnyky: Potentsial teoretychnyh idei (O. Wilde, T. Mann, A. France, I. Franko, S. Zweig)* [Writers as researchers: The potential of theoretical ideas (O. Wilde, T. Mann, A. France, I. Franko, S. Zweig)]. *Monograph*. Kyiv: Institute for Cultural Research of the National Academy of Arts of Ukraine. <https://icr.org.ua/vydannya/knygy/pysmennyky-yak-doslidnyky-potentsial-teoretychnyh-idej-o-uajld-t-mann-a-frans-i-franko-s-tsvejg/> (in Ukrainian)
- Onishchenko, O. I. (2017а). *Kulturotvorchyi potentsial epistolariiu: Yevropeiskyi dosvid druhoi polovyny ХІХ – pershoi polovyny ХХ stolittia* [The culture-creating potential of epistolary heritage: European experience of the second half of the nineteenth and the first half of the twentieth century]. Lira-K Publishing House. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.26.2020.202674>
- Onishchenko, O. (2017б). Fenomen potvornoho v kontseptualnomu prostori yevropeiskoi humanistyky: "Reabilitatsiia" Karla Rozenkrantsa [The phenomenon of the ugly in the conceptual space of European humanities: Karl Rosenkranz's "rehabilitation"]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*, 21, 130–135. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.21.2017.221085> (in Ukrainian)

- Polishchuk, O. (2007). *Khudozhnie myslennia: Estetyko-kulturolohichniy dyskurs: Monografiia* [Artistic thinking: An aesthetic and cultural discourse: *Monograph*]. Kyiv: Parapan. <https://eprints.zu.edu.ua/13130/> (in Ukrainian)
- Schifano, Laurence. (1990). *Luchino Visconti: The flames of passion*. Collins.
- Shynkarenko, O. V. (2018). "Kulturnyi povorot" yak zapyt do kulturolohii [The "cultural turn" as a challenge to cultural studies]. *Ukrainian Cultural Studies: Collection of Scholarly Papers of Taras Shevchenko National University of Kyiv*, 1(2), 55–58. DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2018.1\(2\).13](https://doi.org/10.17721/UCS.2018.1(2).13) (in Ukrainian)
- Smee, Sebastian. (2020). *Mystetstvo supernytstva. Chotiry istorii pro druzhbu, zradu y podvyhy v mystetstvi* [The art of rivalry. Four friendships, betrayals, and breakthroughs in art]. Kyiv: ArtHuss. (in Ukrainian)
- Syrbu, H. V. (2025). *Tandemna tvorchist u khudozhnii kulturi druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolit* [Tandem creativity in the artistic culture of the second half of the twentieth and the beginning of the twenty-first centuries]. Manuscript. Kyiv: National Music Academy of Ukraine. (in Ukrainian)
- Zhukova, N. A. (2016). *Elitarna literatura v imenakh* [Elite literature in names]. Institute for Cultural Research of the National Academy of Arts of Ukraine. <https://icr.org.ua/vydannya/knygy/elitarna-literatura-v-imenah/> (in Ukrainian)

**Olena Onishchenko**

**The phenomenon of the creative personality in contemporary cultural studies discourse: a paradigm shift  
(Based on Sebastian Smee's project "The Art of Rivalry")**

*Abstract.* The article analyzes Sebastian Smee's cultural studies project, which aims to expand strategies for investigating the phenomenon of the creative personality through an emphasis on the concept of the "art of rivalry", exemplified by the relationship between two outstanding representatives of the avant-garde movement, Henri Matisse and Pablo Picasso. The logic of the study necessitates consideration of three related issues: the phenomenon of the creative tandem, the stimuli of artistic creativity, and the phenomenon of artistic continuity. Together, these issues activate and broaden the mechanisms for developing the theoretical foundation of the concept of the art of "rivalry".

The first issue—the phenomenon of tandem creativity—is examined through the framework of both the "anti-tandem" and the "tandem", represented by two pairs: Henri Matisse and Pablo Picasso (the "anti-tandem"), and Gertrude and Leo Stein (the "tandem"). In Smee's project, the latter are positioned as moral-psychological and aesthetic provocateurs who performed a complex and significant function in the lives and creative development of both painters.

The second theoretical issue within the conceptual logic of analyzing the "art of rivalry" concerns the stimuli of artistic creativity. The article emphasizes that the extensive empirical body of evidence presented in Smee's study leads to an expansion of the methodological tools used for its interpretation and focusing on the reflection of the ugly in the works of Matisse and Picasso, actualizes the analysis of the following processual sequence: the ugly — stimulus of creativity — the art of rivalry.

The third related issue addressed in this study is the articulation of one of the fundamental factors of the creative process—artistic continuity traditionally regarded as an object of aesthetic analysis but within the context of the rivalry between Matisse and Picasso, it activates new research strategies in both ethical and psychological dimensions.

*Keywords:* art of rivalry, tandem creativity, artistic stimuli, the ugly, artistic continuity.