



УДК 009:168.522

**AN ARTIST AS A SCIENTIST: THE EFFECT OF COMPLEMENTARITY
ХУДОЖНИК ЯК НАУКОВЕЦЬ: ЕФЕКТ КОМПЛЕМЕНТАРНОСТІ****Afanasiev O.I. / Афанасьєв О.І.***d.f.s., prof. / д.ф.н., проф.**National University "Odesa Polytechnic", Odessa, Shevchenko, 1, 65044**Національний університет «Одеська політехніка», Одеса, пр.Шевченко 1, 65044*

Анотація. В роботі розглядається ефект комплементарності, якій має місце в дослідницькій діяльності художника, результат якої є мистецьким доробком і може мати науковий вимір.

Ключові слова: *метамодерн, трансдисциплінарність, наратив, осциляція, комплементарність.*

Вступ.

Людина намагається зрозуміти світ за допомогою лише чотирьох засобів: мистецтва, релігії, філософії і науки. Колись на зорі людства вони, точніше їхні витоки, мали синкретичну єдність у міфах, пізніше вони виокремились, стали самостійними, розвинулися, і з багатьох параметрів стали навіть конкурентами. І хоча вони завжди якимось взаємодіяли і навіть співробітничали, особливо релігія і мистецтво або наука і філософія, але завжди боролися за першість. Зараз перемогу, так би мовити, святкує наука, бо реалізувалась у науково-технічну цивілізацію. Досягнення науки використовуються усюди, зокрема і в релігії, і в мистецтві, і в філософії, не кажучи про техніку і побут, а наукові ідеали і норми організації знання, засобів його отримання, і загалом наукове розуміння світу вважаються взірцем, хоча й з відомими антисциєнтистськими застереженнями.

Проте домінування якогось засобу розуміння світу ніколи не давало переваг. Це підтверджують не тільки історичні реалії, наприклад, середньовіччя з домінуванням релігії і переслідуванням інаковірних, але й сучасні глобальні проблеми і, відповідно, критика науки, яку звинувачують у цивілізаційній кризі. Але не зважаючи на антисциєнтистські настрої, зрозуміло, що без науки впоратись з глобальними проблемами неможливо. Це необхідна умова, але не достатня.

В цьому сенсі не випадково з'явилися мрії про відродження колишньої синкретичності, ідеї про єдність і співробітництво різних засобів освоєння світу, які сформувалися, зокрема у концепції трансдисциплінарності [1; 6] або у метамодернізмі. Згадані ідеї у загальному вигляді є дуже привабливі, але мають багато запитань, серед яких домінує питання про те, як можна поєднати різні, протилежні і суперечливі засоби розуміння світу, засоби отримання знання і їхнього вираження, коли у самій науці не існує єдності, особливо стосовно гуманітарного і природознавчого підходів, не кажучи вже про протилежність, скажімо, мистецького і наукового бачення світу. Проте, пошуки елементів зближення тривають як на базі окремих дисциплін, так і на нейтральній території. Скажімо в рамках методології науки шукають моменти зближення гуманітарного і природознавчого підходів [2], а на теренах сучасних філософських концепцій шукають зближення науки і мистецтва [5]. До того ж у



самій науці завдяки Н.Бору народилась досить продуктивна ідея доповнюваності, коли різні, протилежні засоби опису об'єкта можуть доповнювати один одного. В цьому руслі лежить і біологічний принцип комплементарності.

Метою статті є постановка питання про спроможність дослідницької діяльності художника, коли її результат може мати як мистецьке, так і наукове значення.

Основний текст

Комплементарний підхід стосовно живопису і науки, художника і науковця розуміється в тому сенсі, що деякі об'єкти можна описувати різними, неспівпадаючими засобами, а результати будуть не тільки доповнювати один одного, а окремо узяті не дадуть повного розуміння. Це в цілому дає більш вірну, хоча в чомусь суперечливу картину. Здавалось би в такому сенсі, що мистецтво, зокрема живопис, може претендувати на пізнання об'єкту ненауковими засобами, і результат якось доповнить наукове бачення даного об'єкту. Загалом в цьому нема нічого особливого, бо людство вже давно пізнає світ за допомогою філософії, мистецтва, науки, релігії. Справа лише в тому, що їхні картини світу майже не бувають доповнюючими, а скоріше просто виключаючими одне одного. Тобто проблема полягає в тому, щоб знайти саме можливісь комплементарного ефекту, наприклад між живописом і наукою.

Пізнавальна діяльність митців більш-менш очевидна, бо створення типових образів, по-перше, постачає важливе знання, виховує певні ідеали, формує світовідчуття і світогляд, а, по-друге, передбачає і спостереження, і узагальнення, і інші розумові процедури, дуже схожі на наукові методи. Мистецькі шедеври іноді видають знання, яке може посперечатись у точності, істинності, потрібності з науковим розумінням світу, людей, подій. Для художника така діяльність має місце особливо в тій інтелектуальній атмосфері, яка пронизана метамодерністськими ідеями [8]. Досить згадати, що Тернер у Маніфесті в 7-й тезі пише про те, що художник має право шукати істину. «Так само, як наука прагне поетичної елегантності, художники могли б узяти на себе пошуки істини. Уся інформація є підставою для знання, чи то емпіричного, чи то афористичного, безвідносно до його істинності. Нам слід прийняти науково-поетичний синтез і обізнану наївність магічного реалізму» [7].

На перший погляд може видатись дивним розгляд митця-живописця як дослідника і науковця. Адже дослідження насамперед є прерогативою науки з її раціональністю, а мистецтво, особливо живопис, апелює перш за все до почуттів. У відповідь можна було б зазначити, що з часів І.Канта загальновідомо, що раціональне і чуттєве поєднані в процесі пізнання. Але справа не тільки в цій гносеологічній аксіомі. Наукове знання фіксується в науці, але має більш широкі підвалини, ніж суто наука. Багато раціональних структур задіяні і в науці, і за її межами. Можна згадати, наприклад, наративи, без яких неможливі ні наука, ні всі інші засоби розуміння світу. Навіть поширений в метамодерністському контексті термін «відчування» має раціональний смисл. Його, зокрема, співвідносять із терміном «структура почуттів», якій ввів в обіг Реймонд Вільямс [10]. Мається на увазі, що світогляд певної епохи можна схарактеризувати і,



відповідно, раціонально описати, лише по її закінченні, а в момент її переживання немає того потрібного дистанціювання для глибоких раціональних світоглядних узагальнень. Справді, така ситуація має місце завжди, у будь-який історичний період. Тому дослідникам, які живуть пізніше досліджуваної епохи, нелегко зрозуміти думки й особливо почуття людей досліджуваного періоду, навіть якщо їх гарно викладено, скажімо, у щоденниках чи літописах, по свіжих, так би мовити, слідах. В такому випадку наука, яка прагне до загального, може не помічати одиничного, не кажучи вже про со-переживання, со-відчуття. Останнє повною мірою може викликати живописне зображення згаданої ситуації

Це суттєво, бо враження більш деталізовані, більш особистісні, більш конкретні, а відповідно, більш багаті, ніж теорії. Загалом, людині необхідне знання про індивідуальні прояви людського духу, наприклад, про творчі пориви, інтуїтивне або містичне осяяння. Як зазначав Гете, для художника справжня творчість починається як прорив до найвищого і найважчого в мистецтві, до осягнення індивідуального. Без точних і глибоких вражень, цей прорив неможливий. З іншого боку, враження не настільки стійкі, не цілком визначені, вони схильні до коливань. Схоже, саме з цим пов'язаний основний концепт метамодернізму – «осциляція» як постійне розгойдування між модерністською однозначністю і постмодерністською іронією, між серйозністю та сміхом, між ступором і активною дією, між страхом та ентузіазмом [9], а також між об'єктивністю і суб'єктивністю.

Коли глядачеві вдасться пережити, відчути певний об'єкт так, як його відчував митець або відчути саме те, що митець хотів викликати, то це буде великим досягненням і автора і глядача. Цьому допомагає, осциляція, «вживання» та інші засоби. Але важливо, що таке переживання відбувається через раціональні, осмислені процедури, тобто через певне знання, зокрема наукове, яке можна зафіксувати, виразити, поділитися з ним і в малюнку, і в інтерпретації.

Раціонально осмислені мистецькі методи, як і теоретичні побудови, завжди «запізнюється», та й саме «раціо» з його неминуче недосконалою мовою не цілком адекватний переживанню. В такому разі структуру почуттів можна передати за допомогою атмосфери в розумінні Бьоме [3]. Під атмосферою Бьоме розуміє особливі властивості простору між суб'єктом і об'єктом сприйняття, саме переживання до осмислення. Останнє притаманне насамперед глядачеві. Автор, конструюючи атмосферу, використовує для цього певне осмислене знання, яке він винайшов як дослідник. Навряд чи в такому разі мистецтво перетворюється в науку, але митець тут виступає як дослідник, отримує певне знання, яке можна застосувати заради розуміння, взаєморозуміння, адекватного переживання чи відповідного відчуття, а іноді може мати науковий вимір. Невипадково, ознакою сучасності стали наукові тексти художників стосовно своїх творів і творів колег.

Звісно, часто тут немає елементу необхідності і всезагальності, чого потребує науковий метод і наукове знання, проте такий доробок є важливим досягненням, не менш значущим, ніж знання, отримане науковим методом, або літературним описом. Це та царина гуманітаристики, яка не є наукою, але науці не суперечить і є її важливим доповненням. Можливо, пізніше естафету



підхопить науковець і виведе в цій площині науковий метод чи закон. В цьому сенсі синкретизм науки і мистецтва, про який мріє метамодернізм навряд чи може відбутись, а взаємодоповнюваність цілком реальна річ.

Сучасна ситуація сприйняття і мислення характеризується кліповістю, хаотичністю світоглядних орієнтирів. Тому люди часто плутають загальне і одиничне, частину і ціле, образ і реальність, природне і неприродне. Названі характеристики дуже характерні для міфологічного світовідчуття. Можливо, саме ця обставина провокує митців на використання у творчості міфологічних образів і сюжетів. У цьому сенсі не є випадковістю антропоморфізація образів природи. Ця притаманна міфам риса стала частим прийомом у художній творчості, що якраз і вирізняє представників метамодерну, де вбачається один із варіантів проголошеної ним осциляції як коливання між крайнощами, наприклад, романтизму та реалізму або почуттями та розумом.

Зокрема ще й тому метамодерністський живопис чи література є ускладнені, перенасичені деталями. В живописних полотнах Адама Міллера або Біллі Норрбі спостерігаємо надскладне поєднання фігур, композицій, смислів, міфологічних, фантастичних і реалістичних образів. Це дає змогу реалізувати проголошену осциляцію і вибудувати різні інтерпретації, які, в свою чергу, зумовлюють діалог, дискурс, артикуляцію і уточнення певного знання. Згадана перенасиченість збільшує наративність живописних полотен. Полотно Адама Міллера, як, втім, і твори інших художників, що відносяться до метамодерну, особливо пронизані наративами та метанаративами, які і є містком до відповідних текстів про ці твори.

На зламі ХХ-ХХІ сторіччя суттєво змінилась сама мистецька, так би мовити, дисциплінарна, діяльність, в ній стало більше дослідження. Не тільки в професійно-дисциплінарному розумінні, бо і раніше, хоча, можливо, меншою мірою, але треба було досліджувати фарби, методи, предмет зображення. Тут можна згадати мало відомі природознавчі пошуки А.Куїнджі під час праці над славнозвісним шедевром «Місячна ніч на Дніпрі», коли він консультувався з відомими науковцями, зокрема, хіміком Д.Менделєєвим та фізиком Ф.Петрушевським з приводу фізико-хімічних особливостей кольору та світла, оптичних ознак тощо. Це серед іншого допомогло йому досягти неймовірної гри кольорів, так що невігласи навіть запідозрили фосфорне штукартство. Підозри швидко розсіялись, а ефект від картини був такий приголомшуючий, що для неї була організована нечувана досі річ - виставка однієї картини, яку подивилась надрекордна кількість глядачів.

Але нині художникам треба досліджувати те, що досить далеко від живопису, проте потрібно для самого живопису, зокрема, в деяких напрямках мистецтва. Це, насамперед, стосується цифрових технологій, які художник використовує для того, щоб доповнити свій малюнок. Роль і місце подібних технологій потребує певного дослідження. Результатом дослідження є твір, в якому поєднується, наприклад, фотографія і живопис з цифровою технікою, як, наприклад, в творах гіперреалістів.

Часто сенс нонспектакулярного твору, а іноді і спектакулярного, треба донести до глядача, для цього потрібно вправно і точно його описати і пояснити.



Це пояснення може бути в самому творі, або біля нього, проте все частіше воно з'являється в спеціальних, окремих публікаціях.

Важливою ознакою своєрідного «доповнювання» науки і мистецтва є трансдисциплінарні дослідження, коли якийсь мистецький проект об'єднує художників і інших професіоналів заради оновлення, скажімо, зруйнованого чи занедбаного міського середовища, де важливою початковою складовою є саме дослідницька робота, перш за все художників [4]. Це відносно нове явище, в сучасному культурному житті, яке налічує лише кілька десятиріч, коли мистецькі проекти включають науково-дослідницьку діяльність.

Висновки.

Таким чином, комплементарним елементом наукового знання є суто художня творчість як дослідження, результати якої поповнюють гуманітаристику. Елементом науковості стають сутність і смисли художньої творчості як предмет дослідження, результати якої є доробком гуманітарних наук, а також комплексні, міждисциплінарні та трансдисциплінарні дослідження художників, які дають науково-прикладний ефект.

Література:

1. Афанасьєв О.І., Василенко І.Л. Трансдисциплінарність та проблема професіоналізму // Філософія та гуманізм. Наукове видання. Вип 3. – Одеса: ОНПУ, 2016. – 104 с.– С. 9-17.
2. Афанасьєв О. І. Гуманитарне знання і гуманитарні науки. Одеса: Бахва, 2013. 288 с.
3. Бьоме Г. Атмосфера як фундаментальне поняття нової естетики. 2018. URL: <https://metamodernizm.ru/atmosphere-and-a-new-aesthetics/>
4. Лозовий Л. Синергія і залюднення: три історії про зв'язки будівельного капіталу з мистецтвом. 2020. URL: <http://korydor.in.ua/ua/stories/synerhiia-i-zaliudnennia-try-istorii-pro-zv-iazky-budivelnogo-kapitalu-z-mystetstvom.html>
5. Фрайнахт Ханзі. Що таке метамодернізм? URL: <https://biggggidea.com/practices/hanzi-frajnaht-scho-tak>
6. Хартія трансдисциплінарності. Стаття 6. URL: <http://anoitt.ru/index4.php>
7. Turner L. Metamodernist Manifesto. 2011. URL: <https://www.livelib.ru/work/1002631584-manifest-metamodernista-lyuk-tjorner>
8. Vermeulen T., van den Akker R. Misunderstandings and clarifications. 2015. URL: <http://www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications/>
9. Vermeulen T., van den Akker R. Notes on Metamodernism // Journal of Aesthetics & Culture. 2010. Vol. 2. P. 1-14.
10. Williams R. Marxism and Literature. Oxford, New York: Oxford University Press, 1977. - 128 p.

Abstract. *The dominance of a particular means of understanding the world has never been very positive. It is no accident that ideas about the unity and cooperation of different means of understanding the world, especially art and science, are being developed.*

The creation of artistic images saturated with narratives and metanarratives supplies important knowledge that shapes one's worldview and worldview. Artistic masterpieces sometimes provide



knowledge that can compete with scientific understanding in terms of accuracy, truth, and relevance. This is especially true in the intellectual atmosphere permeated by metamodernist ideas.

Rationally comprehended artistic methods, like theoretical constructions, are always late, and "rationality" itself, with its inevitably imperfect language, is not entirely adequate to experience. The terms "feeling," "experience," "structure of feelings," "atmosphere," and "oscillation," common in the metamodernist context, have a rational meaning and allow us to reduce the aforementioned delay. The metamodernist experience takes place through rational, meaningful procedures, that is, through certain knowledge, including scientific knowledge, which can be recorded, expressed, and shared in both drawing and interpretation.

Nowadays, artists need to explore things that are quite far from painting, especially digital technologies that can complement the drawing. A work of art appears that combines, for example, photography and painting with digital technology, and a scientific description of the process and result. Often, the meaning of a painting needs to be described and explained in special, in particular, scientific publications.

Thus, the complementarity effect takes place in the artist's research activities, the result of which is an artistic work and may have a scientific dimension.

Key words: metamodern, transdisciplinarity, narrative, oscillation, complementarity.