

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1\(41\).316154](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1(41).316154)

УДК 009:168.522

Олександр Афанасьєв

## ХУДОЖНЯ ТВОРЧИСТЬ І НАУКОВЕ ДОСЛІДЖЕННЯ

*Сучасна живописна творчість все в більшій мірі передбачає наукове дослідження, коли митці задіяні у міждисциплінарні та трансдисциплінарні дослідження і пишуть наукові роботи. Виникає феномен художника-науковця, що з точки зору метамодерну свідчить про відродження синкретизму науки і мистецтва.*

**Ключові слова:** *метамодерн, осциляція, наука, живопис.*

Мистецтво і наука є основними засобами людського освоєння світу. Колись вони у своїх витоках були поєднані у міфах, пізніше розвинулися, виокремилися, стали самостійними, і багато в чому почали навіть конкурувати. Досі немає однозначної відповіді на питання: хто зображує дійсність точніше, художник чи науковець? Точність живописця може мати науковий ефект. У цьому відношенні згадують твір Рембрандта «Вірсавія в купальні». На зображенні у жінки помітна пухлина на правих грудях, що привернуло увагу медичних фахівців. Сучасні лікарі, аналізуючи картину, припустили, що натурщиця, можливо, страждала від раку грудей. Це один із цікавих прикладів, коли медичний діагноз було поставлено на основі аналізу твору мистецтва. Завдяки цьому додаткові історико-культурні і мистецтвознавчі дослідження виявили, зокрема, що для цієї картини Рембрандту позували різні натурщиці, і загалом поповнили знання про професійні пошуки Рембрандта, роль натурщиці у його творчості, особливості його творчого життя тощо.

Наука і живопис певним чином взаємодіяли і навіть співробітничали. Прикладом може бути ситуація в природознавстві, коли вчені брали уроки живопису, бо треба було точно замальовувати природні об'єкти чи артефакти. Зараз наукові досягнення використовуються у всіх жанрах і видах мистецтва, а наукові ідеали і норми організації знання, засобів його отримання, і загалом наукове розуміння світу вважаються взірцем, хоча й з відомими антисциєнтистськими застереженнями. Антисциєнтизм звинувачує науку у цивілізаційній кризі. Проте очевидно, що без науки впоратися з глобальними проблемами неможливо. Це необхідна умова, але не достатня, бо, наприклад, живопис у розумінні цивілізаційної кризи відіграє помітну роль.

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 або у метамодерні [Афанасьєв 2022; Фрайнахт 2018]. Згадані ідеї у загальному вигляді є дуже привабливими, але потребують багато уточнень, серед яких домінує питання про те, як можна поєднати різні, протилежні і суперечливі засоби розуміння світу, способи отримання знання і їхнього вираження, коли, як правило, кажуть про протилежність мистецького і наукового бачення світу. Проте, пошуки елементів зближення тривають як на базі окремих дисциплін,

наприклад у мистецтвознавстві, так і на нейтральній території. Скажімо в рамках методології науки шукають моменти зближення методів, ідеалів, принципів різних дисциплін, які претендують на науковий статус, а на теренах сучасних філософських концепцій шукають зближення науки і мистецтва [Turner 2011; Vermeulen, van den Akker 2015; Vermeulen, van den Akker 2010], або їхню комлементарність [Афанасьев 2023]. В той же час існують певні особливості мистецької діяльності, схожі з науковим дослідженням.

Метою статті є постановка питання про спроможність дослідницької діяльності художника, коли її результат може мати не тільки мистецьке, але й наукове значення, продукуючи наукове знання і вимагаючи наукового розуміння і використання його у творчості.

Треба зазначити, що термін «наукове знання» передбачає серед іншого розрізнення гуманітарних наук, які намагаються відповідати науковим нормам, і гуманітаристики, яка не претендує на науковість. Це важливо, бо не всяке гуманітарне знання претендує на науковість. Гуманітарні методи, концепції, підходи дещо ширші ніж наукові. Відповідно, художня критика як і інші сфери осмислення живопису завжди збагачують гуманітаристику. Проте в багатьох дослідженнях можна віднайти і науковий ефект, який вписується в соціально-гуманітарні науки.

Мистецькі шедеври іноді видають знання, яке може посперечатись у точності, істинності, потрібності з науковим розумінням світу, людей, подій. Можливо, цьому буде сприяти та інтелектуальна атмосфера, яка пронизана метамодерністськими ідеями. 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» [Turner 2011].

Мистецькі методи випереджають раціонально-теоретичне осмислення, бо теоретичні побудови завжди «запізнюються», та й само «раціо» з його немінуче недосконалою мовою не цілком адекватне переживанню. В такому разі мистецтво схоже на емпіричну науку, адже митець тут виступає як дослідник, отримує певне знання, яке можна застосувати заради розуміння, взаєморозуміння, адекватного переживання чи відповідного відчуття. Більше того, таке знання нерідко розгортається до теоретичного обґрунтування і може мати науковий вимір. Невипадково, ознакою сучасності стали наукові тексти художників стосовно своїх творів і творів колег. Сьогодні художники часто захищають дисертації і пишуть наукові роботи, аналізуючи власні картини і картини колег з точки зору концептуального мистецтва, теорії образотворчого мистецтва або взаємодії мистецтва з суспільством, не кажучи вже про мистецькі школи та університети, де художники одночасно є практиками та дослідниками власної творчості. Правда, постає питання, чи художник робить це краще, ніж професійний мистецтвознавець і чи завжди

ці тексти відповідають ідеалам науковості? Проте, вже не здається анекдотом інформація про деяких художників, які мають десятки наукових публікацій стосовно однієї-єдиної своєї картини.

Звісно, іноді такі публікації коливаються на межі мистецтвознавства, як науки, і художньої критики, як гуманітаристики, тобто між наукою і ненаукою. Буває, що 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 теоретичним описом. Це та царина гуманітаристики, яка не є наукою, але науці не суперечить і є її важливим доповненням. Людині важливі не тільки загальне знання, але й індивідуальне, одиничне, унікальне. Потрібні не тільки знання, але і переживання, відчуття, чуттєве і емоційне сприйняття. Можливо, пізніше естафету підхопить науковець і введе в цій площині науковий метод чи закон. В такому сенсі це є крок до синкретизму науки і мистецтва, про який мріє метамодернізм.

Багатьом сучасним людям притаманна хаотичність світогляду. Це зокрема пов'язано з хаотичністю подання інформації. До того ж, при певній подачі матеріалу малюнок чи фото виглядає реальніше за реальний предмет. Це одна з вагомих причин того, що люди нерідко не розрізняють загальне і одиничне, 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, коли людські риси приписуються тваринам або рослинам, а часом і об'єктам неживої 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. Крім того, часто міфічні образи вміщують у зображення реальних сцен як реальні об'єкти. Такий прийом, з одного боку не новий в живопису, бо міфологічні персонажі притаманні багатьом творам живопису. Можна згадати «Концерт» («Музиканти») Караваджіо або «Пейзаж з Поліфемом» чи «Танок під музику часу» Пуссена. Підкреслимо, що йдеться не про міфологічні сюжети, а про зображення реальних сцен чи пейзажу з присутністю міфологічного персонажу. Але там вони мали символічне значення, їх реально як би не було, вони є знаком, символом, алегорією якоїсь ідеї. На відміну від цього сучасне зображення міфологічних персонажів є новим явищем в живопису, бо вбудовано в сюжет художнього полотна саме як частина реальності. В такому випадку символом, алегорією є не окремий певний персонаж, а цілісність художнього твору. Його і треба читати як цілісність. В такому випадку інтерпретацій твору стає досить багато, і однозначному трактуванню він вже не підлягає. Саме тому на перший план виходить осциляція як метамодерністський метод розуміння живописного твору.

Осциляція в такому випадку це постійне розгойдування між модерністською однозначністю і постмодерністською іронією, між серйозністю та сміхом, між ступором і активною дією, між страхом та ентузіазмом [Vermeulen, van den Akker 2015], між об'єктивністю і суб'єктивністю і взагалі між різноманітними інтерпретаціями.

Потреба в осциляції доповнюється ще й перенасиченістю живописного твору зайвими, на перший погляд, деталями. В живописних полотнах Адама Міллера або Біллі Норрбі спостерігаємо надскладне, явно надлишкове поєднання фігур, композицій, смислів, міфологічних, фантастичних і реалістичних образів. Це проковує різноманітність інтерпретацій. А надмірність сюжетних побудов, як і поєднання реальних і міфологічних персонажів, дає змогу реалізувати проголошувану осциляцію і вибудувати різні інтерпретації, які, в свою чергу, зумовлюють діалог, дискурс, артикуляцію і уточнення певного знання. Згадана міфологізованість і перенасиченість збільшує наративність живописних полотен. Полотна художників, що відносяться до метамодерну, особливо пронизані наративами та метанаративами, які і є містком до відповідних текстів про ці твори, в тому числі і наукових. До певної міри осциляція, яка виступає засобом інтерпретації художнього твору, має потенціал наукового методу.

На зламі XX–XXI сторіччя суттєво змінилась сама мистецька, так би мовити, дисциплінарна, діяльність, в ній стало набагато більше дослідження. Нині художникам треба досліджувати феномени, які досить далекі від живопису, і мати знання, зокрема наукове, яке не має прямого відношення до традиційних живописних методів і мистецької професії, але може бути використане для живопису. Це, насамперед, стосується цифрових технологій, які художник часто використовує для того, щоб доповнити, скажімо, свій малюнок. Роль і місце подібних технологій потребує певного дослідження, суто наукової праці. Результатом наукової присутності є художній твір, в якому поєднується, наприклад, фотографія і живопис з цифровою технікою. Твори гіперреалістів будуються на імітації фотографії засобами живопису, прагненні абсолютної об'єктивності у відтворенні предметів, для чого вводяться фотообрази до традиційних художніх практик, але зі збереженням сюжетності та зображувальності. Нові можливості тут з'являються з виникненням нових цифрових технологій.

Часто сенс нонспектакулярного твору, а іноді і спектакулярного, особливо з огляду на безліч можливих інтерпретацій на шляху осциляції, треба донести до глядача. Це іноді важливо для автора, коли він хоче, щоб його зрозуміли адекватно авторському задуму, для чого потрібно вправно і точно описати і пояснити художний твір. Таке пояснення може бути як натік в самому творі, або біля нього як назва, анотація чи якийсь особливий текст, проте все частіше воно з'являється в спеціальних, окремих, зокрема наукових, публікаціях. Нерідко вони мають мистецькознавчий результат, але іноді потребують і фізико-хімічних пояснень.

Художника як дослідника можна розглядати у трьох площинах: дисциплінарному, міждисциплінарному, трансдисциплінарному.

У дисциплінарному виміру художник займається своїм прямим призначенням, виконує професійну роботу, навіть якщо є аматором, тобто малює. Іноді він залишається у традиційному творчому просторі, проте частіше використовує новітні наукові знання і технології.

У міждисциплінарному виміру він стає на інші професійні рейки, коли організує виставки, блоги, архіви, захищає дисертації, стає науковцем і, головне, досліджує мистецьку діяльність вже як науковець, як економіст, менеджер, історик, культуролог тощо. Тобто, сучасний художник повинен вміти не тільки малювати, але й досліджувати і писати про це.

Трансдисциплінарність проявляється тоді, 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 [Лозовий 2020]. Це відносно нове явище, в сучасному культурному житті, яке налічує лише кілька десятиріч, коли мистецькі проекти включають дослідницьку діяльність. Можна згадати Міжнародний центр сучасного мистецтва XXI сторіччя PinchukArtCentre у Києві. Він, серед іншого, має дослідницьку платформу, метою якої є дослідження мистецьких практик, збереження, каталогування, архівування та переосмислення українського мистецтва. Цікавою ініціативою є Колектив конкретних дат, який виник у 2015 року як художня група, що працює з різноманітними практиками комеморації. Зокрема, ККД прагне глибшого розуміння публічних святкувань, їхньої ролі як в повсякденності, так і в ідеологічних і стратегічних наративах, що явно має і науковий, і практичний сенс [Калита 2019].

Елементи синкретичності науки і живопису набувають ознак сталої тенденції. Але питань виникає багато. Серед них: чи такі дослідження дійсно і завжди мають наукову цінність, тобто відповідають науковим ідеалам і нормам. Бо іноді результатом дослідження є лише опис технічних параметрів якоїсь мистецької новинки, і невігласи називають це наукою. Невідомо також, чи краще художник оцінить свою чи чужу роботу, ніж професійний культуролог чи економіст. Але згаданий феномен художника-дослідника у будь-якому разі є цікавим і деякі проекти такого роду мають практичне і наукове значення і гарні перспективи.

Сучасний зв'язок науки і живопису реалізується також у розумінні того, що не лише виставки є реалізацією і демонстрацією творчих здобутків. Йде пошук нових каналів демонстрації своїх творів і платформ зв'язку з глядачами. Це можуть бути блоги, електронні архіви, сайти і інші різноманітні форми і засоби комунікації у соціальних мережах. Зараз художнику нерідко навіть не потрібні майстерні, фарби і інше традиційне обладнання. Він може малювати на смартфоні, а потім, під певний проект відтворити це в журналі для публікації, чи в електронному архіві і на сайті чи

у блогу, тобто не обов'язково на живописному полотні для виставки. Так з'являються «хмарні» художники, які накопичують свої твори на інтернетовій хмарі.

Неабияке значення має дослідження впливу художнього доробку на глядача. Скільки часу глядач проводить біля твору, чи залишається в нього лише візуальне відчуття, чи розуміння, як саме він його розуміє? Для цього треба скласти і обробити статистику, знати психологію сприйняття, соціологію опитування та інше. Тобто, художнику часто потрібно дослідити і те, що за рамками живописної творчості. Це може передувати майбутньому твору, чи навпаки, проводитись після завершення і оприлюднення, а дослідження може бути виконано у самих різних дисциплінах: економічних, політичних, технологічних, фізико-хімічних, естетико-філософських тощо.

Важко уявити ту наукову і позанаукову сферу, яка буде непотрібною для дослідження в плані подальшого використання в живописному артi. Прикладом може бути робота Аліси Йоффе «Скажи, що ти мій раб і що ти любиш мене». Це зображення кількох прямокутників одного кольору у певному порядку. Художниця використала фарби різної вартості і різної якості. Вони нанесені на полотно в порядку зростання якості фарби. Фарби з часом будуть псуватися по-різному, в залежності від якості, і, відповідно, ціни. Дешеві фарби лягають нерівним шаром, швидко вивітаються, обсіпаються. Тобто постає кілька важливих питань, які також можна викласти в порядку зростання загальності і важливості для мистецтва, науки, філософії. По-перше, суто практичне, хто з виробників фарби кращий, по-друге, як пов'язана ціна продукту з його якістю, чи може бути дешевий продукт якісним, по третє, що визначає збереження у часі художніх творів, по-четверте, чи справді ціна визначає якість і довговічність і якій зв'язок між фінансуванням та продукуванням мистецтва, по-п'яте, як пов'язані назва і смисл того чи іншого твору, по-шосте, яка інтерпретація глядача чи критика є ідентичною авторському задуму, по-сьоме, чи може дослідник розуміти твір краще за автора?

У якості висновку зазначимо, що сучасна живописна творчість все в більшій мірі передбачає наукове дослідження, результати якого є доробком гуманітарних дисциплін. Художники включаються в комплексні, міждисциплінарні та трансдисциплінарні дослідження, які дають науково-прикладний ефект. Феномен художника-науковця породжує багато різноманітних питань, зокрема, методологічних: наскільки результати таких досліджень відповідають науковим нормам, як поєднати мистецькі і наукові критерії тощо. Очевидно, що ознаки синкретизму науки і живопису потребують подальшого аналізу.

#### Список використаної літератури

Афанасьєв, О. І. (2022) *Метамодернові мандри: від іронії до метаіронії*, у: Дóжа / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології. Вип. 2

- (38). *Сковородіана: мандри філософування* – 2. Одеса, Акваторія, сс. 28–38. URL: <http://dspace.opu.ua/jspui/handle/123456789/14222>.
- Афанасьев, О. И. (2023) *Художник як науковець: ефект комплементарності*, у: *SWorldJournal*, I. № 22, Р. 4. Published by: SWorld & D. A. Tsenov Academy of Economics Svishtov, Bulgaria, сс. 97–102. URL: <http://dspace.opu.ua/jspui/handle/123456789/14249>.
- Калита, Н. (2019) *Павло Хайло про того, хто такий художник-дослідник та що таке колективність*. URL: <https://supportyourart.com/conversations/hajlo>.
- Лозовий, Л. (2020) *Синергія і залюднення: три історії про зв'язки будівельного капіталу з мистецтвом*. URL: <http://korydor.in.ua/ua/stories/synerhiia-i-zaliudnennia-try-istorii-pro-zv-iazky-budivelnoho-kapitalu-z-mystetstvom.html>.
- Фрайнахт, Х. (2018) *Що таке метамодернізм?* URL: <https://biggggidea.com/practices/hanzi-frajnaht-scho-tak>.
- Turner, L. (2011) *Metamodernist Manifesto*. URL: <https://www.livelib.ru/work/1002631584-manifest-metamodernista-lyuk-tjorner>.
- Vermeulen, T., van den Akker, R. (2015) *Misunderstandings and clarifications*. URL: <http://www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications>.
- Vermeulen, T., van den Akker, R. (2010) *Notes on Metamodernism*, in: *Journal of Aesthetics & Culture*, vol. 2, pp. 1–14.

**Oleksandr Afanasiev**

### ART AND SCIENTIFIC RESEARCH

*Science and painting are opposing means of understanding the world, although they have sometimes collaborated. Now there are dreams of reviving their former syncretism, in particular in the concept of transdisciplinarity or metamodernity.*

*Artistic methods are ahead of rational and theoretical comprehension. In this case, art is similar to empirical science, because the artist acts as a researcher, gaining certain knowledge that can be used for the sake of understanding, mutual understanding, adequate experience, or appropriate feeling. Such knowledge is often expanded to theoretical justification and can have a scientific dimension. It is no coincidence that scientific texts by artists about their own works and those of their colleagues have become a sign of modernity.*

*Representatives of the metamodern often use mythological images in their works, oversaturating them with many details. This provokes many interpretations, which the oscillation method is able to combine as an oscillation between different interpretations, between romanticism and realism or feelings and reason, in general, between modernist unambiguity and postmodern irony, between seriousness and laughter, between stupor and active action, between fear and*

enthusiasm, between objectivity and subjectivity. Oscillation acts as a bridge to scientific texts and has the potential of a scientific method.

An artist as a researcher can be viewed in three ways: disciplinary, when he/she performs professional work; interdisciplinary, when he/she takes up other professional tracks, organizing exhibitions, blogs, archives, defending dissertations, becoming a scientist; and transdisciplinary, when an art project brings together artists and other professionals to renovate, say, a destroyed or abandoned urban environment.

The scientific presence in contemporary art is also connected with the use of the latest technologies in the works themselves and in the search for new channels for their demonstration in blogs, electronic archives, websites, with the study of the impact of artistic works on the viewer, for which it is necessary to compile and process statistics, to know the psychology of perception, the sociology of surveys, and so on.

The scientific presence in painting raises many different questions: to what extent do the results of such studies comply with scientific norms, how to combine artistic and scientific criteria, etc. The phenomenon of the artist-researcher requires further study.

**Keywords:** *metamodernism, oscillation, science, painting.*

### References

- Afanasiev, O. I. (2022) *Metamodernovi mandry: vid ironii do metaironii* [Metamodern travels: from irony to meta-irony], in: *Δόξα / Doxa. Collection of scientific papers on philosophy and philology*. I. 2 (38). Skovorodiana: wanderings of philosophizing – 2. Odesa, Aquatoria, pp. 28–38. URL: <http://dspace.opu.ua/jspui/handle/123456789/14222>.
- Afanasiev, O. I. (2023) *Khudozhnyk yak naukovets: efekt komplementarnosti* [Artist as a scientist: the effect of complementarity], in: *SWorldJournal*, I. № 22, P. 4. Published by: SWorld & D. A. Tsenov Academy of Economics Svishtov, Bulgaria, pp. 97–102. URL: <http://dspace.opu.ua/jspui/handle/123456789/14249>.
- Kalita, N. (2019) *Pavlo Khaylo pro toho, kto takyy khudozhnyk-doslidnyk ta shcho take kolektyvnist* [Pavel Hailo on who is a research artist and what is collectivity]. URL: <https://supportyourart.com/conversations/hajlo>.
- Lozovyi, L. (2020) *Synerhiia i zaliudnennia: try istorii pro v'iazky budivelnoho kapitalu z mystetstvom* [Synergy and humanization: three stories about the relationship between building capital and art]. URL: <http://korydor.in.ua/ua/stories/synerhiia-i-zaliudnennia-try-istorii-pro-zv-iazky-budivelnoho-kapitalu-z-mystetstvom.html>.
- Freinacht, H. (2018) *Shcho take metamodernizm?* [What is metamodernism?] URL: <https://bigggidea.com/practices/hanzi-frajnaht-scho-tak>.
- Turner, L. (2011) *Metamodernist Manifesto*. URL: <https://www.livelib.ru/work/1002631584-manifest-metamodernista-lyuk-tjorner>.



Vermeulen, T., van den Akker, R. (2015) *Misunderstandings and clarifications*.  
URL: <http://www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications>.

Vermeulen, T., van den Akker, R. (2010) *Notes on Metamodernism*, in: *Journal of Aesthetics & Culture*, vol. 2, pp. 1–14.

*Стаття надійшла до редакції 24.05.2024*

*Стаття прийнята 01.06.2024*