

О. І. Афанасьєв

*професор кафедри філософії, історії та політології
Національний університет «Одеська політехніка»
м. Одеса, Україна*

НАРАТИВ ЯК ПОЛЕ ПОРОЗУМІННЯ МІЖ ЖИВОПИСОМ І НАУКОЮ

Анотація. *Аналізується ситуація в сучасному мистецтві метамодернізму, коли художники стають науковцями, коментуючи живописні твори. Наративи, якими насичений живопис, виявляються спроможними стати полем взаємодії живопису і науки.*

Ключові слова: *наративи, метамодерн, осциляція, метаіронія.*

Ознакою сучасності є спеціалізація знання і кліповість мислення та світорозуміння. Вона тривожить дослідників, бо втрата цілісності нагромаджує багато непорозумінь між представниками різних професій, орієнтацій, вірувань, сподівань тощо. Невипадково останнім часом висловлюються ідеї про можливу синкретичність різних засобів освоєння світу, тим більше, що колись така синкретичність існувала в тому чи іншому вигляді, наприклад у міфологічному світорозумінні. Згадані ідеї сформувалися, зокрема у концепції трансдисциплінарності [6], де відзначаються можливість і перспективи синтезу різних наукових і ненаукових підходів для вирішення комплексних наукових, технічних, екологічних проблем. Цікаво, що аналогічні ідеї постулюються і в сучасному мистецтві, зокрема у метамодернізмі [5]. Тернер у Маніфесті метамодернізму, 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...» [7]. Звісно, такі думки у загальному вигляді є дуже привабливі, але мають багато практичних і теоретичних запитань. Домінуючим, мабуть, є питання про те, як можна поєднати різні, протилежні і суперечливі засоби розуміння світу, засоби отримання знання і їхнього вираження, скажімо у мистецтві і науці. Практично іноді це робиться, наприклад коли художники стають науковцями, що є досить поширеним явищем у сучасному культурному просторі. І то не просто мода на вчені ступені, які додають іміджевої ваги митцям у багатьох випадках. Це потреба самого сучасного мистецтва, особливо живопису, який є неймовірно різноманітним, досить складним і стилістично, і жанрово, і сюжетно, і дуже часто не зовсім або навіть зовсім незрозумілим. Живопис потребує бути пізнаним, осмисленим, зрозумілим. Адже зрозумілість є однією з важливих ознак дійсного мистецтва. Наукові пошуки митців, серед іншого, сприяють саме цьому. Поле для порозуміння часто задає наративізація мистецького об'єкту, яка має місце в його науковому описі чи поясненні. Спроможність наративу стати полем порозуміння між живописом і наукою становить мету статті.

Дослідники розрізняють наративи, переднаративи, міні-наративи, метанаративи, стратегічні наративи і їх різновиди [4], між якими більше подібності, ніж розбіжностей. Взагалі наратив це своєрідна історія, але не просто розповідь. Він складається з великої кількості різноманітних історій, які учасники діалогу розповідають один одному, хоча мають на меті щось описати, пояснити, витлумачити, пожартувати чи обуритись [2]. Все це має вигляд розгорнутих або згорнутих історій з певною і часто досить складною структурою.

Серед структурних елементів наративу визначальним є наявність кінцевої мети розповіді, яка групує всі згадані події, які таким чином отримують пояснення і складаються у цілісність, бо всі інші події просто виключаються як несуттєві. Отже у наративі здійснюється впорядкування подій у певну часову послідовність. Кожна наступна подія, як правило, є наслідком попередньої події і через неї обґрунтовується. Завдяки цьому надається сенс тій чи іншій послідовності подій і певному напрямку уявлень і самого життя. Крім того, наратив певним чином оформлений як стабільний, прогресивний або регресивний, завдяки чому розповідь набуває різноманітних ознак, наприклад оптимістичних чи песимістичних [2].

Наратив як оповідь, що підпорядковується певній меті, під яку вибудовується сюжет розповіді та відбираються факти і події, виступає непереборним елементом наших уявлень про світ. Як правило,

структура нарративу пронизує і наукові тексти, особливо гуманітарні, неявно зумовлюючи розстановку ціннісних, комунікативних і багатьох інших акцентів [2]. Часто нарративи набувають згорнутого характеру, ущільнюючись у ціннісних категоріях і розгортаючись в літературних творах, філософських і релігійних концепціях, наукових теоріях, особливо в історичних дисциплінах, в освіті, в комунікаційних проявах, а також в мистецьких творіннях.

Розгляд художнього полотна як нарративу вже мало кому здається дивним, хоча зображення, на відміну від літературного твору, де нарративи вочевидь панують, показує, а не розповідає. Проте, як правило, глядач, особливо знаючий, наприклад мистецтвознавець або інший спеціаліст, таки читає зображення саме як текст зі своїм певним задумом, метою, сюжетом та іншими атрибутами оповіді. Це прочитання художнього твору є своєрідним, бо глядач формує власне прочитання, тобто будує глядацький нарратив, який може відрізнитись від авторського. Зокрема тому самі автори художнього твору часто пишуть критичні, мистецькознавчі чи інші наукові статті про своє творіння, намагаючись більш точно передати задум, мету, засоби тощо. Більше того, і глядацький, і авторський нарративи, можуть бути розгорнуті у метанаративи і відображати загальні або навіть всезагальні світоглядні, ідеологічні та інші ідеали.

Зазвичай у сприйнятті художнього зображення є, як мінімум, два відносно невеликі нарративи, які можна назвати мінінарративами. Перший потенційно «згорнутий» у самій картині, як реалізація авторського задуму з певним змістом, смислом і метою, а нерідко навіть незалежно від автора, оскільки те, що виходить не завжди тотожному задуму, але розгортається в глядацькій (читацькій) інтерпретації. Таких інтерпретацій може бути дуже багато. Різні глядачі, різні епохи знаходять різноманітні особливості тих чи інших творів.

Другий нарратив присутній у авторському задумі і конкретному відношенні автора до свого твору, як він його розуміє та інтерпретує, або взагалі у його творчості та розгортається авторським поясненням чи аналізом біографів-критиків або мистецтвознавець, чії тексти допомагають глядачам-читачам осмислювати живописні твори. Функцію оприлюднення другого нарративу у сучасній мистецькій ситуації часто беруть на себе самі художники. Вони захищають дисертації, стають науковцями, пишуть наукові статті про художні твори, і своїх колег і свої власні. Відомі феномени, коли деякі художники-науковці мають десятки публікацій стосовно однієї своєї картини. З точки зору відповідності науковим ідеалам і нормам є питання, чи художник-науковець краще розуміє свій твір, ніж вчений-мистецтвознавець. Адже актуальною залишається задача, сформульована ще Шлейєрмахером: зрозуміти твір краще самого автора.

Художні полотна завжди представляють самого автора і в певному сенсі розповідають про його особистість та індивідуальність, про його внутрішній світ, рівень інтелекту, ціннісні орієнтації, рівень майстерності, впливи вчителів чи колег тощо. Можна нарахувати досить багато і відповідних нарративів. Але їхня кількість не є нескінченною, оскільки всі вони варіюють зазначені два основних нарратива. Останні, у свою чергу, можуть бути близькими і сприйматися як один нарратив, а можуть бути дуже різними, якщо полотно набуває самостійного сенсу, незалежного від конкретного авторського задуму, і мовби «проживає» самостійне життя.

Наратив авторського задуму, як і глядацький нарратив-інтерпретація, обов'язково пов'язаний на соціально-культурні особливості даної епохи в авторському чи глядацькому розумінні і може бути розгорнутий як своєрідний метанаратив або обмежитися конкретним задумом і локальною інтерпретацією, реалізувавшись у мінінарративі, який, зокрема, проявляє себе у назві художнього твору. Саме тому практично не існує картин без назв. Навіть, коли це зрідка трапляється, то назва і смисл легко читаються в зображенні. За ними завжди вбачаються цінності певної групи чи даної епохи або загальнолюдські цінності. Скажімо, у творчості представників метамодерну, наприклад Адама Міллера легко вгадується метанаратив глобальних екологічних викликів, з якими незахищеній людині невідомо як справлятися, хіба що не помічати їх зовсім.

Тут важливо наголосити, що метамодерн якраз і передбачає відродження тих метанаративів гуманності, людяності, розумності, моральності, естетичності, які були властиві модерну і проти яких виступив постмодерн. А саме нарративність живописних творів не викликає сумніву. В цьому плані мабуть очікувано виникає метамодерн як осмислена потреба в метанаративах. Закономірно, що перші кроки робляться в мистецтві, особливо в живописі, а також в літературі, як найбільш чутливих сфер проявів людського духу, де створений образ легко можна як відчувати, так і осмислити, і загалом співпережити разом із автором та його героями. Представники метамодерну прямо заявляють про прагнення до реконструкції, до відродження дискурсу, великих оповідей [8; 9].

У людському відношенні до світу художні образи неспроможні витіснити тексти. В свою чергу, текст, в тому числі науковий, без образу не може існувати. Звісно, образи і наукові абстракції не співпадають, але це не скасовує їхнього взаємозв'язку. Образ завжди «обростає» текстом, оскільки він осмислений, а отже, «проговорений», як мінімум, внутрішньою, згорнутою мовою. Художні полотна для спостерігача нічого не означають, вони навіть нерідко не помічаються і не сприймаються, поки не наративізуються, тобто поки їм не буде надано певного сенсу, доки вони не стануть у певний контекст і дискурс, доки вони не перетворяться на події, що «розповідаються».

Наративну спрямованість мають основні поняття метамодерну, насамперед осциляція, постіронія, нова щирість. Мається на увазі, що люди XXI століття, або народжені в 90-ті роки попереднього століття, яких іноді звать метамодерністським поколінням, є щирими, хоча засвоїли іронію постмодерну, яка не передбачає щирості за визначенням, адже іронія є якраз способом приховування буквального смислу висловленого. Поєднання іронії зі щирістю, яку визначають як постіронію і метаіронію [1] за всієї суперечливості такого поєднання не є неможливою, оскільки в цьому можна углядіти розгойдування між крайнощами, елемент осциляції. Якщо відволіктися від того, що щирість може образити не менше, ніж іронія, особливо в'їдлива іронія, то можна констатувати, що на відміну від постмодерну, який у своїй деконструкції є безжалісно чесним, метамодерн своєю новою щирістю намагається не травмувати себе та інших, не нав'язувати раціональних та інших оцінок, дати людині самій розібратися у своїх «прожиттях» зображеної реальності, в тому числі шляхом осциляції [1]. Але все це потребує коментарів, роз'яснень, описів, теоретичних аргументів, тому і нагромаджується така велика кількість текстів про живописні полотна, зокрема і авторських.

Це зовсім не означає, що автор повністю оголив перед глядачем свій задум, виливши свою душу в абсолютній щирості. Найімовірніше, він постарався не особливо відкриватися або навіть запропонував варіанти своєї щирості. У цьому також полягає новизна щирості. Вона доповнюється осциляцією як постійним розгойдуванням між модерністським однозначністю і постмодерністською іронією, між серйозністю та сміхом, між ступором і активною дією, між страхом та ентузіазмом [9]. Читач чи глядач має змогу осцилювати або, якщо завгодно, мандрувати різними варіантами своєї інтерпретації, від точного, адекватного прочитання до іронічного іносказання аж до глузування над представленою іронією. Тому ні в полотнах, ні в текстах метамодерну немає абсолютного реалізму, як і абсолютної вигадки, нещадної критики чи повного схвалення.

Іронія, що супроводжує нову щирість на всьому шляху осциляції, також грає багатьма відтінками неоднозначності, тут і її відсутність, і просто алегоричний вислів, і завуальоване алегоричне висловлювання, через що не завжди зрозуміло, чи є там глузування, чи ні, і глузування над глузуванням. Однак, важливо підкреслити, що у творах метамодерну не знайти виключно однозначного сарказму, злісного глузування, цинічного висміювання. Не знайти не лише через відсутність однозначності, а й завдяки наративам гуманності та загальнолюдських цінностей [1].

З огляду на постіронію, нову щирість, осциляцію тощо метамодерністський живопис чи література є ускладнені, перенасичені 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. Утім, провокація різноманітних інтерпретацій у відомому сенсі може вважатися гідністю мистецтва. А надмірність сюжетних побудов дає змогу реалізувати проголошувану осциляцію і вибудувати різні інтерпретації, які, в свою чергу, зумовлюють діалог, дискурс, артикуляцію і уточнення певного знання у відповідних текстах. Згадана перенасиченість збільшує наративність живописних творів. Полотна художників, що відносяться до метамодерну, особливо пронизані наративами та метанаративами. Тому про них так багато публікацій.

Художник стає на наукові професійні рейки не тільки тоді, коли досліджує свою мистецьку діяльність чи твори колег як науковець. Нерідко з'являються групи художників-дослідників, куди приєднуються і інші професіонали. 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 [3].

У якості висновку зазначимо, що сучасний живопис, особливо метамодерністського напрямку, пронизаний різноманітними наративами, які аналізуються в відповідних текстах і які стають полем взаємодії і порозуміння між живописом і наукою.

ЛІТЕРАТУРА

1. Афанасьєв О.І., Василенко І.Л. Метамодернові мандри: від іронії до метаіронії // Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології. Вип. 2(38). Сковородіана: мандри філософування-2. Одеса: Акваторія, 2022, 132 с. С. 28–38.
2. Афанасьєв О. І. Гуманітарне знання і гуманітарні науки. Одеса: Бахва, 2013. 288 с.
3. Калита Н. Павло Хайло про того, хто такий художник-дослідник та що таке колективність. URL: <https://supportyourart.com/conversations/hajlo/>
4. Почепцов Г.Г. Від Facebook'у і гламуру до WikiLeaks: медіа комунікації. Київ: Спадщина, 2012. 464 с.
5. Фрайнахт Ханзі. Що таке метамодернізм? URL: <https://bigggidea.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.

O. Afanasiev. NARRATIVE AS A FIELD OF UNDERSTANDING BETWEEN PAINTING AND SCIENCE. – Article.

Summary. The article analyzes the situation in contemporary metamodernism art, when artists become scientists, commenting on paintings. Narratives, which are saturated with painting, are able to become a field of interaction between painting and science.

Key words: narratives, metamodernism, oscillation, meta-irony.

УДК 37

DOI <https://doi.org/10.32782/2663-5682/2023/39/15>

Г. Є. Брянський

аспірант кафедри педагогіки ДЗ «Південноукраїнський
національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»
м. Одеса, Україна

ВПЛИВ ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА НА ПЕДАГОГІЧНО-МИСТЕЦЬКУ ТВОРЧИСТЬ

Анотація. Складні питання та дослідження емоційного здоров'я педагогічних працівників, пов'язані із певним ризиком напруження внутрішніх психічних станів вчителів мистецьких предметів, що обумовлено інтенсивною творчою діяльністю, яка призводить до навантаження саме емоційного характеру. Тому проблематика емоційних станів виказує більш пильного та ретельного вивчення, особливо із урахування специфічної роботи в сфері мистецтва.

Ключові слова: витвори мистецтва, емоційна стабільність, емоції, живопис, мистецтво, педагогіка, емоційні стани, сенс творчості, творення, творчість.

Педагогічна діяльність, ще за часів античної педагогічної системи, вважається однією із найскладніших видів людської діяльності. Освічена людина зі складною внутрішньою психологічною побудовою при реалізації педагогічної функції постійно використовує особистісну емоційну систему. Спираючись на своєчасні новітні дослідження в педагогіці та особистісний досвід, ми робимо висновок, за яким головною ціллю витвору мистецтва (візуального, декоративного, графічного) є викликання певної групи емоції в людях, які будуть сприймати витвори мистецтва. Закладені митцем емоції в твори, передаються спостерігачам за рахунок: кольору, композиції, техніці прийомів, плям. Цей