

ФЕНОМЕН АВАНГАРДИЗМА, ЕГО ЭВОЛЮЦИЯ И ИСТОРИЧЕСКИЕ ТИПЫ, ЕГО ВЛИЯНИЕ НА РАЗВИТИЕ КУЛЬТУРЫ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

В.И. ПРОНЬКИН

*Белгородский государственный национальный исследовательский
университет e-mail: pronkin.vladimir1647@yandex.ru*

Автор исследует феномен авангардизма в изобразительном искусстве с позиций эволюционного развития природы и человека, рассматривая авангардизм как механизм гносеологического и производственного прогресса в культуре человечества. Такой подход дает возможность по-новому определить понятие «авангардизм» и пересмотреть его генезис и эволюцию, выделить основные исторические типы. Это позволило не только проследить влияние исторических типов авангардизма на культуру человечества, но и продолжить его эволюцию в Новом авангарде, Конкретном бинокулярном искусстве, создавая авангардную эстетику бинокулярных форм, эстетику XXI века.

Ключевые слова: авангардизм, абстракционизм, генезис, эволюция, первобытное абстрактное искусство, глобальный авангардизм, монокулярный, бинокулярный, Новый авангард, Конкретное искусство, эстетика будущего.

Феномен «авангардное искусство» в искусствоведении, культурологии и философии, при всем многообразии его исследований, трактовок, и даже порицаний, хранит в себе довольно много *нестыковок, путаницы* в определениях понятий и противоречий. А россиянами он до сих пор воспринимается как нечто экзотичное, *запретное*: официальным, «разрешенным» направлением в СССР являлся *социалистический реализм*. Потому идеологически Авангардизм ему *противопоставлялся*, и в этом аспекте велась вся политика его запрета, как в области искусствоведения, так и в философии и культурологии.

Советскому народу предлагалось изобразительное искусство, одобренное идеологами тоталитарной партии Советского Союза: в музеях, галереях, в книгах, на открытках, были представлены советские художники, передвижники, или художники эпохи Возрождения.

Значение Авангардизма для развития культуры человечества отрицалось, в аспекте «проводимой идеологии, сопутствующей авторитарным, тоталитарным и прочим подобным режимам»¹. Но разве до запретов партией большевиков Авангардизма не было гонений на него со стороны религий, общества, искусствоведов, критиков, философов? Новаторство всегда встречается в штыки!

Уже Бердяев и Ильин, Флоренский, и др., стоявшие на идеалистической платформе, метафизически *противопоставляли* авангардное искусство XIX–XX веков натуралистическому, классическому искусству Античности, эпохи Возрождения, эпохи романтизма, классицизма и академизма. Они не видели причинно-следственных закономерностей развития искусства и связей авангардного

¹ Шевченко Н.И. Вместо предисловия: методология авангардизма и абстракционизма // Духовное возрождение. Белгород, 2008. Вып. 27. С. 3.

искусства с меняющимся производством, культурой человечества, в машинизации всей сферы производства, которой были необходимы новые технологические и эстетические принципы. И если в сфере производства их открывали великие ученые и инженеры, первопроходцы и новаторы, то в области эстетики для производства это делали *художники-авангардисты* всех времен и всех культур в истории человечества.

Непонимание этого приводит к полному отрыву авангардного искусства от культуры общества и производства, сведение его или к идеологической политике искусства, или к оценке субъективно-эстетической, причем, основанной на *личных вкусах*, предпочтениях, а не на научном методе: «Произведения искусства, не функционируют, не существуют как искусство, пока они не прошли испытания художественным вкусом. До этого они существуют только как эмпирические явления, как эстетически произвольные объекты или факты»².

Поскольку вкусы большинства в тоталитарных обществах, как в монархических, так и в республиканских, в социалистических и национал-социалистических обычно тяготеют к натурализму, то идеалами для них становятся произведения «реализма и натурализма с различными их модификациями – классицизма, романтизма, критического, демократического, социалистического реализма и т.д.»³. Значение Авангардизма в изобразительном искусстве не понималось ни эстетиками-идеалистами, ни «материалистами» марксизма-ленинизма.

Отсюда – философия упадничества, кризиса в искусстве, объявленная многими искусствоведами и философами, отсюда – критика Авангардизма религиозно-идеалистическими философами XX в., философами, искусствоведами стран с тоталитарными режимами: неприятие эстетики и достижений авангардного искусства.

Другой тенденцией, существовавшей в странах с тоталитарными режимами, являлось не только отрицание авангардного искусства, но и его запрет, уничтожение Авангардизма, картин авангардистов и даже их создателей. И если в СССР считали авангардное искусство *формализмом*, искусством буржуазным, то в Германии фашисты объявили авангардное искусство «*дегенеративным*» и сжигали произведения авангардистов на кострах. Такое же отрицательное отношение к Авангардизму существовало и в странах социалистического лагеря, идеологически зависимых от СССР, и в «независимом» Китае.

В капиталистических странах с демократическими формами правления Авангардизм приветствовался, развивался и внедрялся в производство, в архитектуру и дизайн, что дало возможность создавать новаторские, конкурентоспособные товары, позволившие экономике этих стран победить в соревновании двух систем, капиталистической и социалистической. (См. Приложения 22-27).

Можно сказать, что отрицание Авангардизма в изобразительном искусстве, как двигателя его эволюции, *способствовало краху* тоталитарной «социалистической системы и установления в них демократических форм правления.

² Greenberg C. Avant garde Attitudes. Режим доступа: <http://www.sharecom.ca/greenberg/avantgarde.html>.

³ Шевченко Н.И. Вместо предисловия: методология авангардизма... С. 3.

Тем более значимым становится научное исследование феномена Авангардизма, его проблемы, место и значение для эволюции России, культуры человечества.

И здесь встает вопрос *методологии* в исследовании изобразительных искусств в искусствоведении, культурологии и философии, в которой множество противоречий, сомнительных псевдонаучных оснований и определений. Так, некоторые ученые считают, что «искусство в своем существе – не наука, а наука в своем существе – не искусство; у каждой из этих двух областей духа есть свое неприступное средоточие, которое присуще только ей и может быть объяснено только само через себя»⁴.

Но мы найдем в истории Авангардизма множество трактатов выдающихся художников, научных в разной степени, но все-таки стремившихся понять и объяснить *научные основы* авангардных направлений и течений.

Не отвечает истине и противопоставление науке вкусовщины, бытующее в среде искусствоведов, критиков: «Истинный вкус в любом из искусств выделяет интересную работу сразу, еще не классифицируя ее... Он не определяет класс или жанр, или разновидность – просто выделяет ее из других»⁵. Ни К. Гринберг, ни другие не смогли подняться до научного анализа в искусствоведении: «Оценочные суждения составляют сущность эстетического опыта... Они – акты интуиции, а интуиция остается неподдающейся анализу»⁶.

Хотя, ученые не исключают все-таки научного подхода: «Переходя к анализу форм... искусства, должно сказать, что здесь не все обстоит благополучно. Мы встречаемся здесь со множеством неверных, часто парадоксальных мнений и объяснений... с прямыми заблуждениями теоретического характера... Анализ ... не имеет научной базы»⁷.

Скорее всего, в вопросе эстетического и научного анализа должна помочь ученым философия, исследующая аспекты как всеобщего, так и особенного, и единичного. Но и здесь характер выводов и вся картина состояния искусства меняется в зависимости от философских предпосылок или, же политизации этих предпосылок, что «открывают *возможность манипуляции*, как пишет об этом Беньямин, в искусство... *вторгается политика*»⁸.

Пример *идеалистического* подхода мы уже видели в работах Ильина, Бердяева, Флоренский, и др., увидевших в Авангардизме *крах искусства*, а теоретики искусства тоталитарных стран XX в., политизированные национал-социалисты и «марксисты» социализма вообще приговорили авангардное искусство к уничтожению, объявив его в Германии «дегенеративным», а в СССР антинародным, «буржуазным»⁹.

⁴ Юнг К.Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству. Режим доступа: <http://litext.narod.ru/psycr.html>.

⁵ Greenberg C. Taste. Режим доступа: <http://www.sharecom.ca/greenberg/taste.htm>.

⁶ Greenberg C. Art Criticism. Режим доступа: <http://www.sharecom.ca/greenberg/criticism.html>.

⁷ Столяр А.Д. Происхождение изобразительного искусства. М, 1985. С. 96.

⁸ Борисов С.Н., Римский В.П. Тертуллиан, медиа и трансгуманизм: онтология свободы и антропология насилия в постсекулярном мире. – Белгород, 2013. С. 13.

⁹ См. Шевченко Н.И., Пронькин В.И., Пронькин А.В. Авангардизм и абстракционизм – бунт или развитие? Генезис, эволюция и будущее искусства от древности до Нового авангарда XXI в. Белгород, 2008. С. 50-58.

Казалось бы, марксизм по своей сути отвергает авангардное искусство и невозможно примерить эти феномены. Ответом может стать цитата из статьи доктора философских наук, профессора и академика Ю.Ю. Вейнгольда: «Мне представляется, что досточтимый читатель этой статьи непременно в этой связи вспомнит риторический вопрос Эриха Фромма: «как могло случиться, что философия Маркса была полностью *деформирована толкователями*, превращена в свою противоположность?» и ответ «Есть несколько причин. Первая и самая очевидная причина – это *невежество*»¹⁰.

И, понимая это, в основу нашего исследования феномена «Авангардизм» мы ставим *материалистический, диалектический* метод, как наиболее соответствующий научному, эволюционному пониманию процессов, происходящих в изобразительном искусстве. Поскольку всякое научное исследование требует строго логических определений всех основных понятий, нами критически исследованы и уточнены понятия «Модернизм», «Авангардизм», «Реализм» и пр., что способствовало *пересмотру генезиса и эволюции* и Авангардизма, и Модернизма в изобразительном искусстве. Это позволило нам выделить различные исторические формы Авангардизма и Модернизма и исследовать их.

Семиотический, сравнительно-искусствоведческий методы, а также высказывания ведущих критиков, философов, искусствоведов привели к выводу, что «Постмодернизм» – явление не авангардное, а *неофито-эпигонское*. Он не создал новых художественных форм, лишь повторял авангард XX в. Этот период эстетического и теоретического 40-летнего застоя, препятствует развитию Авангардизма в изобразительном искусстве, *являясь тормозом* развития культуры.

Исследования в оптике и физиологических особенностях зрения дали возможность выделить наличие *монокулярно-плоскостных* и *бинокулярных*, пространственных (3-D) образов в изобразительном искусстве. В этом нашло подтверждение утверждения некоторых искусствоведов в том, что в 70-х годах XX в. эволюция авангардизма завершилась. Но лишь *монокулярного* Авангардизма, господа «эстеты»! В отличие от них мы предлагаем новое, дальнейшее развитие Авангардизма, продолжение эволюции искусства в Новом авангарде, Конкретном искусстве *бинокулярных* форм.

Исследование в плане этой методологии позволило нам прояснить широкий круг вопросов в области Авангардизма, понять, что Авангардизм в изобразительном искусстве присущ, по сути, всем экономическим формациям и *напрямую связан* с эволюцией средств производства, определяя эстетическую сторону производства.

Для выяснения природы авангардного искусства нам надобно понять, определить понятие «Авангардизм». Определение С. Ожеговым и Н. Шведовой понятия «авангард» довольно четкое: «Передовая, ведущая часть какой-н. общественной группы»¹¹. Оно распространяется на всю культуру человечества (науку, спорт, искусство, производство и т.д.), как во времени, так и в пространстве, ос-

¹⁰ Вейнгольд Ю.Ю. Активизировать духовное в человеческом факторе // Теоретическое образование в техническом университете: приоритеты, уровни, технологии. Белгород, 2008. С. 60.

¹¹ Ожегов С.И. Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1995. С. 14.

новополагающим является *новаторство* и *первенство*. Но вся искусствоведческая, философско-культурологическая научная мысль считала и считает, что в искусстве Авангардизм присутствовал только в XX веке, во всем же прочем временном пространстве, по логике ученых, в изобразительном искусстве не открывалось и не создавалось ничего нового.

Определение С. Ожегова и Н. Шведовой (1995) подтверждает это: «Авангардизм – общее название разных течений (1 замечание) в искусстве 20 в. (2 замечание), отходящих от реализма (3 замечание) и ищущих (4 замечание) новые формы художественного выражения»¹². Аналогичные логические нарушения – в определениях любой литературы об искусстве, в Энциклопедиях, статьях и монографиях «эстетов», поэтому проанализируем вышеприведенное определение.

Замечание 1: определение должно быть полным, а составители определения не вставили понятие «направление» в определение (в искусстве существуют «течения» и «направления», а не «совокупности движений» – см. БРЭ).

Замечание 2: авангардистскими являются все феномены (направления, течения, стили) в искусстве всех времен, открывшие «новые формы художественного выражения», а не только лишь «в искусстве XX века».

Замечание 3: Авангардизм, открытие новых форм художественного выражения, присутствует во всем искусстве: в Реализме (в типических чертах) в Натурализме и в Абстракционизме – само открытие этих направлений и их течений являлось авангардным.

Замечание 4: Авангардистами являются только открывшие «новые формы художественного выражения», а «ищущие», «демонстративно порывающие», «провозгласившие разрыв», но не открывшие новых форм, являются лишь неофитами Авангардистов.

Замечание 5: Авангардизм XX в. не мог порывать с установившимися художественными традициями – он исходил из них: из первобытного искусства, из плоскостного Модернизма Древних цивилизаций и т.д. А «порывал» и «отходил» он от *монокулярного* Натурализма, причем, в художественных формах *аналитического* Авангардизма.

Такое понимание Авангардизма, ограниченно-метафизичное, приклеенное в виде ярлыка к искусству лишь XX в., порывающего с «Реализмом» (имеется в виду – с Натурализмом), бытует в самых «свежих» и авторитетнейших изданиях.

Определение из Энциклопедии «Искусство» (1999) также относит Авангардизм лишь к искусству XX века: «Авангардизм, авангард (франц. *avant-garde* – «передний край», «передний отряд»), – общее название ряда течений в искусстве XX в., демонстративно *порывающих* с установившимися художественными традициями (фовизм, кубизм, футуризм, экспрессионизм, абстракционизм, сюрреализм и др.)»¹³.

Определение БРЭ (2005г) Авангардизм относит тоже в XX век: «Авангардизм (авангард) – совокупность движений в литературе и искусстве 20 века, про-

¹² Ожегов С.И. Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка... С.14.

¹³ Энциклопедия Искусство / Под ред. Аксенова М.Д. М., 1999. Т. 7. Ч. 2. С. 263.

возгласивших *разрыв* с художественной традицией и необходимость эксперимента с целью выработки принципиально новых форм творчества»¹⁴. А если мы проанализируем все эти и другие определения понятия «Авангардизм», то станет ясно, что сущностной основой всех этих определений, как и феномена Авангардизма, является открытие новых форм художественного выражения.

Но разве только в XX веке открывались новые художественные формы? И разве не открыли новые художественные формы и технологии художники XIX века: импрессионисты, постимпрессионисты, пуантилисты, экспрессионисты? Разве на смену плоскостному Реализму Средневековья не приходит Натурализм эпохи Возрождения с 3-мерностью линейной перспективы? Нам как-то странным кажется назвать великого художника-новатора, ученого Леонардо да Винчи художником-Авангардистом. Но разве он не *обосновал научно*, не воплотил на практике новаторское направление в художественных формах Натурализма? А интуитивное открытие Натурализма мы видим в Древней Греции, в V в. до н.э. (См. Приложения 9, 12, 16).

Предшествовал этому античному Натурализму опять же, Реализм Античности, который брал истоки в *канонах* Древнего Египта. Эти каноны были авангардны по сравнению с первобытными рисунками в пещерах Франции, Испании (хотя, истоки их в искусстве скотоводов неолита) и рациональны: «плечи и глаза изображаются в фас, а остальные части тела – в профиль»¹⁵. (См. Приложения 3-Г, 4, 5). Таков реальный, исторический процесс развития различных форм художественного выражения, таков реальный путь развития Авангардизма.

Весь этот анализ, как определений понятий «Авангардизм», так и его реально-исторического проявления в изобразительных культурах дает возможность сделать авторское его определение: «Авангардизм – общее название разных направлений и течений во всей истории изобразительной культуры, открывших новые формы художественного выражения».

Такое понимание Авангардизма распространяет его феномен не только на Авангард XX столетия, но и на всю изобразительную культуру человека от древности, до наших дней. Мы определяем его как «глобальный Авангардизм», который эволюционировал от простых форм Реализма к более сложным формам Натурализма, сначала развиваясь как «*синтетический* Авангардизм» (авторское определение). Такой глобальный *синтетический процесс* был характерен, до определенного момента, как в гносеологии, так и в практике (производство), всей эволюции культуры человечества.

С понятием «Реализм» мы встретились в определении «Авангардизма»: в отличие от Натурализма, *Реализм* дает конкретные по содержанию изображения *в типических чертах*, по форме – идеальные, условные, а *Натурализм* стремится к точности, похожести на реальный мир. Реалистическая тенденция в искусстве связана «с реально-предметными изображениями, с воссозданием художественно-образными и эстетическими средствами предметов, существующих реально»¹⁶.

¹⁴ Зверев А.М. и Крючкова В.А. Авангардизм // БРЭ. М., 2005. Т.1. С. 52-53.

¹⁵ Лувр. Париж. Скульптура / Сост. З.Г. Борисова. М., 1984. С. 34.

¹⁶ Шевченко Н.И. Вместо предисловия: методология Авангардизма и Абстракционизма... С. 9-13.

Искусствоведы, культурологи, философы все время путают Реализм с Натурализмом: «Чаще всего между обоими терминами *не делается различия*, и они используются как синонимы... *не научно*, а обиходно»¹⁷. Возможно, что и в данном случае, как и в случае с понятием «Авангардизм», причина вновь в определении понятий?

Поскольку все определения понятия «Реализм» аналогичны, мы остановимся на определении С. Ожегова и Н. Шведовой: «Реализм – направление в искусстве, ставящее целью правдивое (1-е замечание. В.И. Пронькин) изображение действительности в ее типических чертах»¹⁸. Не может быть «*правдивого*» изображения в «типических чертах», поскольку *тип* – есть образ *условный, идеальный*. А исторически такие образы возникли в древности как первобытные рисунки животных в типических (условных, идеальных) чертах. Такие же «типические» образы – в рисунках эволюционной модели человека, ребенка, в искусстве Древних цивилизаций, Средневековья, у всех художников, отошедших от натурализма (Матисс, Пикассо и т.д.)¹⁹

А наше *авторское* определение Реализма отличается от общепринятого: «Реализм – направление в искусстве, изображающее действительность в типических чертах». Мы убираем из определения лишь пару слов, но как меняется вся ситуация во временном, и в пространственном аспекте.

Генезис Реализма имеет, прежде всего, гносеологические корни, *это этап* Авангардизма и познания, открытия новых форм художественного выражения и, несомненно, у него свои авангардистские этапы.

Второй причиной его возникновения мы считаем *религиозные воззрения*, рождающиеся в первобытном обществе, понятие о душе и духах, загробной жизни, общение с этим миром душ и духов.

И хотя, по утверждению Аристотеля «сущность вещей, будучи их вечной природой, принадлежит не человеческому, но божественному ведению»²⁰, художник, по мнению Галена, имеет право на создание своих законов в творчестве: «Поликлет доказал на деле (свое) учение, сделав статую по правилам своего учения и назвав и самую статую, как и сочинение, Каноном»²¹.

Аналогичные каноны мы встречаем и в изобразительной культуре скотоводческого неолита, причем они менялись на протяжении тысячелетий, образуя новые авангардистские художественные формы Реализма.

Французский археолог, профессор Анри Лот в своей книге «В поисках фресок Тассилин-Аджера» приводит каталог из 12-ти различных «стилей», авангардистскими по форме. Он пишет: «Этот поразительный факт совершил коренной такого многообразия культур в Сахаре»²². Часть этих авангардных форм легла в

¹⁷ Столяр А.Д. Происхождение изобразительного искусства... С. 101.

¹⁸ Ожегов С.И. Шведова Н.Ю. Толковый словарь... С. 660.

¹⁹ См. об этом: Шевченко Н.И., Пронькин В.И., Пронькин А.В. Философско-эстетические корни Нового Авангарда // Теоретическое образование в техническом университете: приоритеты, уровни, технологии. Белгород, 2008. С. 164-165.

²⁰ Цит. по: История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: античность, средние века, Возрождение / Под ред. М.Ф. Овсянникова М., 1962. Собр.соч.: В 5 т. Т.1. С. 80.

²¹ Там же. С. 82.

²² Лот Анри. В поисках фресок Тассилин-Аджера. Л., 1973. С. 103-105.

основу Модернизма Древнего Египта, Античности, который, в свою очередь способствовал возникновению Неомодернизма и Модерна XIX века. (См. Приложения 3-Г, 4, 5, 6-А-Б, 7-Б, 11-Г, 13-А, 21-А).

Дальнейшая гносеологическая и синтетическая эволюция Авангардизма дает искусству новый тип изображений – *натуралистические художественные образы*, относящиеся к категории *натурально-предметных* изображений с конкретным содержанием.

Но современные философы, искусствоведы, культурологи довольно странно понимают Натурализм в искусстве: подменив его понятиями «Реализм», «соцреализм», они запутались в «3-х соснах» – Реализме, Натурализме, «Гиперреализме», который есть, по сути, «Гипернатурализм»: «Натурализм – 1. Направление в литературе (1 замечание) и искусстве последней трети 19 в. (2 замечание), стремящееся к внешне точному изображению действительности. 2. Фактографическое, внешнее воспроизведение жизни»²³.

4-е правило определения понятий говорит о его краткости, точности и ясности²⁴, поэтому понятие «литература» *излишне* – она ведь тоже часть искусства (1 замечание). А нарушение 1-го правила определения понятий *о соразмерности* объема *определяемого* и объема *определяющего* приводит к *узкому и ограниченному* пониманию феномена Натурализма как явления лишь «*последней трети 19 в.*» (2 замечание). А где же весь *другой* Натурализм? Украли, господа «эстеты»!

Наши исследования в искусстве, его история и эволюция показывают, что *Натурализм*, как авангардное явление в «новых формах художественного выражения» возник в V в. до н.э. в Древней Греции как искусство, интуитивно стремящееся именно «*к внешне точному изображению действительности*», о чем писали многие философы античности (Демокрит, Гераклит, Платон, Аристотель, Сенека, М. Аврелий и др.)²⁵. А теоретически Натурализм был обоснован Леонардо да Винчи в XV в. *линейной и воздушной перспективой*²⁶, после чего успешно развивался на научной, прагматической основе.

Ученые же *определяют Натурализм* как феномен лишь «*последней трети 19 в.*», удаляя из Авангардизма и изобразительной культуры не только Натурализм *Античности*, но и *Натурализм эпохи Возрождения*, эпохи романтизма, классицизма, а также *2-а направления Натурализма С. Дали: монокулярный Сюрнатурализм и Сюрипернатурализм*, определенные и *выделенные нами* в искусстве Мастера сюр-искусства²⁷. Эти открытия в изобразительном искусстве не только не определены искусствоведением, они не признаются даже тем, что они есть – Натурализмом, а называются *сюрреализмом*.

И до сих пор искусствоведы, культурологи, философы натуралистические произведения искусства называют «Реализмом», а *Гипернатурализм XX века*

²³ Ожегов С.И. Шведова Н.Ю. Толковый словарь... С. 388.

²⁴ См. об этом: Хоменко Е.А. Логика. М., 1971. С. 56.

²⁵ См. об этом: История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: античность, средние века, Возрождение / Под ред. М.Ф. Овсянникова... С. 84-148.

²⁶ Там же. С. 555.

²⁷ Шевченко Н.И. Вместо предисловия: авангардизм и абстракционизм: новый поворот / Пронькин В.И и Пронькин А.В. Авангардизм и абстракционизм от древности до Нового авангарда XXI века: генезис, эволюция и будущее искусства. – Белгород. 2008. С. 14-15.

(авторское определение), в который эволюционировал Натурализм в искусстве, называют «Гиперреализмом».

И самые «серьезные» издания, такие как Большая Советская Энциклопедия, все так же путают *Натурализм с Гипернатурализмом*: «Натурализм – 1. Направление в литературе и искусстве, сложившееся в последней трети 19 века в Европе и США, стремилось к более точному и бесстрастному воспроизведению наблюдаемой реальности»²⁸.

Наше авторское определение Натурализма стремится к исторической, логической объективности: «Натурализм – общее название направлений и течений в искусстве *от античности до современности*, стремящихся к внешне точному изображению действительности». В отличие от него, «Гипернатурализм – направление Натурализма, стремящееся к фактографическому, внешнему воспроизведению жизни» (авторское определение). В основе этого искусства лежала *монофотография* (цветная): художники ее копировали и раскрашивали.

И именно Гипернатурализмом *заканчивается синтетический этап* развития *монокулярного* изобразительного искусства. Возможности человека в изображениях достигли совершенства его *технических аналогов* – цветной *монокулярной* фотографии, кино и телевидения, *но это вовсе не было концом искусства*, что вновь пытались объявить искусствоведы и философы.

Еще на рубеже 1960–70-х гг. XIX века во Франции возник другой тип Авангардизма – *Аналитический Авангардизм* (авторское определение), в котором выделялась и исследовалась *какая-нибудь грань искусства*, в русле которой велись исследования Авангардистов. Так, Сюрнатурализм и Сюргипернатурализм являлись уже *аналитическими* направлениями Натурализма, в которых Сальвадор Дали исследовал возможности и грани сюрискусства.

Аналитическое искусство, как и аналитический Авангардизм мы начинаем с *Импрессионизма*, в котором К. Моне, О. Ренуар, К. Писсаро и А. Сислей и пр. открыли новое авангардистское художественное направление в изобразительном искусстве. Но критики восприняли его в штыки, назвав в насмешку «Импрессионизмом» (от франц. *impression* – впечатление).

Его открытие стало «покушением» на академический Натурализм и заключалось в выделении и *исследовании 2-х граней живописи* – диалектики цвета (авторское определение) и дивизионизма – раздельности мазка. Их методом становится *диалектическое* непосредственное восприятие природы и передача ее без детализации – важней была взаимосвязь, гармония цветов, передаваемая яркими, раздельными мазками. (См. Приложение 20-А-Б).

Аналитический Авангардизм конца XIX в. все больше расширяет область авангардных направлений и течений: *Пуантилизм* – эксперименты с раздельным мазком и контрастностью цветов – Ж. Сёра, П. Синьяк, *цветовой Экспрессионизм* – В. Ван Гог, *Неомодернизм*, исследования в области *декоративизма*, плоскостности изображений – Э. Бернар, П. Гоген и т.д. (См. Приложение 20-В-Г).

Причем, это было отнюдь не «бунтом» или «уничтожением искусства» – на основании существовавших исторически форм Реализма (в типических чер-

²⁸ Авессаломова Г.С. Натурализм // БСЭ. 3-е изд. М.: 1970. Т. 17. С. 317-319.

тах) художники аналитического Авангарда *открывали новые художественные формы* для нового, *машинного* производства. Ему и аналитическому Авангарду предшествовали исторические и социально-политические *объективные предпосылки*, и причины.

1. Гносеологическая революция эпохи Возрождения: развитие познания, *Авангардизм в науке*, освободившейся от мракобесия религий Средневековья.

2. Приход на смену старому ремесленно-цеховому способу производства мануфактур с определенным разделением труда и *уменьшение визуально-эстетической нагрузки* на продукцию в объективных стилях: барокко, рококо, классицизм, ампи́р и т.д.

3. Развитие на основе авангардных знаний и открытий в науке *новаторских средств производства*, машин, станков, создание фабрик с машинным производством, с обширным разделением труда.

4. Рождение и эволюция демократических форм управления и государства, а также новых классов – буржуазии и пролетариата,

5. Машинное, *стандартизированное производство* товаров потребовало *новой изобразительной эстетики*, ее создали Авангардисты – художники аналитического Авангарда, творцы художественных форм экспериментального искусства второй половины XIX–XX веков²⁹. (См. Приложения 21, 23, 24-Б, 26, 27-В).

Гносеологический фактор, естественная эволюция Авангардизма в аналитическом изобразительном искусстве были *востребованы*, с одной стороны, развитием средств производства. Пример – Пуантилизм, развивавший исследования импрессионизма в дивизионизме и в контрастном взаимодействии цветов.

Его законы подсказал художнику Ж. Сёра ученый, химик М.Э. Шверель, *экспериментировавший с окраской тканей*³⁰. Открытия пуантилистов использовались в производстве, в архитектуре, монументальном искусстве, полиграфии и дизайне.

Дальнейшее исследование искусства проводилось в Постимпрессионизме, что вылилось в декоративно-плоскостной плакат, способствовало развитию модерна, стиля в архитектуре и дизайне. Затем *фовисты* дают искусству абсолютную свободу цветотворчества (авторское определение), *кубисты* открывают абсолютную свободу формотворчества (авторское определение), а В. Кандинский открывает направление *Неоабстракционизма* (авторское определение)³¹, эволюционировавшего затем в его аналитические течения. (См. Приложения 22, 27, 25,23).

Все эти авангардные исследования, открытия направлений и течений в изобразительной культуре создали *эстетическую основу для промышленного производства* бытовых товаров, для архитектуры и дизайна окружающей среды, индустрии транспорта, медиаиндустрии, Интернета – всей культуры XX века³².

²⁹ См. об этом: Шевченко Н.И. Вместо предисловия: методология авангардизма и абстракционизма... С. 5-6.

³⁰ Перрюшо А. Жизнь Сёра. М., 1992. С. 13-15.

³¹ См. об этом: Шевченко Н.И. Вместо предисловия: методология авангардизма и абстракционизма... С. 5.

³² См. об этом: Шевченко Н.И., Пронькин В.И., Пронькин А.В. Философско-эстетические корни Нового авангарда... С. 163-167.

Одним из важных факторов индустриализации изобразительной культуры становится генезис и эволюция *технической изобразительной культуры* (авторское определение), которая рождается и развивается в авангардистских формах фотографии, кино и телевидения, слагаясь в планетарную визуально-информационную и эстетическую культуру Интернета.

То, что философы и искусствоведы конца XIX – начала XX вв. считали «кризисом искусства», в тоталитарных странах – «кризисом буржуазного искусства», «дегенеративным искусством», в демократических капиталистических державах *определило всю культуру производства XX в.*, способствовало развитию архитектуры и дизайна, созданию товаров, конкурентоспособных на мировом рынке³³.

В 70-х гг. прошлого столетия *эволюция аналитического* монокулярного Авангардизма *завершилась*, и некоторые философы, искусствоведы стали считать 80-е годы прошлого века *концом развития Авангардизма*, который называли «модернизмом», не понимая сути феномена Модернизма. «Это даже не стиль. – заявляет Гарольд Розенберг, известный американский искусствовед и теоретик «модернизма». – Это не имеет ничего общего ни со временем, когда вещь была сделана, ни с намерением ее создателя. Это нечто, что кто-то имел социальную власть определить, как психологически, эстетически и идеологически релевантное нашей эпохе. Вопрос в том, кто определяет это?»³⁴.

После такой трактовки Модернизма, как *безвременного «нечто»* становится понятно, почему Г. Розенберг считает «любое определение направления в искусстве сомнительным»³⁵. Совсем другая точка зрения на определение понятий у нашего российского ученого, доктора философских наук, профессора В.В. Вейнгольда: «Оценить науку с достаточной объективностью мы можем по тому, насколько строго определены понятия, образующие ее систему»³⁶. И, исходя из этого суждения, мы постараемся исследовать самые «свежие» определения феномена «модернизм», подобные «определению» Г. Розенберга.

Все современные теоретики искусства, философы и культурологи по аналогии с определением понятия «Авангард» рассматривают феномен Модернизма метафизически, *ограничивая его во временном отрезке*: «Модернизм – общее название разных направлений (1?) в искусстве конца XIX – начала XX века (2?), провозгласивших разрыв с реализмом (3?), отказ от старых форм (4?) и поиск новых эстетических принципов»³⁷.

Логические и исторические неточности в определениях «модернизма» аналогичны исторически-логическим неточностям в определении понятия «Авангардизм», поэтому искусствоведы частенько *путают эти понятия* в своих трудах. Аналогичные ошибки в определении от 1999 года: «Модернизм – общее название течений) (1?) в искусстве конца XIX – XX века (2?), порвавших с клас-

³³ См. об этом: Шевченко Н.И., Пронькин В.И., Пронькин А.В. Авангардное искусство XX века и его роль в падении тоталитарных режимов // Духовное возрождение. 2008. Вып.27. С. 17-18.

³⁴ Розенберг Г. Американская живопись действия // Искусство. 2008. № 3. С. 63.

³⁵ Там же. С. 57.

³⁶ Вейнгольд Ю.Ю. Мечта и стремление к высшему, лучшему // Духовное возрождение. Белгород, 2008. Вып.27. С. 47-50.

³⁷ Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь... С. 353.

сической традицией (3?), традициями реализма (4?)»³⁸. Поскольку все *аналогичные замечания* мы разбирали в определении понятия «Авангардизм», то ограничились лишь выделением замечаний вопросами в скобках.

Но уже в определении понятия стиля «Модерн» вдруг *появляются крупницы истины*: «Модерн – направление в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве (1?) конца XIX – начала XX века, противопоставляющее себя искусству прошлого (2?) и стремившееся к конструктивности, чистоте линий, лаконизму и целостности форм (!)»³⁹.

Замечание 1. Стиль «модерн» существовал *не только лишь* в «в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве», а распространился на архитектуру и дизайн, *на всю изобразительную культуру*.

Замечание 2. Стиль «модерн» *не мог противостоять* реализму, поскольку сам являлся реализмом, но порывал с натурализмом. Не мог он противопоставлять «себя искусству прошлого»: стремление «к конструктивности, чистоте линий, лаконизму, целостности форм» и *к плоскостности* мы видим в искусстве Древних цивилизаций, в ее архитектуре и дизайне, раннем искусстве Античности, в Восточной миниатюре, в Православной плоскостной иконе и т. д. И это подтверждает Гринберг: «Модернизм никогда не являлся, и не является теперь разрывом с прошлым. Возможно, это означает преемственность традиций, переосмысление, но это также означает дальнейшее развитие»⁴⁰. (См. Приложения 3-Б, 4, 6-А-Б, 7-Б-Г, 11-Г, 13-А, 20-Б-Г, 21).

Это позволило сделать наше определение понятия: «Модернизм – общее название направлений и течений в искусстве разных времен, сходных в эстетической концепции: стремление к плоскостности, конструктивности, чистоте линий, лаконизму и целостности форм».

Поэтому-то Гарольд Розенберг не мог причислять к модернизму «живопись действия», абстрактный экспрессионизм, так как *он не вписывается* в концепцию модернизма. Но, вместе с тем, он *объявляет о «кончине» Модернизма*, исчерпавшего предпосылки к дальнейшему развитию. И не понятно, *толи – это относить к Авангардизму, толи к Модернизму*: все искусствоведы путаются в этих понятиях: «Так как единственная значимая для модернизма вещь – новизна произведения, и так как вопрос новизны *определяется не посредством анализа, но социальной властью* и педагогическим принципом, *функция авангардного художника* лежит в пространстве, предельно безразличным к содержанию его работы»⁴¹. Можно подумать, это писал советский «соцэстет», причем, писал о «социалистическом реализме».

Еще «определеннее» сказал К. Гринберг: «Сначала Модернизм называли «Авангардом», но этот термин создавал угрозу пониманию к настоящему времени, так как вводил всех в заблуждение»⁴².

³⁸ Энциклопедия «Искусство» / Под ред. Аксенова... С. 638.

³⁹ Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь... С. 353.

⁴⁰ Greenberg C. Modernist Painting. Режим доступа: <http://www.sharecom.ca/greenberg/modernism.html>.

⁴¹ Розенберг Г. Американская живопись действия... С. 63.

⁴² Greenberg C. Modern and Postmodern... <http://www.sharecom.ca/greenberg/modernism.html>.

Но, к сожалению, в заблуждение вводили всех неверные определения. Авангардизм в *Модерне* завершается картинами А. Модильяни в 20-х годах XX века, но *Авангардизм эволюционировал затем* в поп-арте, сюрреализме, сюрна-турализме, гипернатурализме и сургипернатурализме С. Дали. Он дал художе-ственные формы ташизму, абстрактному экспрессионизму, информальному ис-кусству, оп-арту, минимализму и *завершился* концептуализмом в 70-х годах XX века⁴³.

Это был конец великой эволюции *монокулярного* Авангардизма, основан-ного на *плоскостных визуальных образах одного глаза*. Техническими его анало-гами являлись монокулярная фотография, кино и телевидение, снимаемые *одной камерой*. На смену эре монокулярных образов идет *визуально пространствен-ное* искусство Нового Авангарда, основанное на *бинокулярном зрении*, зрении двух глаз. Техническими его аналогами являлись бинокулярная фотография, кино и телевидение, снимаемые *двумя камерами (3D-формат)*⁴⁴. (См. Приложе-ния 28-В-Г, 29-А-Б-В, 30-А-Б-Г, 31-Б-Г).

Непонимание этого стало причиной 40-летнего *застоя* в изобразительном искусстве, но искусствоведы и философы назвали этот *застой* «Постмодерниз-мом». Являясь по своей сути эпигонским, формально он повторяет Авангар-дизм XX века: Информальное искусство, Абстрактный экспрессионизм и Кон-цептуализм, Поп-арт и прочее. (См. Приложение 28-А-Б). И даже теоретики «Постмодернизма» вынуждены этот факт «цитирования», *эпигонства*, признать и осудить.

Так, Лиотар считает: «Сегодня мы начинаем подозревать, что подобный «разрыв» предполагает не преодоление прошлого, а скорее его забвение или по-давление, иначе говоря – *повторение*... стоит лишь обратить внимание на гос-подствующие ныне в живописи течения, носящие имена «трансавангардизма», «неоэкспрессионизма» и т.п.»⁴⁵.

Зато в России – полная ясность: «Одно из отличительных свойств постмо-дернизма, по сравнению с модернизмом, заключается в том, что ирония, выска-зывание в квадрате позволяет участвовать в мета-языковой игре... В идеале пост-модернизм оказывается над схваткой реализма с ирреализмом, формализма с “содержанизмом”, снося стену, отделяющую искусство от развлечения»⁴⁶.

В отличие от Н.Б. Маньковской Лиотар *считает роковым* «повторение и/или цитирование, принимается ли оно с иронией, цинизмом или попросту без-думно»⁴⁷. Ирония, как и высказывание хоть в квадрате, хоть в кубе, – отнюдь *не новые художественные формы*, как и мета-языковые игры или трюкачество Ба-зелица (изображение людей вниз головой) и пр. постмодернистов. (См. Прило-жение 28-Б).

Анализ же феномена Авангардизма *с позиций философии* показывает, что повторение, цитирование не входит в его функции. В Авангардизме – четкие

⁴³ См. об этом: Шевченко, Н.И. Пронькин, В.И. Пронькин, А.В. Авангардизм и абстракционизм – бунт или раз-витие?.. С. 63-77.

⁴⁴ Сам. там же. С 143-158.

⁴⁵ Лиотар Ж.-Ф. Заметка о смыслах «пост». Режим доступа: http://www.philosophy.ru/upload/1159281498_file.html.

⁴⁶ Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. СПб., 2000. С. 51.

⁴⁷ Лиотар Ж.-Ф. Заметка о смыслах «пост»... http://www.philosophy.ru/upload/1159281498_file.html.

аспекты «общего», «особенного» и «единичного»: для Авангардизма «общее» – *открытие новых форм* художественного выражения, а их в «Постмодернизме» нет. Там есть «особенное», отмеченное Маньковской, и «единичное» – картины «постмодернистов» с их «особенным» – эпигонством, *подражанием* в формальном плане. (См. Приложение 28-А-Б).

Искусствоведы Запада *критиковали* «Постмодернизм». К. Гринберг полагал: «Явление постмодернизма выросло и распространилось в атмосфере заниженного вкуса и мнения, в которой процветает поп-арт и его преемники»⁴⁸. Такого же мнения придерживается В.А. Гроер: «Сегодняшнее господство постмодернистской точки зрения привело к *интерпретации модернизма*, которая, по моему мнению, *дезинформирует* и вводит в заблуждение»⁴⁹.

Искусствовед Е. Петровская тоже осуждает *подражательность* «постмодернистов», хотя она стоит в искусствоведении, как Розенберг и Гринберг, на *общепринятых позициях* «эстетства» и Школы Старого искусствоведения: «Сама идея просто экспортировать... готовый западный продукт, вместо того, чтобы сделать что-то новое, кажется мне достаточно порочной»⁵⁰.

Зато российских галеристов «современного» искусства это не волнует. В Россию в годы «Перестройки» хлынули потоки залежалого товара, а вместе с ними – «залежалый» эпигонский «Постмодернизм». М. Гельман, бизнес-галерист и идеолог этого явления, сейчас же объявил, что всякое дальнейшее развитие искусства невозможно: «Весь конец XX века над художником довлела невозможность новизны. Модернистский период прошел, *открытый больше не будет*. Наступил постмодернизм. Поэтому в ситуации невозможности нового в искусстве художник стремится уйти в зону, где это новое не довлеет»⁵¹.

В истории Авангардизма не раз пытались объявить «конец искусства», его «вершину» («Черный квадрат» К. Малевича) или «конечную ступень». Но ведь искусство – особый вид познания и отражения действительности, *особый* – отражение в форме *эстетической*. А может ли в познании наступить конец? Или российский «бизнес-галерист» М. Гельман пытается спасти свой «залежалый» арт-товар? Спихнуть его несведущим коллекционерам.

И Гринберг это понимает: «Выделение бизнесом искусства – это глумление, но он решает в наше время больше, чем когда-то прежде»⁵². В. Мизиано, известный западный куратор, говорит о 3-х недавних «мега-выставках»: «Московская биеннале вполне адекватна той общественной модели, которая определяет жизненные устои современной России: ее *чуждость инновации* и гражданской активности, ее общественная апатичность и *паразитизм*»⁵³.

⁴⁸ Greenberg C. Modern and Postmodern. Режим доступа: <http://www.sharecom.ca/greenberg/postmodernism.htm>.

⁴⁹ Graue Victor A. Mondrian and the Dialectic of Essence. Режим доступа: <http://doktorgee.worldzonepro.com/mondrian.htm>.

⁵⁰ Петровская Е. Вторичная классика [Беседовала Д. Барышникова] // Искусство. 2009. № 6. С. 49.

⁵¹ Гельман М. Искусство будущего. Режим доступа: <http://www.vaulin.net/info.htm?id=16>.

⁵² Greenberg C. Taste. – Режим доступа: <http://www.sharecom.ca/greenberg/taste.htm>

⁵³ Мизиано В. Идентификация контекста [Беседовала Д. Барышникова] // Искусство. 2009. № 6. С. 43.

«Художественные произведения все чаще рассматриваются не только как духовные, но и как коммерческие ценности»⁵⁴, – считает А. Ваулин.

И это не порок: ведь многие картины Авангардистов XIX–XX веков на аукционах стоят *больше сотни миллионов долларов*. Причину понимают знающие люди – это картины гениев, *открывших* новые художественные формы.

Когда же за Авангардистов выдают их *эпигонов*, пусть даже талантливых, то *это жульничество*, которое в России процветает в самых разных сферах бизнеса, торговли. Искусству предлагается или *идти старым путем*, указанным «искусствоведами» «Постмодернизма»: «Думаю, лучше делать любые отработанные штампы, любой дебилизм»⁵⁵, или путем познания, Авангардизма: «Для того, кто занимается визуальным искусством... очень полезно разбираться в механизмах работы мозга, лежащих в основе восприятия формы, цвета, яркости, глубины, движения и т.д.»⁵⁶. Мы выбираем второй путь.

Наши исследования в *оптике и физиологии* зрения способствовали выделению двух тенденций в визуальных образах – все образы, в том числе изобразительные, подразделяются:

а) *плоскостные* образы одного глаза (каждого из глаз) – монокулярные;

б) бинокулярные – *пространственные* визуальные образы, возникающие в зрительной зоне мозга в результате слияния монокулярных образов двух глаз (правого и левого).

Среди искусствоведов, теоретиков искусства, философов и даже ученых, занимающихся стерео и голографическими технологиями в этом вопросе довольно *противоречивые суждения*. По логике вещей, и моноглаз, и его аналоги: монофотография, монокино и монотелевидение, дают монокулярные изображения и *не передают пространства*.

Визуальное пространство передают *бинокулярные изображения*, возникающие в зрительной зоне мозга: «если *каждому глазу* наблюдателя дать возможность видения *плоского изображения*, сфотографированного соответственно с точки зрения *правого и левого глаза*, то в сознании наблюдателя *оба изображения*, суммируясь, воссоздадут *пространственный образ*»⁵⁷ (*курсив* В.И. Пронькина) – продукт бинокулярного зрения. (См. Приложения 28-В-Г, 29-А-Б-В, 30-А-Б-Г, 31-Б-Г).

Его техническим аналогом становятся бинокль, стереотруба, а также стереофото, стереокино, стереотелевидение (*3D-формат*), пока несовершенные. Интуитивное *прозрение бинокулярности* мы видим в творчестве К. Моне, Ван Гога и Гогена, А. Марке, Дега и пр., причем, лишь в небольшом количестве картин, *гносеологически не осознанное*, случайное. К. Гринберг, размышляя о путях искусства, *предчувствовал* наш Новый авангард: «Знатоки искусства будущего могут предпочесть более буквальный вид изобразительного пространства. Они

⁵⁴ Ваулин А. Арт-рынок и средства массовой информации в России: проблемы взаимодействия. Режим доступа: <http://www.vaulin.net/info.htm?id=86>.

⁵⁵ Пепперштейн П. Внутренняя Венеция [Беседовала Даша Барышникова] // Искусство. 2009. № 3. С. 45.

⁵⁶ Мартинес Луис М. Двустороннее движение // Искусство. 2009. № 4-5. С. 91.

⁵⁷ Валюс Н.А. Стереоскопия. Режим доступа:

http://russkoestereo.ru/Files/Texts/3dbook_stereoscopy.pdf.

могут обнаружить, что даже у Старых Мастеров недостаточно физического присутствия вещественности... Не исключено, что они захотят рассматривать *иллюзию глубины и объема* как главную эстетическую ценность»⁵⁸. (См. Приложения 28-Г, 29-Б-В, 30-А-Б-Г, 31-Б-Г).

Исследованием этой иллюзии глубины и объема, вопроса плоскостности *монокулярных* изображений и пространственности (визуальной) *бинокулярных* изображений мы занимались еще в студенческие годы. Но лишь эксперименты с Новым авангардом, Конкретным *бинокулярным* искусством, начатые в начале XXI в., научное их обоснование, *позволили найти нам выход* из 40-летнего застоя *монокулярного* постмодернизма: «В настоящее время искусство бинокулярных пространственных образов и его яркое выражение Новый авангард, Конкретное *визуально-пространственное* искусство не только теоретически обосновано, но и получило практическое подтверждение в *6-ти направлениях и 12 течениях*»⁵⁹, которые реально разрабатывают и предлагают новую авангардистскую эстетику производству, всей культуре XXI в. (См. Приложение 29-31).

Итак, мы видим, что ограниченно-метафизичное понимание Авангардизма, как *явления только XX века*, мешало диалектическому осмыслению и пониманию не только эволюции, генезиса изобразительной культуры, но эволюции всей культуры человечества. Авангардизм, как двигатель прогресса и всеобщего развития культуры человечества, потребует особого исследования и, несомненно, явится научно актуальной и перспективной гносеологической проблемой.

Наше исследование феномена авангардизма в изобразительной культуре, основанное на философских, материалистических, научных, исторических, антропологических корнях, семиотическом, культурологическом, искусствоведческом и диалектическом подходе, позволило нам расширить это явление до глобального авангардизма, у которого не может быть конца.

Причем, были исследованы, выделены и определены:

а) основные *типы* изобразительного авангардизма – абстракционизм, реализм, натурализм, модернизм, экспрессионизм и т.д.;

б) этапы их развития – *синтетический* и *аналитический*;

в) антропологические физико-физиологические формы – *монокулярный* и *бинокулярный* авангардизм;

г) мы предлагаем *авторские* определения понятию «Авангардизм» и основным понятиям изобразительной культуры и искусства.

Кроме того, мы предлагаем всей изобразительной культуре *эволюционный, теоретический, авангардистский* выход из 30-летнего застоя монокулярной изобразительной культуры. Мы предлагаем обществу наш Новый авангард, Конкретное бинокулярное искусство, основанное на бинокулярных технологиях зрения 2-х глаз и на его пространственных бинокулярных образах. Именно Новый авангард, явление бинокулярных технологий (*3D-формат*), в пространственной

⁵⁸ Гринберг К. Абстрактное, фигуративное и так далее // Искусство. 2008. № 1. С. 54-55.

⁵⁹ Шевченко Н.И. Вместо предисловия: авангардизм и абстракционизм: новый поворот / Пронькин В.И и Пронькин А.В. Авангардизм и абстракционизм... С. 15-16.

бинокулярной живописи, стереофотографии и стереокино, в стереотелевидении и стереоинтернете определяют эстетику культуры XXI века.

Авангардизм, как объективное явление в генезисе и эволюции человека, а, соответственно, во всей изобразительной культуре, ее эволюционный «перпетуум-мобиле» не может ни исчезнуть, ни прекратиться. И новые, «другие возможности (а они бесчисленны)»⁶⁰ дадут «внутренне логический, внешне органический неизбежный дальнейший рост искусства»⁶¹.

г. Белгород, 2013

Список литературы

1. Авессаломова Г.С. Натурализм // БСЭ. – 3-е изд. – М., 1970. – Т. 17. – С. 317-319.
2. Борисов С.Н., Римский В.П. Тертуллиан, медиа и трансгуманизм: онтология свободы и антропология насилия в постсекулярном мире // Научные ведомости БелГУ. Серия «Философия. Социология. Право». – №2 (145). – Вып. 23. – Белгород, 2013. – С. 6-17.
3. Валюс Н.А. Стереоскопия. – Режим доступа: http://ruskoestereo.ru/Files/Texts/3dbook_stereoscopy.pdf.
4. Ваулин А. Арт-рынок и средства массовой информации в России: проблемы взаимодействия. – Режим доступа: <http://www.vaulin.net/info.htm?id=86>.
5. Вейнгольд Ю.Ю. Активизировать духовное в человеческом факторе // Теоретическое образование в техническом университете: приоритеты, уровни, технологии. – Белгород, 2008. – С. 59-64.
6. Вейнгольд Ю.Ю. Мечта и стремление к высшему, лучшему // Духовное возрождение. – Белгород, 2008. – Вып.27. – С. 47-50.
7. Гельман М. Искусство будущего. – Режим доступа: <http://www.vaulin.net/info.htm?id=16>.
8. Гринберг К. Абстрактное, фигуративное и так далее // Искусство. – 2008. – № 1. – С. 50-55.
9. Зверев А.М. и Крючкова В.А. Авангардизм // БРЭ. – М., 2005. – Т.1. – С. 52-53.
10. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Античность, Средние века, Возрождение / Под ред. М.Ф. Овсянникова. – М.: Академия художеств СССР, 1962. – Собр. соч.: В 5 т. – Т.1. – 684 с.
11. Кандинский В. Ступени. Точка и линия на плоскости. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 240 с.
12. Лиотар Ж.-Ф. Заметка о смыслах «пост». – Режим доступа: http://www.philosophy.ru/upload/1159281498_file.html.
11. Лот Анри. В поисках фресок Тассилин-Аджера. – Л., 1973. – С. 103-105.
13. Лувр. Париж. Скульптура / Сост. З.Г. Борисова. – М.: Изобразительное

⁶⁰ Кандинский В. Точка и линия на плоскости. СПб., 2005. С. 55.

⁶¹ Там же. С.59.

искусство, 1984. – 143 с.

14. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. – СПб: Алетейя, 2000. – 347 с.

15. Мартинес Луис М. Двустороннее движение // Искусство. – 2009. – № 4 – 5. – С. 91.

16. Мизиано В. Идентификация контекста [Беседовала Д. Барышникова] // Искусство. – 2009. – № 6. – С. 38-45.

17. Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка – М.: АЗЪ, 1995. – 907 с.

18. Пепперштейн П. Внутренняя Венеция [Беседовала Даша Барышникова] // Искусство. – 2009. – № 3. – С. 36-45.

19. Перрюшо А. Жизнь Сёра. – М.: Радуга, 1992. – 192 с.

20. Петровская Е. Вторичная классика. [Беседовала Даша Барышникова] // Искусство. – 2009. – № 6. – С. 46-49.

21. Розенберг Г. Американская живопись действия // Искусство. – 2008. – № 3. – С. 56-63.

22. Столяр А.Д. Происхождение изобразительного искусства. – М.: Искусство, 1985. – 299 с.

23. Шевченко Н.И. Вместо предисловия: авангардизм и абстракционизм: новый поворот / Пронькин В.И. и Пронькин А.В. Авангардизм и абстракционизм от древности до Нового авангарда XXI века: генезис, эволюция и будущее искусства. – Белгород: ЭКАРТДИЗ, 2008. – 126 с.

24. Шевченко Н.И. Вместо предисловия: методология авангардизма и абстракционизма // Духовное возрождение. – Белгород, 2008. – Вып.27. – С. 3-8.

25. Шевченко Н.И., Пронькин В.И., Пронькин А.В. Авангардизм и абстракционизм – бунт или развитие? Генезис, эволюция и будущее искусства от древности до Нового авангарда XXI в. – Белгород. Изд-во БГТУ, 2008. – 191 с.

26. Шевченко Н.И., Пронькин В.И., Пронькин А.В. Авангардное искусство XX века и его роль в падении тоталитарных режимов // Духовное возрождение. – Белгород, 2008. – Вып. 27. – С. 17-18.

27. Шевченко Н.И., Пронькин В.И., Пронькин А.В. Философско-эстетические корни Нового Авангарда // Теоретическое образование в техническом университете: приоритеты, уровни, технологии. – Белгород, 2008. – С. 162 – 169.

28. Энциклопедия «Искусство» / Под ред. Аксенова М.Д. – М.: Аванта +, 1999. – Т. 7 – Ч. 2. – 646 с.

29. Юнг К.Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству. – Режим доступа: <http://litext.narod.ru/psycr.html>.

30. Graue Victor A. Mondrian and the Dialectic of Essence. – Режим доступа: <http://doktorgee.worldzonepro.com/mondrian.htm>.

31. Greenberg C. Avant garde Attitudes. – Режим доступа: <http://www.sharecom.ca/greenberg/avantgarde.html>.

32. Greenberg C. Art Criticism. – Режим доступа: <http://www.sharecom.ca/greenberg/criticism.html>.

33. Greenberg C. Modern and Postmodern. – Режим доступа:

<http://www.sharecom.ca/greenberg/postmodernism.htm>.

34. Greenberg C. Modernist Painting. – Режим доступа:
<http://www.sharecom.ca/greenberg/modernism.html>.

35. Greenberg C. Taste. – Режим доступа:
<http://www.sharecom.ca/greenberg/taste.htm>.

THE PHENOMENON OF AVANT-GARDISM, ITS EVOLUTION AND HISTICAL TYPES, ITS INFLUENCE ON THE DEVELOPMENT OF CULTURE OF THE MANKIND

V.I. PRONKIN

The author researches the phenomenon of avant-gardism of visual art with the position of the development of nature and man, examining avant-gardism as mechanism of the gnosiological and industrial progress in the culture of the mankind. Such point of view gives the opportunity to determine the conception of avant-gardism with the new points of view and to overview its genesis and evolution, to distinguish its principal historical types. It allowed not to trace the influence of historical types of avant-gardism at the culture of mankind but to proceed its evolution in new avant-garde, concrete binocular art, creating avant-garde esthetics of XXI century.

Key words: avant-gardism, abstractionism, genesis, evolution, primitive abstract art, global avant-gardism, monocular, new avant-garde, concrete art, esthetics of future.

Научный руководитель: доктор философских наук, профессор Римский В.П.

РЕМАРКА АВТОРОВ

Наши статьи, эта и следующая, *предлагались* нами для публикации в «Научные ведомости БелГУ» в 2013 г. во время обучения в аспирантуре БелГУ. Увы, за это время в редакции журнала так и не поняли наших открытий: статьи не были опубликованы. Выходит, что не только лишь «Кулек» (БГИИК) – оплот *научного* невежества и ретроградства. И лишь БГТУ им. В.Г. Шухова для нас стал твердою опорой и поддержкой: а их основой стал Л.Г. Галкин.

Мы познакомились с ним в очереди за зарплатой, и я принес ему на кафедру в Белгородский государственный технологический университет им. В.Г. Шухова образец моей книги «Новый Авангард. Конкретное искусство».

Леонид Григорьевич ее прочел и предложил нам написать статьи, и опубликовать их в межвузовском сборнике научных работ «Экономика. Общество. Человек» (Выпуск 11, 2007, и Выпуск 12, 2008), который издавался под редакцией доктора экономических наук, профессора Л.Г. Галкина.

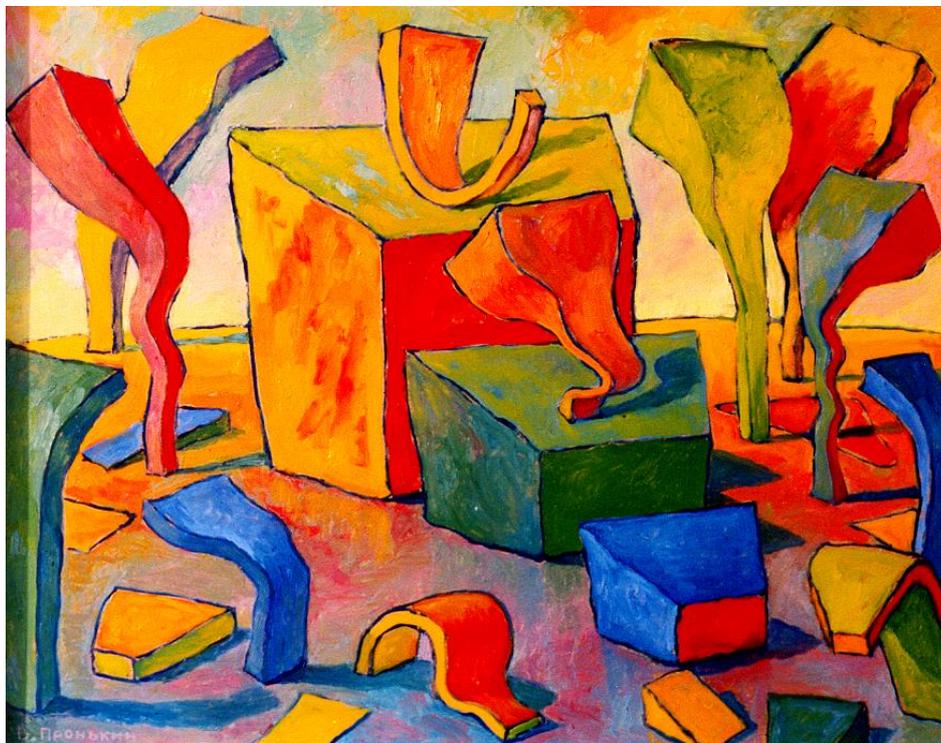
Статьи были большими (38 стр. и 46 стр.) и *необычными*, с цветными иллюстрациями наших книг, картин. Денег Леонид Григорьевич за публикации не требовал, сказал: «Такие статьи должны публиковаться за счет государства. Да и откуда у вас деньги на должности ассистента преподавателя, знаю это по себе!»

И он же познакомил нас с искусствоведом, доктором философских наук, Шевченко Николаем Ильичом, впоследствии вошедшим в нашу Школу *научного* Конкретного искусствоведения, *появшийся* и оценивший наш Новый Авангард.

Вот как вспоминает это Н.И. Шевченко в своем «Предисловии» к нашей четвертой монографии: «Нас познакомил с Пронькиным В.И. Председатель Белгородского отделения РАЕН, доктор экономических наук, профессор Галкин Леонид Григорьевич. Он же способствовал публикации 2-х больших статей Авангардистов Пронькиных о Новом Авангарде в межвузовском научном сборнике «Экономика, общество, человек» (№ 11, 2007 г. и № 12, 2008 г.), и первую из них мне показал.

Сказать по совести, она меня сначала удивила – уж слишком неожиданно, напористо звучали заявления о Новом Авангарде, его течениях и направлениях, их Манифесты тоже были необычны: «Новый Век грядет! Новый век ждет нового искусства!»¹. Но после более внимательного ознакомления с материалом, я понял, что и «напористые» заявления, и Манифесты имеют под собой *научную основу*. После нашего знакомства я предложил В.И. Пронькину и его сыну, А.В. Пронькину, соавтору статей, *сотрудничество* и обучение в аспирантуре БГТУ им. В.Г. Шухова под моим научным руководством».

И мы от всей души благодарим ученых этого университета: Галкина Л.Г., Шевченко Н.И., Ю.Ю. Вейнгольда, Е.Н. Чижову и других. Они не только поняли и приняли наши открытия в Авангардизме, они способствовали *публикации* наших статей и монографий, книг. Огромное за это вам спасибо!



Пронькин В. Конкретное отрицание перспективы. 2002.
Оргалит, масло. 65,5х 82. Конкретный Абстракционизм

¹ Пронькин В.И., Пронькина Н.М., Пронькин А.В. Новый авангард, Конкретное искусство // Экономика. Общество. Человек. Выпуск 11. Белгород-Москва, 2007. С. 172.