

## Создание системы классификации в изобразительном искусстве, его генезис и эволюция в аспекте Школы Конкретного искусствоведения

На протяжении всего существования Школы нового Конкретного искусствоведения (с 2001 г.) мы сталкиваемся с противостоянием, даже враждебностью искусствоведов Старой школы в вопросах, как генезиса и эволюции искусства, так и в вопросах будущего изобразительного искусства – Нового Авангарда, Конкретного бинокулярного искусства.

Его причины мы видим в отсутствии в искусствоведении *научной*, логичной, сущностной терминологии и четкой системы классификации: *родовой, видовой и подвидовой*. Так в биологии К. Линней, выделив феномены минерального, растительного и животного миров, введя деление *на виды, роды, отряды, классы* и т.д., *дал биологии научную основу*.

Мы также обнаружили в Природе Доразумную абстрактность, предшествовавшую Разумному абстракционизму: геологическую, растительную и животную абстрактность. [13, 77-81]. Затем мы выделили и определили Первоэлементы изобразительного абстракционизма, виды Первобытного абстрактного искусства, типы искусства, виды (направления) и подвиды (течения) [13, 82-103].

Старое искусствоведение путает родовые термины, смешивает направления с течениями. Поэтому мы предлагаем авторскую (В.И. Пронькин, А.В. Пронькин) *систему классификации* в изобразительном искусстве:

1. Родовые понятия (подчиняющие) или типы изобразительного искусства: а) абстрактное; б) реалистическое; в) натуралистическое искусство. Такая систематика дает возможность выделить систему видов.

2. Система видов (подчиненные понятия) явления и понятие «направления в искусстве».

Виды в *абстракционизме* – направления: а) первобытный абстракционизм; б) абстрактное искусство от Древних Цивилизаций до XX века; в) «*неоабстракционизм*» XX века; г) Новый авангард, «Конкретный бинокулярный абстракционизм» В.И. Пронькина.

В *реализме* виды – направления реализма: а) первобытный реализм; б) модернизм Древних цивилизаций (каноны) и Античности; в) реализм Средневековья: Восточный (миниатюра) и Европейский модернизм, Православный модернизм (Византия, Балканы, Русь); г) *аналитический* реализм XIX–XX вв. (импрессионизм, пуантилизм, постимпрессионизм, фовизм, кубизм и пр.); д) направления Конкретного бинокулярного реализма.

В *натурализме* видовые формы – направления: а) интуитивный натурализм Древней Греции; б) научно-обоснованный натурализм (Л. да Винчи) эпохи Возрождения; в) аналитический натурализм XIX–XX вв. (гипернатурализм, сюрнатурализм, сургипернатурализм); д) Конкретный *бинокулярный* натурализм, Конкретный сюрнатурализм, Конкретный сургипернатурализм.

3. Система *подвидов – течений*: авангардные формы внутри направлений или их *импрессии*: синтез абстрактных течений с реалистическими и поп-направлениями.

В монокулярном *абстракционизме*: а) все течения неоабстракционизма: от *свободных форм* В.В. Кандинского до концептуализма, которым *завершается* эволюция *монокулярного* искусства; б) импрессии монокулярного неоабстракционизма с реализмом и поп-артом; в) в Конкретном *бинокулярном* искусстве – течения и импрессии Конкретного абстракционизма с Конкретным реализмом и поп-артом.

В монокулярном *реализме*: а) импрессии *аналитического* реализма с поп-артом (поп-кубизм, поп-дадаизм и т.д.); б) импрессии содержательного плана (символизм, футуризм и пр.). В бинокулярном реализме: *импрессии* реализма с поп-артом, абстракционизмом.

В монокулярном *натурализме*: в) академизм; б) романтизм; в) классицизм; г) течения и импрессии концептуального натурализма (фото-кино-натурализм) с абстракционизмом и поп-артом. В бинокулярном натурализме – его импрессии с поп-артом и т.д.

*Система классификации* в изобразительном искусстве *создана впервые* и *определяется* историко-формальной эволюцией изобразительного искусства, *отражает* эту эволюцию, и вносит ясность в самые различные аспекты искусства в целом, в том числе, в его генезис.

Генезис изобразительного искусства в истории и в искусствоведении – довольно спорное явление, с вопросами и противоречиями. Так, американцы Х.В. Янсон и Э.Ф. Янсон, признав генезисом искусства *реалистические* изображения пещер Испании и Франции, высказывают сомнения: «Если мы не готовы поверить, что они (рисунки животных) возникли внезапно, сразу, мы должны допустить, что им *предшествовали тысячи лет медленного развития*, о котором мы *не знаем ничего*» [23, 32].

Такие же сомнения у Т.В. Адорно: «Наскальные изображения представляют собой одну из ступеней определенного процесса, причем, далеко не раннюю» [1, 468]. В.Ф. Шерстобитов считает: «Представляется совершенно невероятным, чтобы такой неожиданный взлет мог произойти на пустом месте и чтобы ему не предшествовал какой-то подготовительный период, памятники которого просто не сохранились» [21, 36].

Но все философы, искусствоведы всего мира *генезис* изобразительного искусства видят в *реалистических* изображениях пещер Ласко и Альтамиры, и др., а «Всемирная история» под редакцией Ю.П. Францева утверждает, что «первые образцы палеолитического искусства были найдены в пещерах Франции в 40-х годах XIX в.» [3, 62]. Они «датируются ориньяко-солютрейским временем, отделенным от нас тридцатью-сорока тысячелетиями» [21, 36]. А.А. Формозов тоже признает, что «самые первые рисунки в пещерах и фигурки из камня и кости относятся к позднему палеолиту... к отрезку времени от 23 до 12 тысяч лет до наших дней» [18, 8].

Но Школа Старого искусствоведения, в силу своей *ортодоксальности*, и эти временные рамки генезиса искусства восприняла сначала с недоверием: «Еще в конце прошлого (XIX в. – автор) века история искусства открывалась разделами, посвященными Ассирии и Древнему Египту, и таким образом хронологически не выходила за пределы IV–III тысячелетий до н.э.» [9, 6].

Исследования нашей Школы Конкретного искусствоведения позволяют прояснить вопрос этих «загадочных изображений». И, несмотря на искажение генезиса искусства классиками марксизма-ленинизма, научным методом исследования мы выбираем именно диалектический материализм. Его методология позволяет: а) лучше осознать *эволюционные* пути развития искусства; б) не «съесть» в *модные* сейчас теории «божественного» происхождения искусства, столь популярные среди интеллигенции.

Ф. Энгельс *генезис* изобразительного искусства видел в *периоде скотоводства*, земледелия или даже в Древнем Египте: «Наряду с торговлей и ремеслами появились, наконец, *искусство и наука*» [22,138]. Открытие рисунков первобытного художника в пещерах Альтамиры, Нио и Ласко (верхний палеолит – время «высшей ступени дикости») противоречит Энгельсу.

«Божественный» генезис искусства И.А. Ильина: «Дщерь прелестная небес... она от неба и от божества» [5, 243] по-новому трактует А.С. Смелый: «Человек, как наследник «небесного Бога и земной женщины», использовав «интеллектуальную память Богов», начал... учиться строить земные жилища... и осваивать духовную жизнь, *изображая окружающих животных*. Изобразительное искусство стало *определяющим признаком* появления интеллекта у Земного человека» [15, 13]. А если не умеешь рисовать – то, по логике А.С. Смелого, у тебя нет интеллекта, или ты не Земной человек.

В религии бытует мнение: всех гениев, при их рождении, поцеловал в макушку Бог, эта легенда очень популярна среди творческих работников. Хотя, исследовав высказывания гениев, мы предлагаем формулу таланта:  $T = (w + m) pr$ . Талант (Т) складывается из суммы воображения (w) и метода (m), умноженных на познание мира (p) и работоспособность, труд (r). А многие гении полагают, что на долю труда, работы над собой, познания приходится 90%, а на талантливость – лишь 10%. *На Бога надейся, а сам не плошай!*

Поскольку мы исследуем искусство и его *генезис* в аспекте эволюции, науки, то задаем вопрос: какие изображения: абстрактные, реалистические, натуралистические *являлись первыми*? Но Старое искусствоведение все время *путает* натурализм и реализм: «Чаще всего между обоими терминами не делается различия, и они используются как синонимы... Оно, по существу, не научно, а обиходно» [16, 101]. И «обиходными» понятиями оперировали многие ученые: «Натуралистическим» в столь расплывчатом значении то же искусство именовали Гёрнес, Пейрони, Менаж, Кюн, Грациози и другие... Брейль... нередко пользовался обоими терминами, заменяя один другим на одной и той же странице... В.Б. Мириманов (1973) называет палеолитическое искусство то «натуралистическим».., то «реалистическим».., а в некоторых случаях и совмещает оба этих понятия» [16, 101-102]. Не вдумываясь в *сущность* говорящего, ученые порождают явные нелепости – так, Р.А. Браже писал: «Любое произведение творчества в области искусства – *выхваченный момент* из реальной жизни» [24], что можно отнести *лишь к фотографии*.

Школа *Конкретного искусствоведения*, сформировавшаяся в г. Белгороде с 2001 г. как теоретическое обоснование Нового Авангарда, Конкретного *бино-*

кулярного искусства, затем возглавленная искусствоведом, доктором философских наук, профессором Н.И. Шевченко, критически пересмотрела терминологию искусствоведения, впервые строго и научно определив его понятия [13, 30-35, 46-62, 67-78, 98-99], и четко разделив понятия «натурализм» и «реализм».

И если Старое искусствоведение понимает реализм как «*правдивое изображение действительности в ее типических чертах*» [10, 660], то мы считаем, что не могут быть «*правдивыми*» изображения в «*типических чертах*».

Тип – образ *условный*, идеальный. А исторически эти образы возникли как изображения предметов в первобытном обществе, эволюционировали в Древних цивилизациях, в ранней Античности, Средневековье, в картинах, отошедших от *натурализма* авангардистов XIX-XX вв. (Ван Гог, Матисс, Пикассо и др.) и... ребенка. У Старого искусствоведения «*реалисты*» – это передвижники, художники Эпохи Возрождения и пр.

Увы, но все последние – *натуралисты*, как раз они стремятся к *правдивому*, и к «внешне точному изображению действительности» [10, 388]. А вот явление, определяемое как «*гиперреализм*»: «фактографическое, внешнее воспроизведение жизни, быта» [10, 388], на самом деле – *гипернатурализм*.

Но Старое искусствоведение *натуралистические* работы С. Дали и пр. называет «*сюрреализмом*». А мы, по сути, открываем для С. Дали два направления: сюрнатурализм и сюргипернатурализм, «украденные» у Дали некомпетентными искусствоведами. К тому же, натурализм они относят к «последней трети 19 в.» [10, 388], хотя, по нашему исследованию, генезис натурализма – в Древней Греции (V в. до н.э), а теоретическое обоснование *линейной перспективы*, основы натурализма, дал в XV в. Л. да Винчи.

В реалистических изображениях мы выделили три *формальных* вида: а) *символические*; б) *силуэтные*; в) *контурные* изображения. Но Старое искусствоведение исказила *сущностные* основы их понятий. Рисунки на горе Бююк-даш... А.А. Формозов верно называет «силуэтами» [18, 51], но *силуэтные* изображения он называет «*контурами*»: «Первый слой состоит из *силуэтов* людей... их прорезают *контурные* изображения... – быки длиной 80 см – 1 м (рис. 13)» [18, 50]. Причина «разночтений» – в неверном определении этих понятий: «КОНТУР – Внешнее очертание чего-н.» [10, 286].

А наше *сущностное* авторское определение понятия: «Контур – одноцветный или многоцветный, с *внутренними изображениями* плоскостной визуальный образ». У Старого искусствоведения силуэт – «изображение предмета на фоне другого цвета» [10, 706]. Но силуэты есть и одного цвета с фоном: «Силуэт – одноцветный, без *внутренних изображений*, плоскостной изобразительный образ» (определение В.И. Пронькина). Отличие контура от силуэта – в наличии у контура *внутренних изображений*: глаз, ушей, носа, пятен цвета и т.д.

Более простые изображения – *символические*: «СИМВОЛ – То, что служит усложненным знаком, какого-н. понятия, явления, идеи» [10, 706]. При этом, символы бывают разные: абстрактные, реалистические, натуралистические, кубистические и т.д. Реалистический символ затем становится основой *пиктографии*, раннего *иероглифического* письма, а в современном обществе – основой всей информационно-коммуникационной графики, от туалетных и дорожных

указателей, до эмблемы Зимней Олимпиады «Сочи – 2014». Являются ли эти символы *изобразительным искусством*? Несомненно! Кроме информации, они несут и *эстетическую функцию художественного образа*. Поскольку *символ, силуэт* – более *ранние реалистические* изображения, то с них, а не со сложных, мастерских рисунков верхнего палеолита, должен *вестись генезис реалистического* изобразительного искусства.

А.Д. Столяр пишет о «генезисе» искусства: «Мы не знаем ни одной работы, которая ставила бы своей ведущей целью изучение... *собственно происхождение искусства*... творчества, начиная с его *эмбриональных* проявлений и *первородных истоков*» [16, 9]. Но разве не предшествовали *символическим реалистическим* изображениям *абстрактные* символические изображения? Уже в культуре неандертальца (300 тыс. лет до н.э.) были открыты и применялись различные абстрактные изображения на *видовом* уровне.

Пример композиции в творчестве неандертальца – «Камень из Ла Ферраси с *чашечными углублениями*»... Выбитые на одной поверхности вдоль ее длинной стороны ямки» [16, 124] являются группой композиций из 3-х, 4-х и 6-ти точек. Более сложная композиция из фигуры (креста) и линии – изображение «на фрагменте нижней челюсти зверя из Вилена» [16, 125].

Но неандерталец, пошел дальше: «Судя по находкам на мустьерских поселениях в пещерах Ла Ферраси во Франции и Джручула в Грузии, еще неандертальцы сделали шаг к созданию простейшего *орнамента* – ритмических нарезок, перпендикулярных длинной оси кости. В позднем палеолите его усложнили: черточки на костях начали наносить не только параллельно, но и под углом друг другу. От этой «елочки» не так трудно было перейти к зигзагам и иным узорам из ломаных линий» [18, 81].

Но был еще более *ранний генезис* изображений, «начиная с его *эмбриональных* проявлений и *первородных истоков*» [16, 9], который, по нашим исследованиям, произошел в период синантропа (500 тыс. лет до н.э.) [13, 81-83]. Этот генезис и его эволюцию проходит каждый из нас с детства: ребенок – эволюционная модель развития всей жизни на Земле. Мы все прошли процесс развития от клетки (яйцеклетка + сперматозоид) до «обезьянки»: новорожденный – явление зоологическое [2, 531].

Затем идет развитие «общественного» человека, и все мы, как и синантроп, вставали на ноги, учась ходить, осваивали речь, и, вместе с этим, начинали рисовать «Великую Черкатню» – Великий Хаос [20, 108-114]. По аналогии с творчеством ребенка мы выделили Первоэлементы абстракционизма: а) Великая Точка (остановка Хаоса); б) Великая Линия (движение Точки –  $S = v \cdot t$ ); в) Великая Фигура [20, 114]. На основании этих Первоэлементов, следствия *аналитического* процесса (выделение из Хаоса), затем были открыты новые художественные формы: а) композиция; б) узор; в) орнамент. Эти и последующие художественные формы (реализма, натурализма) есть результат *синтетического* авангардизма – открытие новаторских художественных форм «от простого – к сложному» [20, 114].

Школа Конкретного искусствоведения дает *материалистическое, эволюционное* объяснение *генезису* изобразительного абстракционизма: синантроп,

как затем и неандерталец, наблюдали эти *визуальные абстракции* в Природе. Определив в Природе Доразумную абстрактность, мы выделяем: а) геологическую абстрактность (гранит, мрамор, малахит и пр.); б) растительную абстрактность (листья, цветы и пр.); в) животную абстрактность (окрас кожи, чешуи, волосяного покрова и пр.) [20, 104-107].

Среди различных функций Доразумной абстрактности (маскировочная, отпугивающая) мы особо выделяем функцию *привлечения полового партнера*, способствующую *сохранению и продолжению вида*. Но биологическая абстрактность появилась в ходе эволюции и закреплялась *генетически* у каждого из видов, а человек, *лишенный этой особенности*, осваивал изобразительные абстракции сам и наносил их на предметы и на тело.

Исследования Школы нового Конкретного искусствоведения позволили выяснить: все данные, исторические, археологические, культурологические и др. показывают на то, что важнейшая функция сохранения вида – *привлечение полового партнера* посредством визуальных абстракций относится к обществу неандертальца [20, 97-104].

Основания: а) неандерталец освоил все визуальные виды абстракций (от Первоэлементов до орнамента); б) установление матриархальных отношений выделяет *женщину как личность*; в) изобретение копья и возможности его в охоте выделяют *охотника-личность*; г) взаимоотношение личностей в половых отношениях предполагает взаимное уважение и *привлечение* полового партнера; д) аналогично практике привлечения полового партнера в природе, неандертальцы начинают *украшать* себя природной абстрактностью (перья птиц, цветы, раковины и пр.) и изобразительными *абстракциями*, нанося их на тело и вещи посредством красителей.

Я.Я. Рогинский пишет, что «в мустьерских слоях пещеры Ля Ферраси найдены куски красной и желтой минеральной краски, охры-коравика... Такие же куски охры оказались в ряде других пещерных месторождений Франции... Среди них встречаются охряные «карандаши», еще более наглядное свидетельство, что охрой пользовались как красящим веществом» [11, 26-27].

И он же говорит о «замечательном открытии, сделанном... в погребении неандертальца в пещере Шанидар (Ирак) была найдена пыльца восьми разных видов цветов, которые не могли расцвести в пещере. Предполагают, что умершего похоронили с цветами умышлено» [14, 9-10]. Это ли не доказательство возникновения у неандертальцев новой функции – *эстетической*? А функция *украшения* тела, вещей *биологической абстрактностью*, абстрактными изображениями: точками и линиями, цветными пятнами, орнаментом, узором разве не *доказательство* их *эстетической* функции?

Кстати, узоры и орнаменты, в *биологической* абстрактности все признают, как *украшение* (хвост павлина) для привлечения половых партнеров. Г.В. Плеханов, как и многие ученые, писал, по существу, о *функции украшения (эстетической)* абстракционизма: «К числу орнаментов принадлежит *украшение* собственного тела, так называемая косметика: раскрашивание, татуировка и рубцевание» [12, 397]. Плеханов даже пишет о причине этого деяния: «Цель украшения понравиться другому полу» [12, 398].

Но и Плеханов, и Старое искусствоведение, признавая функцию *украшения* «нецивилизованного», народного абстракционизма, *не желают признавать его искусством*. И в абстракционизме неандертальца ученые видят лишь «исток изобразительной деятельности первобытного человека, как первую ступень исторического процесса формирования живописи» [8,12]. «В этих находках не произведения искусства, а знаки усложнения духовной жизни неандертальцев, которые *могли привести* к появлению искусства» [14, 13], конечно же, *реалистических* рисунков Альтамиры, Нио и Ласко.

Причина *игнорирования* эстетической функции древнего абстракционизма, *несмотря на ее очевидность*, лежит в *псевдонаучных* определениях понятий «искусство», «абстракционизм». Старое искусствоведение признает, что «Искусство – творческое отражение, воспроизведение действительности в художественных образах» [10, 247], представляет собой «один из важнейших способов *эстетического* освоения мира» [17,155]. Но «некартинный» абстракционизм оно *лишает эстетической функции*, объявляя его лишь *символами*, несмотря на явные функции *украшения*, присущие этим видам.

«Абстракционизмом» Старое искусствоведение признает лишь *неоабстракционизм* XX в., открытый В.В. Кандинским. А этим из истории выбрасывается огромный пласт от первобытного абстрактного искусства, до 1910 г.: «Абстракционизм (от лат. abstractus – отвлеченный) – общее название ряда течений в *изобразительном искусстве XX века*, отказавшихся от понимания искусства как *подражания природе*, воспроизведения форм действительности» [6, 636]. Но у абстракционизма есть *в природе объект подражания* – Доразумная абстрактность, и есть абстрактное *бинокулярное* искусство в XXI в.

А наше авторское определение показывает и *сущность*, и *глобальность* всего абстрактного искусства: «Абстрактное искусство – общее название направлений и течений в искусстве всех времен, содержанием которого являются изображения в виде точек, линий, пятен цвета, геометрических фигур и пространственных нефигуративных форм» (В.И Пронькин и А.В. Пронькин).

Все «некартинное» абстрактное искусство, представленное в «эстетических практиках» (определение В.П. Римского) и называемое в трудах искусствоведов первобытными или народными древними солярными символами, декоративно-прикладным, монументальным *искусством*, а в «нецивилизованном» абстракционизме – «традиционным» (но не абстрактным) искусством, является единым, глобальным искусством *абстракционизма*.

Со времен матриархата неандертальцев абстрактные изображения приобретают *эстетическую функцию* украшения: именно с первобытного *абстрактного искусства* (300 тыс. лет назад), а не с реализма (30 тыс. лет назад), шло *зарождение* изобразительного искусства. С абстрактного искусства *начиналась*, и неоабстрактным концептуализмом *завершилась* в 1970-х гг. эволюция *монокулярного* искусства, как в живописи, графике, так и в их технических аналогах: монофотографии, монокино и телевидении [20, 108-114].

Дальнейшая эволюция искусства – в Новом авангарде, Конкретном *бинокулярном* (3-D) искусстве. Генезис Нового Авангарда – 2001 г.: Конкретный би-

нокулярный абстракционизм, а эволюция – в 7-ми авангардистских направлениях, 14-ти течениях Конкретного искусства. Развитие искусства, как и познания, бесконечно – исследования Нового Авангарда продолжается.

### *Список литературы*

1. Адорно Т.В. Эстетическая теория. – М.: Република, 2001. – 527 с.
2. Вилли К. Биология / пер. с 5-го англ. изд. Н.М. Баевской, М.Л. Бельговского и [др.]. – М.: Мир, 1968. – 808 с.: ил.
3. Всемирная история / собр. соч.: в 10 т. Т.1; под редакцией Францева Ю.П. – М.: ГИПЛ, 1955. – 747 с.
4. Гельман М. Искусство будущего. – Режим доступа: <http://www.vaulin.net/info.htm?id=16>. Галерея "Антиква" 2005. [info@vaulin.net](mailto:info@vaulin.net). Тел: 727-76-49.
5. Ильин И.А. Что такое искусство? // Одинокий художник. – М.: Искусство, 1993. – 348 с.
6. Искусство: в 18 т. Т. 7. Ч. 2 / под ред. Аксеновой М.Д. – М.: Аванта +, 1999. – 646 с.
7. Кабаков И. Вещи культуры // Искусство. – 2009. № 4-5. – С. 96-103.
8. Каган М.С. Морфология искусства. – Л.: 1972. – 440 с.
9. Мириманов В.Б. Малая история искусств. Первобытное и традиционное искусство. – М.: Искусство, 1973. – 325 с.
10. Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: АЗЪ, 1995. – 907 с.
11. Окладников А.П. Утро искусства. – Л.: Искусство, 1967. – 135 с
12. Плеханов Г.В. Избранные философские произведения: в 5 т. Т. 5. – М., 1958. – 904 с.
13. Пронькин В.И. и Пронькин А.В. Авангардизм и абстракционизм от древности до Нового авангарда XXI века: генезис, эволюция и будущее искусства: монография. – Белгород: ЭКАРТДИЗ, 2008. – 128 с.
14. Рогинский Я.Я. Об истоках возникновения искусства. – М.: Изд-во Моск. унта, 1982. – 32 с.
15. Смелый А.С. Тремеграрх – вид пространственных искусств. – Белгород: «Отчий край», 2005. – 348 с.
16. Столяр А.Д. Происхождение изобразительного искусства. – М.: Искусство, 1985. – 299 с.
17. Философский словарь / под ред. М.М. Розенталя. – 3-е изд. – М.: Политиздат, 1975. – 496 с.
18. Формозов А.А. Памятники первобытного искусства на территории СССР. – М.: Наука, 1980. – 136 с.
19. Шевченко Н.И. Вместо предисловия: авангардизм и абстракционизм: новый поворот // Пронькин, В.И. Авангардизм и абстракционизм от древности до Нового авангарда XXI века: генезис, эволюция и будущее искусства: монография. – Белгород: ЭКАРТДИЗ, 2008. – С. 5 – 16.
20. 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 ХХІ в.: монография. – Белгород: Изд-во БГТУ, 2008. – 191 с.: ил.

21. Шерстобитов В. У истоков искусства. – М.: Искусство, 1970. – 198 с.

22. Энгельс Ф. Диалектика природы / под ред. А.А. Максимова и В.М. Познера. – М.: Госполитиздат, 1953. – 328 с.

23. Янсон Х.В., Янсон Э.Ф. Основы истории искусств. Первое издание на русском языке. – СПб.: Искусство, 1992. – 363 с.

24. Brazhe Rudolf A. «Perspective japonaise» of Oscar Reutersvald: critically self-organized states of a brain in creativity». Режим доступа: <http://spkurdyumov.narod.ru/CRITICALbra.htm>.

Пронькин В.И. Создание системы классификации в изобразительном искусстве, его генезис и эволюция в аспекте Школы Конкретного искусствоведения // Актуальные вопросы развития отечественного изобразительного искусства в провинции: сб. мат. конф. / Управление культуры Белгородской обл., Белгородский гос. художественный музей. – Белгород: Изд-во ЗАО «Белгородская областная типография», 2014. – С. 157-167.



Пронькин В.И. Силуэты, идущие к контуру. 2004. Реализм



Пронькин В.И. Апофеоз контура. 2004. Контурные плоскостные и 3-мерные

## РЕМАРКА АВТОРА

Создание Систем классификации в искусствоведении *впервые* позволяет четко и *научно* определить все авангардные художественные формы. Я думаю, искусствознаи и «эстеты», разобравшись с этими научными Системами, не будут больше путать *Реализм* с *Натурализмом*, *Модернизм* с *Авангардизмом*. И, разобравшись с этими понятиями, признают, наконец, их важное *научное* значение, как в свое время были признаны «учеными» Системы классификации в естествознании и Периодическая таблица Менделеева. Успехов вам в *науке*, господа!