

**ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ:
НОВЫЙ АВАНГАРД И СТАНОВЛЕНИЕ ШКОЛЫ НОВОГО КОН-
КРЕТНОГО ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ: ОТ «ЭСТЕТИЗМА» – К НАУКЕ.**

Когда мы говорим об Авангарде, то понимаем: в наше время – это модно и престижно! Всякий любитель Авангарда почтет за честь иметь в своей коллекции работы П. Пикассо или Кандинского, Малевича, или хотя бы книги об Авангардистах, альбомы с качественными репродукциями их работ.

Заметьте, уважаемый читатель, слова «Авангардист» и «Авангард» я написал с *заглавной* буквы и это обоснованно. Ведь пишем мы с *заглавной* буквы слова «Античное искусство», «Ренессанс», «Восточная миниатюра» или «Советское искусство». Это явления в искусстве важные, *«заглавные»*, а, главное, связанные непосредственно с Авангардизмом и Авангардистами, его Творцами.

А если посмотреть по сути, то именно Авангардизм создал все эти явления, за исключением Советского искусства, которое отвергало и исключало Авангардизм из искусства. Мы представляем возмущение и негодование «эстетов» Старого искусствознания: «Какие глупости! Авангардизм – это явление XX века! Это «общее название разных течений в искусстве 20 в., отходящих от *реализма* (1 замечание) и *ищущих* (2 замечание) новые формы художественного выражения»¹. Причем здесь Ренессанс, Античное искусство, Восточная миниатюра?»

Но вся терминология так называемого «эстетского» искусствознания *псевдонаучна* и нарушает все *законы логики*. Рассмотрим *явные логические ошибки* С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой в выше приведенном определении понятия. Хотя, они, скорее всего, его списали у «эстетов» Старого искусствознания: аналогичные *«шедевры»* у всех «эстетов», как это ни прискорбно!

Замечание 1. В определении понятия «реализм» и «натурализм» у Старого искусствознания сплошная путаница: «эстеты» и культурологи, даже философы все время *путают* реализм с натурализмом: «Чаще всего между обоими терминами не делается различия, и они используются как синонимы... по существу, *не научно*, а обиходно»².

Определения понятия «реализм» «эстетов»-искусствознаев подтверждают это: «Реализм – направление в искусстве, славящее целью *правдивое* (1) *воспроизведение* (2) действительности в ее *типических* чертах»³. «Эстеты» путают его с натурализмом – *правдивым*, стремящимся к *внешне точному* изображению, а не *воспроизведению* (*повторению*) действительности. «Воспроизведение» – метод *технических способов* создания визуальных образов: фотографии, кино и пр.

¹ Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. М., 1995. С.14

² Столяр А.Д. Происхождение изобразительного искусства. М., 1985. С. 101.

³ Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка... С. 660.

Изображение в *типических (идеальных) чертах* не может быть *правдивым*. Тип – образ условный, абстрагированный. Это *символические, силуэтные, канонические* образы: *условные* рисунки первобытных художников, ребенка (его эволюционной модели), Древних цивилизаций, Античности, Средневековья. Аналитический авангард XIX–XX вв. дает и реализм (Ван Гог, Гоген, Матисс, Пикассо и др.), и натурализм: *гипернатурализм* (в Старом искусствознании – *гиперреализм*) и *сюрнатурализм, гиперсюрнатурализм*, открытый С. Дали.

Эти направления *сюрискусства* Школа Конкретного искусствоведения открыла для Дали, благодаря четкому определению понятий «натурализм»: «*Натурализм* – направление в искусстве, стремящееся к *правдивому* изображению действительности»⁴, и «реализм»: «*Реализм* – направление в искусстве, изображающее действительность в *типических чертах*»⁵ (определения П.И. Пронькина).

Замечание 2. Авангардистами можно считать только *открывших* «новые формы художественного выражения»⁶, а не *ищущих* их. Это и является *сущностной основой* Авангардизма!

Но только ли в XX веке они открывались? И разве не являлись новыми художественными формами направления *аналитического* (определение В.И. Пронькина) Авангардизма XIX в., исследовавшие грани изобразительного искусства, скажем, импрессионизм или пуантилизм? И разве не открыли новые художественные формы постимпрессионисты, примитивисты и др.?

А до Аналитического авангардизма шла эволюция натуралистических изображений (возьмите эпоху Возрождения, классицизм, романтизм), стремящихся «к внешне точному воспроизведению действительности»⁷. В этом стремлении *сущностной* основой была линейная и воздушная перспектива, открытая (подчеркнем, вторично) Авангардистами Возрождения (Джотто, Учелло и Мазаччо) и теоретически обоснованная Великим Авангардистом Возрождения – Леонардо да Винчи. Или это не авангардные открытия?

«Вторично» – потому, что впервые интуитивный натурализм был открыт в Древней Греции, в V в. до н.э. греческими Авангардистами. Или это не новые художественные формы, господы «эстетсы»?

Несомненно, новые, ибо до Античного натурализма в художественном творчестве существовало *реалистическое* искусство, изображавшее мир «в ее типических чертах»⁸, условных, идеальных. И создавали эти новые художественные формы, как не странно, Авангардисты Древних цивилизаций (египтяне, хетты и шумеры, и др.), Передней Азии, ранней Античности: Крита, Этрурии, ранней Греции.

Материалистическое, основанное на диалектике, эволюционизме, исследование искусства позволило Школе Конкретного искусствоведения выделить понятие «*Глобальный изобразительный Авангардизм*», началом которого «были

⁴ 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. С. 60.

⁵ Там же. С. 47.

⁶ Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь... С. 14.

⁷ Там же. С. 389.

⁸ Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка... С. 660.

Великий Хаос (Великая Черкатня) и Великая Точка»⁹ (определения В.И. Пронькина), эволюционировавшие в Первоэлементы: Точка, Линия, Фигура. Это *генезис* изобразительной культуры (синантроп, 500 тыс. лет до н.э.), а с появлением *эстетической функции* в изображениях идет дальнейшее усложнение авангардных форм уже в изобразительном искусстве неандертальца, когда появляются композиция, узор, орнамент (300 тыс. лет до н.э.)

Эти абстракции синантроп и неандерталец видели в природе: на листьях и цветах, на крыльях бабочек, на коже у животных и т.д. И это понимание *преемственности* абстрактных образов позволило нам выделить явление *Доразумной абстрактности* (определение автора): а) геологической абстрактности; б) растительной абстрактности; в) животной абстрактности.

Как видите, в генезисе *разумного* изобразительного абстракционизма – вполне *материалистические* основания. Но весь этот огромный пласт создания художественных форм Первобытными Авангардистами «искусствознаи» Старой школы выбрасывают из истории искусства. Его генезис «эстетов» начинают со зрелых *реалистических* изображений – контурных рисунков пещер Испании и Франции (40–30 тыс. лет до н.э.), что противоречит *истине*, главному признаку научного познания и искажает подлинную эволюцию искусства.

Все приведенные выше исследования позволили Авангардисту В.И. Пронькину научно, *сущностно* определить феномен Авангардизма: «Авангардизм – общее название разных направлений и течений *во всей истории* изобразительной культуры и искусства, открывших новые формы художественного выражения». И это устраняет все заблуждения Старого «искусствознания» и тот тупик «постмодернизма», в который завели искусство ограниченные «эстеты».

Возможно, уважаемый читатель вас слегка коробят и смущают применяемые мной понятия «эстетов», «искусствознаи»? Но можно ли назвать искусствоведами, то есть *ведающими* в искусстве людей, по-сути, искаживших многое в его терминологии, генезисе, эволюции? «Эстеты» судят об искусстве на основе *интуиции* и *вкуса*, они не *ведуют*, а имеют мнение, все на основе того же вкуса.

Так, К. Гринберг, величайший критик и знаток искусства Авангарда XIX–XX веков, в основу всех суждений ставил *вкус*: «Как я достигаю суждения? Через *мой вкус*, который интуитивный и может быть неправильным»¹⁰. Не знания, а мнение! Отсюда все «несчастья» Гринберга и всех других «эстетов», хотя К. Гринберг на голову выше прочих представителей искусствознания.

Отсюда – Старое псевдонаучное «искусствознание», а не *искусствоведение*, которое научно! «Эстеты» не искусствоведы, а «искусствознаи»: «Завхозы и учетчики в «амбаре», переполненном произведениями искусства», – так называет их Авангардист В.И. Пронькин. Все «понимание» искусства у «эстетов» основано на *псевдонаучной терминологии*, «методологии», основанной на *вкусовщине*, *интуиции*. Так можно ли *назвать наукой* «нечто», основанное на мнениях

⁹ Н.И. Шевченко, В.И. Пронькин, А.В. Пронькин. Авангардизм и абстракционизм – бунт или развитие? Генезис, эволюция и будущее искусства от древности до Нового авангарда XXI в. Белгород, 2008. С.114.

¹⁰ Greenberg C. Taste. Режим доступа: <http://www.sharecom.ca/greenberg/taste.htm>.

и вкусе, а не на законах, знаниях, проверенных *экспериментами*? Смею заметить, в искусстве они тоже допустимы!

«Эстет» – явление *антинаучное* – науку они гордо отвергают, считая интуицию и вкус *достаточными* для понимания искусства. Эта тенденция, к сожалению, присуща многим «эстетам» конца XIX – начала XX вв.: Н.А. Бердяеву, И.А. Ильину, С.Н. Булгакову и прочим. Н.А. Бердяев утверждает: «Не должны быть научны искусство, мораль, религия»¹¹. Его поддерживает К.Г. Юнг: «Искусство в своем существе – не наука, а наука в своем существе – не искусство»¹².

«Эстет» – не оскорбление, а *научное* понятие: «Эстет – специалист в области искусства, составляющий суждения об искусстве, его произведениях с позиций *вкуса, интуиции*, и отвергающий научное искусствознание» (определение В.И. Пронькина). Как можно говорить о чем-то, не определив научно, *сущностно* понятия исследования? Это пустая болтовня «эстетов», «*высокопарный художественный жаргон*»¹³, по словам К. Гринберга, а не научные суждения.

Все *истинное* искусствознание должно основываться на *научной терминологии*, на диалектическом *научном* методе, о чем писал еще Г. Вельфлин: «Истории искусств пора дать себе отчет в своих формальных проблемах... чтобы завоевать собственный *научный базис*... Все попытки ответить на вышеупомянутые вопросы пока призрачны»¹⁴.

Это оценка, как утверждает Ф. Зелинский, актуальна и сейчас: «История художественного понимания и художественных оценок за последнее тридцатилетие... очень неутешительна... Тут дилемма ясна: или эта теория *не имеет научного характера* – и тогда ей не место в университетах, или она его имеет – тогда пусть она именно его и выставляет наружу»¹⁵.

Философ с мировым именем Ю.Ю. Вейнгольд, поддерживавший наши исследования, неоднократно напоминал в своих статьях: «Оценить науку с достаточной объективностью возможно по тому, насколько точно, *строго* определены понятия, образующие ее систему»¹⁶. В данной работе я привел лишь несколько примеров *псевдонаучного* и *алогичного* определения понятий «эстетам» Старой школы, но, думаю, наш уважаемый читатель сумел понять и оценить последовательность и логичность нашей критики.

С 2001 г. в Белгороде сформировалась новая Школа *научного* Конкретного искусствознания, которую я имею честь возглавлять. За это время удалось критически пересмотреть многое из основной терминологии Старого искусствознания, впервые за время его истории разработана *Система классификации* явлений

¹¹ Бердяев Н.А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека // собр. соч.: в 2 т. Т. 2 Paris, 1991. С. 53.

¹² Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству. Режим доступа: <http://litext.narod.ru/psycr.html>.

¹³ Greenberg С. Modern and Postmodern. Режим доступа: <http://www.sharecom.ca/greenberg/postmodernism.html>.

¹⁴ Вельфлин Г. Классическое искусство. Введение в изучение итальянского Возрождения. СПб, 1999. С. VII-VIII.

¹⁵ Зелинский Ф. Предисловие к первому русскому изданию // Вельфлин, Г. Классическое искусство. Введение в изучение итальянского Возрождения. СПб, 1999. С. IX-X.

¹⁶ Вейнгольд Ю.Ю. Вместо предисловия: авангардизм и абстракционизм – диалектика эволюции // 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: монография. Белгород, 2008. С. 5.

и понятий в искусствоведении, что, наконец, от уровня *неопределенности* и *вкусовщины* поднимет его на *научный* уровень.

Конкретное *бинокулярное* искусство, наш Новый Авангард, представлен уже в 7-ми авангардистских направлениях и 14-ти течениях. Для сравнения: у П. Пикассо – 1 направление, кубизм, и 3-и его течения. В *аналитическом* авангардизме существовали школы-направления от импрессионистов, до В. Кандинского, К. Малевича, и пр., открывших направления, течения в искусстве, в картинах-экспериментах воплотивших теоретические положения фовизма и кубизма, неоабстракционизма и т.д.

Известный западный искусствовед, Г. Розенберг, считал: «Сформировать Школу *в наши дни* – значит, получить не только *новое осознание живописи*, но и осознание этого осознания, и даже настойчивость на определенных формулах. Школа – это результат *соединения практики с терминологией* – различные картины сопровождаются одинаковыми словами»¹⁷. В отличие от «эстетов» Старой школы, настроенных скептически в отношении Нового Авангарда, Г. Розенберг не отрицает вероятности рождения новой школы *в наши дни* и *нового осознания живописи*, считает необходимым условием создание Школы, при наличии *соединения практики (картин) с теорией*.

В.И. Пронькин, основоположник Новой школы Конкретного искусствоведения, расширяет определяющую часть понятия: «Школа – совокупность теоретических, методологических положений и экспериментальных результатов в различных сферах деятельности человека, имеющих на определенный период *новизну и актуальность*».

Новизна в исследованиях нашей Школы определяется, прежде всего, *методологией*: вместо *идеалистического, метафизического* подхода к явлениям в искусстве, характерного для Старой школы, наша Школа основана на *диалектическом материализме*. Она рассматривает генезис, всю эволюцию искусства в *неразрывной* связи с *развитием средств производства*, процессом познания, с общей культурой человечества.

Такой подход позволил выявить причину возникновения Авангарда XIX–XX вв., *Аналитического* авангардизма. Смена ремесленного способа производства мануфактурным, а затем *машинным* потребовал *упрощения эстетики* художественных форм (барокко, рококо, ампира и т.д.) А в середине XIX века *новые художественные формы* в живописи начинают создавать, выделяя (анализ) какую-либо грань в искусстве Аналитического авангардизма.

Так, импрессионисты выделяют и исследуют *диалектику цвета* и *дивизионизм*, пуантилисты – *контрастность цвета*, постмодернисты – *плоскостность* (Бернар, Гоген, Тулуз–Лотрек), цветовой *экспрессионизм* (Ван Гог). Фовисты открывают *свободу цветотворчества*, кубисты – *свободу форматворчества*. И, наконец, *неоабстракционизм* В.В. Кандинского и его последователей завершает

¹⁷ Розенберг Г. Американская живопись действия // Искусство. 2008. № 3. С. 57.

в 70-х гг. эволюцию *монокулярного* изобразительного искусства *монокулярным* концептуализмом, затем внедренным в производство, рекламу, шоу-бизнес.

Мы подчеркнули слово *«монокулярное»* не случайно: исследования В.И. Пронькина, теоретические и экспериментальные, *впервые* выявили тенденцию наличия двух визуальных форм образов в эволюции искусства: а) монокулярные; б) бинокулярные. Причем, он опирался не на «интуицию» или «вкус», а на *научные* исследования.

В *физическом* аспекте образ связан с оптикой, а в *физиологическом* – с устройством глаза, дающего *монокулярный* образ, *плоскостной*, не создающий визуального пространства, его технического аналога: *монокулярного* фотоаппарата, кинокамеры и телекамеры.

И *плоскостными* являются все 2-мерные изображения (свободные и геометрические абстракции, силуэт, контур), и все 3-мерные (аксонометрические, перспективные). И все искусство, основанное на этих образах, *монокулярное* и *плоскостное*. Технические аналоги моноглаза: монофотография, кино и телевидение не создают пространственных образов, а лишь перспективный *плоскостной* 3-хмерный образ.

Заметьте, уважаемый читатель, визуальная 3-хмерность – свойство 1-го глаза и не создает пространства. Трехмерная *аксонометрия*, и свойство моноглаза, 3-хмерная перспектива – все это *монокулярные* образы, они не создают пространства.

И только *бинокулярные изображения*, при слиянии 2-х *монокулярных* образов в один, дают в зрительном центре мозга *пространственный* стереобраз: «Если рассматривать изображение *A'* двумя глазами, то создается впечатление, что мы видим сам объект. Создается полное ощущение объемности»¹⁸. Стереokino (3D-формат) давно уж в производстве, а «коммерческие проекты 3D TV будут запущены в крупнейших странах мира в ближайшие 2-3 года»¹⁹.

И это говорит об *актуальности* наших исследований, тем более, что *стереобразы* художника имеет явные различия с техническими.

Во-первых, для восприятия стереобразов Художника не требуются *специальные очки*, необходимые в стереokino.

Во-вторых, стереобразы Художника *устойчивы* и не подвластны монокулярной фотоаппаратуре: даже на *монокулярной* фотографии стереобраз Художника сохраняет визуальную пространственность и объемность в репродукциях картин. Эти особенности стереобраза Художника должны, как мне кажется, исследоваться учеными и способны способны «внести качественные изменения не только в современное искусство, но и во все виды художественной деятельности человека, связанные с его зрительным аппаратом и образами». (Рецензия государственного Центра современного искусства. – П. № 124-12 от 23.12.05).

¹⁸ Франсон М. Голография. Режим доступа: <http://www.knigka.info/2009/11/22/podborka-knig-po-golografii.html>.

¹⁹ Орлов Н. 3D или стереотелевидение. По впечатлениям ИБС. Режим доступа: <http://www.telesputnik.ru/archive/169/article/70.html>.

В-третьих, исследования В.И. Пронькина в Новом Авангарде это не только *новаторское* выделение двух тенденций эволюции изобразительного искусства: в монокулярных и бинокулярных формах, но и создание им Системы *классификации* всех типов образов в аспекте *плоскостности* и визуального *пространства*. До этого и «эстеты» Старого искусствознания, и физики-оптики, решавшие вопросы стереоизображений, повсеместно путались в оценке этих образов в аспекте *плоскостности* и визуального *пространства*.

Так, Г.В. Мамчев в одном месте пишет: «Зрительное восприятие *трехмерности* фактических объектов и их *пространственного* расположения осуществляется как при *монокулярном* (одним глазом), так и при *бинокулярном* зрении (двумя глазами)»²⁰. А дальше – сам себе противоречит: «Телезрители наблюдают только *двумерные* изображения объемных объектов. При этом *невозможно* полностью *оценить* относительное *глубинное* расположение отдельных объектов в *трехмерном* пространстве»²¹ (курсив В.И. Пронькина).

В-четвертых, В.И. Пронькин, кроме выделения феноменов монокулярности и бинокулярности в изобразительном искусстве, открывает Новый Авангард XXI века, Конкретное *бинокулярное* искусство. Попытки отрицать факт открытия Нового Авангарда XXI века «эстетками» Совета факультета «Дизайн» БГИКИ (Ю.А. Легеза, З.Ю. Черная), Белгородского художественного музея (А.Д. Половина, Н.В. Свиридова), Н.М. Гончаренко, «эстетками» г. Москва – еще пример *ортодоксальности* и невежества «искусствознания» Старой школы.

Поскольку *сущностной* основой Авангардизма является *создание* новых художественных форм, в Новом Авангарде они налицо: «В.И. Пронькин в своих теоретических трудах и в своей художественной практике разрабатывает *абсолютно* новые принципы оптики и визуальных технологий, способные внести *качественные* изменения не только в *современное* искусство, но и во все *виды* художественной деятельности человека» Пацюков В.В. (П. №124-12 от 23.12.05).

Что это за «*абсолютно* новые принципы оптики и визуальных технологий»? Все Старое изобразительное искусство (в том числе и его *технические* аналоги) развивалось в *монокулярных* формах. В 70-х годах XX в. эволюция *монокулярного* искусства завершилась, а Старое «искусствознание» заводит изобразительное искусство в тупик «*постмодернизма*», создав 40-летний период *застоя* в искусстве.

И если в *технических* аналогах изобразительного искусства: в стереофотографии, стереокино (3 D-формат) и телевидении в этот период пошли процессы освоения *бинокулярных* технологий, то в изобразительном искусстве до сих пор разгул «*постмодернизма*» – эпигонского *монокулярного* искусства, повторение Авангардизма XX века.

²⁰ Орлов Н. 3D или стереотелевидение... Режим доступа: <http://www.telesputnik.ru/archive/169/article/70.html>.

²¹ Там же.

Авангардизм в искусстве отрицается: «Модернистский период прошел, *открытый больше не будет*. Наступил постмодернизм»²². К. Гринберг, в отличие от М. Гельмана, понимал это явление гораздо глубже: «В искусстве *застойные процессы*. 60-е все еще с нами!»²³.

И в это время в г. Белгороде появился Новый Авангард, Конкретное *бинокулярное* искусство, его 7 направлений и 14 течений. Но этот факт эстетствующая рецензентка Н.М. Гончаренко (г. Белгород) категорично отрицает в своей «Рецензии на автореферат диссертации В.И. Пронькина»: «Создатель того или иного направления в искусстве... не может дать объективную оценку своему детищу, поместить его в контекст истории искусства» (Рецензия Н.М. Гончаренко от 5.12.2014).

Это *псевдонаучное* суждение опровергается теоретическими трудами Л. да Винчи, импрессионистов и Гогена, письмами Ван Гога и Сезанна, теориями Сера, Матисса, Кандинского, Малевича и прочих Авангардистов *монокулярного* искусства. К. Гринберг, видный знаток, исследователь *Аналитического* авангарда полагал: «Художник-первопроходец знает истоки собственных открытий»²⁴. И все Авангардисты *знали свое место* в истории искусства. Знает свое место в истории искусства и Авангардист Владимир Пронькин: это Новый Авангард XXI века, Конкретное *бинокулярное* искусство, госпожа Н.М. Гончаренко.

В.В. Кандинский пишет о *пришествии Авангардизма*: «Тогда неминуемо приходит один из нас – людей; он... несет в себе таинственно заложенную в него *силу «видения»*. Он *видит* и *указывает*. Иногда он хотел бы избавиться от этого высшего дара, который часто бывает для него тяжким крестом... Сопровождаемый *издевательствами* и *ненавистью*, всегда *вперед* и *ввысь* тянет он застрявшую в камнях повозку человечества»²⁵ (курсив Н.И. Шевченко).

Как прав Кандинский! Мы тоже ожидали встретить *понимание* наших исследований искусствоведами Старой школы, а встретили *непонимание*, а, главное, *ненависть*, нападки ограниченных «эстеток» из Белгородского художественного музея и чиновников «культуры».

И складывается впечатление не то *некомпетентности* и неспособности к *логическому мышлению* «эстетки» Н.М. Гончаренко, не то *предвзятости*, основанной на зависти к открытиям Авангардиста. Но если Авангардист В.И. Пронькин занимается *развитием искусства*, приданием искусствоведению *научного* характера, поставив целью исследования Нового Авангарда XXI века, создание Школы Конкретного искусствоведения, то цель «эстетки» Н.М. Гончаренко – *охаять* все его открытия, их *инновационность* и значение. Типичная позиция «эстетов»! Давайте проанализируем «суждения» Н.М. Гончаренко.

«Действительно, как правило, историки искусства *не используют* термин «авангард», *рассуждая* о первобытном искусстве, – рассуждает Гончаренко, – но

²² Гельман М. Искусство будущего. Режим доступа: <http://www.vaulin.net/info.htm?id=16>.

²³ Greenberg C. Taste. Режим доступа: <http://www.sharecom.ca/greenberg/taste.htm>.

²⁴ Greenberg C. Influences of Matisse. Режим доступа: <http://www.sharecom.ca/greenberg/matisse.html>.

²⁵ Даниэль С. От вдохновения к рефлексии: Кандинский – теоретик искусства / В. Кандинский. Точка и линия на плоскости. СПб., 2005. С. 9.

не используя термин «авангард»... искусствоведы вовсе не отказывают этим явлением в новаторстве. Было бы нецелесообразно вводить множество «локальных» авангардов» (курсив Н.И. Шевченко). (Рецензия Н.М. Гончаренко от 5.12.2014).

«Эстеты» – и «целесообразность»? Наука не «рассуждает» и не подразумевает, госпожа Н. Гончаренко. И цель, и функции науки – в точности! Она стремится к *выяснению истины*, и требует *определенности*, а не намеков. Но в терминах и «рассуждениях» «эстетов» нет, ни *определенности*, ни *истины*! Одна *псевдонаучность*!

Может поэтому во всех определениях у них Авангардизм – явление только XX века, «эстетка» Гончаренко? Или Вы этого не знаете?

И может быть поэтому *генезис* изобразительного искусства «эстеты» Старой школы начинают с *контурных* рисунков пещер Испании и Франции (40-30 тыс лет до н.э.), выбрасывая из истории искусства 300 тыс. лет его развития в абстрактных формах, затем – в реалистических: силуэт и контур. Исследователи первобытного искусства, в том числе американцы Янсон историю изображений тоже начинают с *реализма*: «примерно 35 тыс. лет назад, мы встречаем *самые ранние* известные нам произведения искусства»²⁶. И это «нарисованные или высеченные на каменных стенах пещер изображения животных». Причем, исследователи удивлены: «Мы должны допустить, что *им предшествовали тысячи лет медленного развития*, о котором мы *не знаем ничего*»²⁷.

Все это развитие как раз показано в статьях и монографиях В.И. Пронькина и нашей Школы Конкретного искусствоведения, *впервые* давшей Старому искусствоведению *научную основу*, которая вскрывает все его заблуждения, его *эстетскую псевдонаучность*. И наша Школа нового Конкретного искусствоведения, и В.И. Пронькин предлагает многое *впервые*, на то он и Авангардист!

Впервые предлагается *научная терминология* всех основных понятий, *авторская* (В.И. Пронькин, А.В. Пронькин) «Система классификации авангардных направлений и течений в изобразительном искусстве»²⁸ и *авторская* (В.И. Пронькин, А.В. Пронькин) «Система *классификации* всех типов образов в аспекте *плоскостности* и визуального *пространства*». Об этом было сообщение на научно-практической конференции «Актуальные вопросы развития отечественного изобразительного искусства в провинции» в начале октября 2014 года (г. Белгород) и в статьях в научном сборнике по материалам конференции. Н.Г. Гончаренко знает об этом факте, но опять «лукавит»!

Но при этом Гончаренко, не стесняясь в средствах и приемах, что недопустимо в научных кругах, шулерски и без зазрения совести «передергивает

²⁶ Янсон Х.В., Янсон Э.Ф. Основы истории искусств. СПб., 1992. С. 32.

²⁷ Янсон Х.В., Янсон Э.Ф. Основы истории искусств... С. 32.

²⁸ 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. Белгород, 2014. С. 157-167.

карты», пытаясь обвинить В.И. Пронькина чуть не в *плагиате*: «Например, в статье В. Бычкова «Авангард» в новой философской энциклопедии говорится: «Авангардные явления характерны для всех переходных этапов в истории художественной культуры, отдельных видов искусства». (Рецензия Н.М Гончаренко от 5.12.2014). Что ж, замечательно! Наши труды дают плоды! У нас прибавилось сторонников нашей *научной* школы! Но так ли это?

Хотелось бы напомнить Н.М. Гончаренко, что в предыдущих энциклопедиях «Авангардизм» – явление только XX века, да и Бычков нигде говорит конкретно о *глобальности* (определение В.И. Пронькина) Авангардизма, и определяет, *как и все*, это явление *XX* веком.

Вы вновь лукавите и лжете, госпожа Н. Гончаренко!

В.И. Пронькин понял то, что написал В. Бычков (2010), еще в 2001 г., с открытием Нового Авангарда, и написал об этом в первой книге «Новый Авангард, Конкретное искусство» (2004)²⁹. На нее «эстетка» Гончаренко дала хулиганскую, *некомпетентную* и недостаточно грамотную «Рецензию», препятствуя изданию этой книги в Белгороде.

В *научном* же сообществе сообщения о *глобальности* Авангардизма *впервые* появились в научном сборнике «Экономика. Общество. Человек» (2007) в статье «Новый Авангард, Конкретное искусство»³⁰: «Авангардисты – художники *всех времен*, от первобытного абстракциониста, до В. Пронькина, открывшие новые пути в искусстве»³¹

Затем концепция *глобальности* Авангардизма, *его анализ* от генезиса до Нового Авангарда XXI века Авангардиста В.И. Пронькина исследовались в статьях научных сборников 2007-08-09 гг. и в более поздних 2-х монографиях 2007 года. И в этом же, 2007 году статья об Авангардизме и его *глобальности* была опубликована в Интернете. А это говорит о том, что понимание *глобальности* Авангардизма, его научное и *сущностное* определение понятия в научных публикациях В.И Пронькина опубликовано на три года раньше, чем в публикации В. Бычкова, которую мы обязательно исследуем в данной книге.

А если учитывать первую книгу В.И. Пронькина «Новый Авангард, Конкретное искусство» (2004 г.), где говорилось о глобальности Авангардизма, то разница составит шесть лет. До этого вся «эстетская», псевдонаучная школа Старого искусствознания феномен Авангардизма определяет, как явление *лишь XX* века, что неоднократно критиковалось в научных трудах В.И. Пронькиным и нашей Школой Конкретного искусствоведения.

Но М.Н. Гончаренко «разоблачает» дальше: «Далее в этой статье В. Бычков не только говорит о существовании новых форм художественного выражения, но и *поясняет их суть*, чего не делает В. Пронькин, несмотря на настойчиво

²⁹ См.: Пронькин В.И., Пронькина Н.М., Пронькин А.В. Новый авангард. Конкретное искусство // Экономика. Общество, Человек. Белгород-Москва, 2007. Вып. 11. С.194.

³⁰ См. Пронькин В.И., Пронькина Н.М., Пронькин А.В. Новый авангард. Конкретное искусство // Экономика. Общество, Человек. Белгород ... Вып. 11. С.194.

³¹ Там же. С.162.

декларируемую *научность* своего подхода» (Рецензия Н.М. Гончаренко от 5.12.2014). Увы! «Эстетов» вечно раздражали именно *научные* подходы!

А понимание «*сути*» направлений и течений Авангардизма у В. Бычкова мы обязательно исследуем в данной книге! Спасибо за подсказку! У нашей Школы есть верный метод: научное исследование фактов. На веру ничего не принимаем! Тем более, от «эстеток»! И если верно понял и определил феномен Авангардизма В. Бычков – он наш *последователь* и союзник!

На эти, *искажающие суть* наших открытий и *мало корректные* обвинения Н.М. Гончаренко отвечают уже первые научные статьи и монография В.И. Пронькина и А.В. Пронькина. В них авторы не только *выделяют* исторически сложившиеся *формы* авангардных образов, начиная с Первоэлементов, орнамента, узора, реалистического символа, силуэта, контура и т.д., но и «*поясняют их суть*», дают им *сущностные* научные определения понятий, искаженные «эстетиками» Старой школы *искусствознания* и защищаемые Н.М. Гончаренко.

А в заключение мне бы хотелось внести в поток «эстетских» обвинений и нападок Гончаренко и всех, кто это делает по глубочайшему *неразумению*, живительную струйку понимания и оптимизма. На эту же диссертационную работу В.И. Пронькина дала свой отзыв кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии и политологии БелГУ, И.В. Бардыкова, которая считает, что «по уровню теоретического мужества, эрудиции и амбициозности данная работа не имеет аналогов. Это никак не меньше, чем заявка на гениальность. Это вызов всему «Старому искусствоведению», которое, по мнению автора, до сих пор не имело «*научной основы*» (цитата из рецензии И.В. Бардыковой). Не правда ли, совсем противоположные суждения!

И это понимание серьезности открытий В.И. Пронькина радует: идеи Нового Авангарда, Конкретного искусствоведения, наперекор интригам Старого *искусствознания* и его «эстетствующих» критиков, уже находят отклик в умах и душах подлинных ученых, способных к *восприятию нового* – Авангардизма.

Н.И. Шевченко, искусствовед, доктор философских наук, профессор, действительный член (академик) Российской академии естественных наук, Российской академии социальных и гуманитарных наук, Академии наук социальных технологий и местного самоуправления, Почетный работник профессионального образования высшей школы РФ, член Творческого Союза Художников России.

Шевченко Н.И. Вместо предисловия: Новый Авангард и становление Школы нового Конкретного искусствоведения: от «эстетства» – к науке. / Новый Авангард XXI века – выход из застоя постмодернизма, и Школа Конкретного искусствоведения: книга II теоретических очерков, неопубликованных, дополненных, рецензий и предисловий // Н.И. Шевченко, В.И. Пронькин, А.В. Пронькин, Н.М. Пронькина; предисл. Н.И. Шевченко; введение В.И. Пронькина. – Белгород: Изд-во БГТУ, 2015. – С. 6-18.