

Пронькин В. И., канд. филос. наук, соискатель
Белгородский государственный национальный исследовательский университет

АВАНГАРДИЗМ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ, ЕГО ЭВОЛЮЦИЯ И ВЛИЯНИЕ НА РАЗВИТИЕ КУЛЬТУРЫ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

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. Показано, что феномен авангардизма – явление не только лишь конца 19 – начала 20 веков, а принадлежность всех эпох в развитии человека. 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.

Название «авангардное искусство» сегодня на слуху у всех. О нем и говорят, и пишут журналисты, критики, искусствоведы, в столице и на периферии нашей Родины проходят выставки «современного искусства». А в Творческом Союзе Художников России, организованном в 1990 г., существуют секции: «Современное искусство», «Абстрактное искусство», «Новейшие течения», «Молодое актуальное искусство».

Но, при этом, секции «Авангардное искусство» не существует. И в то же время, поражает взлет цен на картины авангардистов XIX – XX веков. Так, картина К. Малевича «Супрематическая композиция» стоит 60 млн. \$, стоимость картин П. Пикассо, Д. Поллока перевалила за 100 млн. \$. Искусствоведы, критики пожимают плечами – это ведь арт-бизнес! Тогда почему огромные полотна Айвазовского, Репина, прочих передвижников не поднимаются до стоимости картин авангардистов? Они, увы, не авангардисты!

К тому же, в определениях феномена «авангардизм» среди ученых, культурологов, философов, искусствоведов, критиков всего мира царит довольно странное, ограниченное, псевдонаучное, алогичное понимание этого явления, «...метафизически определяемого Старым искусствоведением всего мира как явление только XX века» [1]. Ученые не видят связи авангарда XIX – XX веков с развитием средств производства: «Определения характерны также идеалистическим подходом, оторванным от общей исторической, культурной эволюции общества, поэтому субъективны и поверхностны» [1]. Авангардизм определяется как «...совокупность новаторских, бунтарских движений и направлений» [2], «...демонстра-

тивно порывающих с установившимися художественными традициями...» [3].

В искусствоведении, культурологии и философии нет четких, объективных определений понятия «авангардизм». А ведь, по мнению доктора философских наук, профессора В.В. Вейнгольда, «Оценить науку с достаточной объективностью мы можем по тому, насколько строго определены понятия, образующие ее систему» [4]. Неверное определение понятий приводит к путанице, и искусствоведение всего мира путает и отождествляет абсолютно разные понятия (соответственно, и явления) «авангардизм» и «модернизм».

Даже К. Гринберг, известнейший американский искусствовед, запутался в этих феноменах: «Сначала Модернизм называли «Авангардом», но этот термин создавал угрозу пониманию явления к настоящему времени, так как вводил всех в заблуждение» [5]. Другой известный американский искусствовед, Г. Розенберг, беспомощен в определении понятия «модернизм»: «Это даже не стиль. 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?» [6] (*курсив* автора статьи). Очевидно – Розенберг! Понимая модернизм, как безвременное «нечто», Розенберг приходит к отрицанию научности в искусствоведении, считая «...любое определение направления в искусстве сомнительным...» [6]. И мы согласны, что почти все определения в искусствоведении Старой школы сомнительны и алогичны. Но этот факт отнюдь не значит, что их нельзя определить.

И наша Школа нового, Конкретного искусствоведения, сформировавшаяся в г. Белгороде, которую возглавляет искусствовед, д-р философских наук, профессор Н.И. Шевченко, поставила своей целью решение следующих задач, предлагаемых в данной статье.

1. Дать строгие, логичные, не оторванные от «...общей исторической, культурной эволюции общества» [1] определения понятия «авангардизм» и прочих понятий искусства.

2. Исследовать с материалистических и диалектических позиций эволюцию авангардизма в его *сущностной основе*, выделить основные историко-эстетические типы авангарда.

3. Исследовать феномены «модернизм», понятие которого мы считаем подчиненным родовым понятием понятия «авангардизм», и «постмодернизм», понятие которого является несовместимым с понятием «авангардизм».

4. Исследовать предлагаемый нашей Школой нового, Конкретного искусствоведения феномен Нового авангарда, Конкретного биноклярного искусства, перспективы его развития и значимость для всей культуры будущего.

Прежде всего, проанализировав понимание феномена «авангардизм» в советской, современной российской и мировой научной мысли, мы выявили *сущностную* основу понятия «авангардизм». Этой сущностной основой становится «...открытие новых форм художественного выражения» [1], и эта сущностная основа присутствует в большинстве определений. Но во всех определениях эта сущностная основа признается только в искусстве XX века.

И даже в «свежем» выпуске Большой Российской Энциклопедии (БРЭ – 2005г.) в определении понятия «авангардизм» определяющая часть сужена: «Авангардизм (авангард) – совокупность движений в литературе и искусстве 20 века...» [7]. Но история опровергает это утверждение: мы видим «...открытие новых форм художественного выражения не только в XX в., но и в XIX в. (импрессионизм, пуантилизм, постимпрессионизм и пр.)» [1].

Причем, Старая школа искусствоведения преподносит их как «провозгласивших *разрыв с художественной традицией, ...отходящих от реализма...*» [1]. Но уже Гринберг верно понимает преемственность авангардизма, при этом, называя его «модернизмом»: «Модернизм никогда не являлся, и не является теперь разрывом с прошлым. Возможно, это означает преемственность традиций, переосмысление, но это также означает дальнейшее развитие» [8]. И в самом деле, импрессионисты развивали «дивизионизм» (живопись мазками барбизонцев – Т. Руссо, Коро, Курбе). Постимпрессионисты исходили из

искусства Древнего Египта, Полинезии (П. Гоген), японской гравюры.

Изобразительные формы и древнего искусства, и авангарда XIX – XX веков мы относим к реализму в *типических* чертах. Но искусствоведение Старой школы делают ошибку в определении понятия: «Реализм – направление в искусстве, ставящее целью *правдивое (?) воспроизведение (?)* действительности в ее *типических* чертах» [9] (*курсив* автора статьи). Но «...не может быть *правдивым* изображение в *типических (идеальных) чертах*» [1]. Тип – это условный, абстрагированный образ: это символические, силуэтные, канонические изображения. Авторское определение понятия «реализм» устраняет логическую ошибку: «Реализм – направление в искусстве, изображающее действительность в типических, идеальных чертах»

Поэтому реалистические изображения – в работах первобытных реалистов, в канонах Древних цивилизаций, раннего искусства Античности, Средневековой миниатюры, в картинах авангардистов XIX – XX веков: П. Гогена, В. Ван Гога, А. Матисса, А. Модильяни, П. Пикассо и др. Понятия «социалистический реализм», «гиперреализм», «сюрреализм» в натуралистическом творчестве С. Дали не соответствуют действительности. Эти понятия связаны с *натуралистическими* изобразительными формами, с *натурализмом*.

Но Старая школа искусствоведения опять дает «сомнительные» определения, относя генезис натурализма в... XIX век: «Натурализм – 1. Направление в литературе в искусстве последней трети 19 в., стремящееся к внешне точному изображению действительности. 2. Фактографическое, внешнее воспроизведение жизни, быта» [9].

Но правдивое, внешне точное изображение действительности было связано открытием линейной и воздушной перспективы. Ее открыли в Древней Греции (V в. до н.э.), в XIV – XV вв. ее исследовали художники Возрождения, а Великий Авангардист Леонардо да Винчи дал этим перспективам научное обоснование. Открытие новых формы натурализма, осуществлялось, таким образом, в V в. до н.э. и в XIV – XV вв. – отнюдь не в XX веке.

Мы предлагаем авторское определение понятия: «Натурализм – направление в искусстве, стремящееся к внешне точному изображению действительности». А «Гипернатурализм» – направление в искусстве, стремящееся к предельно точному, фактографическому изображению действительности». Поэтому С. Дали был сюрреалистом лишь в начале своей сюркарьеры. Затем, того не подозревая, становится сюрнату-

ралистом, а затем «фотографическим» сюррепнатуралистом: «Живопись – это рукотворная цветная фотография...» [10]. А наше верное определение понятий дает для творчества Дали два направления сюрреализма.

Важнейший из вопросов всякого искусства – вопрос его генезиса. Искусствоведы всего мира начинают его с реалистических изображений животных в пещерах Франции, Испании. И даже всемирнознаменитый профессор Х.В. Янсон и его сын Э.Ф. Янсон (США) считают: «В последнюю стадию палеолита... 35 тыс. лет назад, мы встречаем самые ранние известные нам произведения искусства» [11]. Правда, и Янсонов, и других ученых поражает мастерство художников, и они предполагают, что «...им предшествовали тысячи лет медленного развития, о котором мы не знаем ничего» [11] (курсив автора статьи).

А наша Новая школа Конкретного искусствования утверждает: генезис изобразительной культуры (определение автора) начинался не с первобытного реализма, а с изобразительного абстракционизма. Первоэлементами изобразительной культуры и абстрактного искусства являлись Точка, Линия, Фигура: вместе с речевыми абстракциями синантроп (500 тыс. лет до н. э.) и его эволюционный аналог, ребенок, осваивают изобразительные абстракции. И это есть генезис изобразительной культуры и изобразительного авангардизма.

В период неандертальца (300 тыс. лет до н. э.) первоэлементы приобретают эстетическую функцию, что становится генезисом изобразительного искусства, и, соответственно, генезисом авангардизма в изобразительном искусстве. Это подтверждается наличием артефактов и выводами некоторых палеонтологов: «...конкретные предпосылки для возникновения искусства... первые пятна краски и первые чашечные камни на стоянках неандертальских людей. Это действительно первые шаги искусства, его настоящее рождение» [12].

Исходя из наших исследований, мы предлагаем авторское определение: «Авангардизм – общее название разных направлений и течений во всей истории изобразительной культуры и искусства, открывших новые формы художественного выражения». Исходя из этого, мы выделяем авангардные художественные формы первобытного абстрактного искусства: композиция, узор, орнамент. Весь период открытия новых художественных форм, эволюционирующих «от простого к сложному», мы определяем как «синтетический авангардизм».

Эволюция реалистического первобытного авангардизма – в его художественных формах:

символ, силуэт и контур. Уже в период неолита в искусстве жителей Сахары появляются зачатки авангардного направления – первобытного модернизма. Этот феномен понимается учеными также ограниченно: «Модернизм – общее название течений в искусстве конца XIX – XX века, порвавших с классической традицией, традициями реализма» [13]. Но сущностной основой модернизма (модерна) является стремление «...к конструктивности, чистоте линий, лаконизму и целостности форм» [9].

Мы предлагаем авторское определение: «Модернизм – общее название разных направлений в искусстве разных времен, сходных в эстетической концепции: стремление к плоскостности, конструктивности, чистоте линий, лаконизму и целостности форм». А эти эстетические принципы существовали в глобальном модернизме: в изобразительном искусстве, в дизайне и в архитектуре от Древних цивилизаций, ранней Античности, Средневековья до модерна конца XIX – начала XX вв., завершившимся неомодернизмом А. Модильяни.

Но эволюция авангардизма продолжалась в неоабстракционизме В.В. Кандинского и др., причем, в 70-х годах XX в. им же завершается эволюция аналитического, монокулярного авангардизма. Синтетический авангардизм в искусстве, достигнув своего пика в натурализме (барокко), сменяется аналитическим авангардизмом, стремящимся к упрощению художественных форм: рококо, классицизм, ампиризм и т.д. Чтобы понять этот процесс, необходимо проанализировать исторические причинно-следственные связи эволюции авангардизма.

И наша школа Конкретного искусствования, исследовав всю эволюцию изобразительного авангардизма с материалистических, диалектических позиций, основными движителями этой эволюции считает гносеологический аспект и развитие средств производства. Именно познание, абстрагирование, выделение основных закономерностей, законов в создании орудий труда (охоты), потребовало создания визуальных образов этих вещей уже в сознании синантропа. При изготовлении орудий труда «...необходим был их зрительный образ... абстрактного скульптурного произведения... изобразительные абстракции, отсюда начинается изобразительная культура человека...» [1]. Изобразительные абстракции, таким образом, становятся следствием, как гносеологического процесса, так и производственного.

Изобретение копья в обществе неандертальца способствует выделению личности, лучше других владевшей копьем. А зарождение матриархата в обществе неандертальца выде-

ляет женщину-личность. Статус личности в среде неандертальцев позволяет требовать лучшей части добычи, лучших половых партнеров. Появляется право и возможность выбора. Для привлечения полового партнера неандертальцы начинают украшать лицо и тело изобразительными абстракциями, произведениями искусства. «С появлением эстетической функции в изображениях неандертальцев, идет дальнейшее усложнение авангардных форм уже в изобразительном искусстве: композиция, узор, орнамент» [1]. Это авангардное искусство несет уже не только гносеологическую и информационную функции (синантроп), к ним добавляется новые функции: а) эстетическая; б) половая; в) мистическая; г) социальная.

Дальнейшая гносеологическая и производственная эволюция общества в верхнем палеолите (лук) способствовала появлению реалистических изображений животных, в неолите (лук, приручение животных) – животных и человека. В Древних Цивилизациях (плуг, земледелие, города, ремесленники) возникновение религий и классов дает искусству новые функции: а) религиозную; б) классовую. Античность, с ее антропоморфным пантеоном богов востребовала натуралистические изображения, запрещенные затем в период Средневековья и востребованные в эпоху Возрождения – такова взаимосвязь искусства с развитием средств производства, общества, его гносеологического уровня, религиозного и эстетического.

Именно в гносеологическом аспекте, в развитии производства мы видим причину возникновения авангарда XIX – XX вв., определяемого нами как аналитический авангардизм: «Переход от ремесленного к мануфактурному, а затем и машинному способу производства потребовал упрощения художественных форм...» [1]. Сущностной основой аналитического искусства было выделение какой-либо грани, стороны искусства: цвет, мазок, экспрессия, свобода творчества (фовизм), формотворчества (кубизм), изобразительная абстракция.

Аналитический авангард XIX – XX вв. создал эстетику машинного производства. Все, что нас окружает: дизайн вещей, автомобилей, архитектура – все это вышло из эстетики, открытой авангардистами XIX – XX вв. К примеру, оформление детских книг, детская одежда и мультфильмы несут в себе эстетику дадаизма. Линолеум, обои, ткани и т.д. несут эстетику неоабстрактного искусства (супрематизма, ташизма, оп-арта, минимализма и пр.)

Исследуя изображения в аспекте оптики и физиологии, мы выделили монокулярные и бинокулярные изображения. Причем, выявлено,

что монокулярные изображения одного глаза: 2-мерные абстракции, силуэт, контур, являются плоскостными. Перспективные, аксонометрические изображения, 3-хмерный контур – также плоскостные, создают иллюзию лишь 3-хмерности, но не визуального пространства. Искусство, «...основанное на этих образах, монокулярно и плоскостно. Технические аналоги моноглаза: монокулярные фотография, кино и телевидение тоже плоскостны и не создают пространственных образов...» [1]. И только лишь «...бинокулярные изображения, получаемые в зрительном центре человека и животных, при соединении 2-х монокулярных образов правого и левого глаза дают пространственный визуальный стереобраз...» [1], который мы исследуем в Новом авангарде, Конкретном, бинокулярном, визуально-пространственном искусстве. В технических аналогах бинокулярного искусства сегодня это называется 3-D фотография, 3-D кино и 3-D телевидение.

В 70-х годах XX века эволюция монокулярного искусства завершилась концептуализмом. С абстрактного искусства начинался и им же завершился весь путь монокулярного искусства. Но школа Старого искусствоведения, не понимая этого, выдумывает «феномен» постмодернизма. Его художники, по сути, являлись эпигонами авангардистов XX века, но и на Западе, и в России, их творчество объявляли то «актуальным», то «современным». Российский «гуру» «постмодернизма», М. Гельман, заявил: «...весь конец XX века над художником довлела невозможность новизны. Модернистский период прошел, открытий больше не будет. Наступил постмодернизм.» [14] (*курсив* автора статьи). Такого же мнения о нем был К. Гринберг: «...эти идеологи, сторонники постмодернизма... являются более опасной угрозой высокому искусству, чем прежние обыватели от искусства» [5].

Но ни декларации Малевича («Черный квадрат»), ни М. Гельмана не смогут остановить эволюцию авангардизма. На смену плоскостному, монокулярному искусству Старой школы идет наш Новый Авангард, Конкретное бинокулярное искусство, исследованное уже «...в 7-ми авангардистских направлениях с 14-ю течениями...» [1]. Подобно авангарду XIX – XX вв. сегодня уже мы творим и предлагаем обществу «...эстетику для производства будущих веков. На смену старому, машинизированному производству грядет эпоха нанотехнологий. И матрицей для нано-технологий будет служить бинокулярный образ создаваемого объекта, реализация которого будет вестись посредством бино-нано-технологий» [1].

Феномен авангардизма в изобразительном искусстве, возникнув в первобытном обществе как часть всеобщего познания мира человеком – явление глобальное. Как часть познания он не может завершиться по желанию или же неразумению отдельных личностей. И Новый Авангард бинокулярных, зрительно пространственных художественных форм определит не только лишь искусство, но и всю культуру человечества на многие века.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Шевченко, Н.И. Новая школа Конкретного искусствоведения и ее значение для развития России, культуры человечества. [Текст] / Н.И. Шевченко // Актуальные вопросы развития отечественного изобразительного искусства в провинции: сб. мат. конф. / Управление культуры Белгородской обл., Белгородский гос. художественный музей. – Белгород: Изд-во ООО «Лит-КараВан», 2011. – С. 185–192.
2. Энциклопедия «Искусство». / Под ред. М.Д. Аксенова. – М.: Аванта+, 1999. – Т. 7. – Ч. 2. – 646 с.
3. Мировое искусство. Направления и течения от импрессионизма до наших дней. / Сост. Мосин И.Г. – СПб.: ООО «СЗКЭО Кристалл», 2006. – 191 с., ил. – ISBN 5-9603-0047-8.
4. Вейнгольд, Ю.Ю. Мечта и стремление к высшему, лучшему. [Текст] / Ю.Ю. Вейнгольд. // Духовное возрождение: сб. науч. статей. – Белгород.: Изд. БГТУ, 2008. – Вып.27. – С. 47–50.
5. Greenberg, C. Modern and Postmodern. – Режим доступа:
<http://www.sharecom.ca/greenberg/postmodernism.htm>
6. Розенберг, Г. Американская живопись действия. [Текст] / Г. Розенберг. // Искусство. – 2008. – № 3. – С. 56–63.
7. Зверев, А.М., Крючкова, В.А. Авангардизм. [Текст] / А.М. Зверев, В.А. Крючкова. // БРЭ. – М.: 2005. – Т.1. – С. 52–53.
8. Greenberg C. Modernist Painting. – Режим доступа:
<http://www.sharecom.ca/greenberg/modernism.html>
9. Ожегов, С.И., Шведова, Н.Ю. Толковый словарь русского языка. [Текст] / Н.Ю. Шведова. / Российская АН.; Российский фонд культуры; – 2-е изд., испр. и доп. – М.: АЗЪ, 1995. – 928 с. – ISBN 5-85632-008-8.
10. Дали, С. Тайная жизнь Сальвадора Дали, написанная им самим о себе и обо всем прочем. [Текст] / Н. Малиновская; Пер. с англ., исп., фр. Н. Малиновской. – М.: Сварог, 1966. – 463 с. – ISBN 5-85791-017-X.
11. Янсон, Х.В., Янсон, Э.Ф. Основы истории искусств. [Текст] / Х.В. Янсон, Э.Ф. Янсон. – СПб.: Искусство, 1992. – 363 с.
12. Астахов, И.Б. Эстетика. [Текст] / И.Б. Астахов. – М.: Московский рабочий, 1971. – 440 с.
13. Искусство. / Под ред. М.Д. Аксенова. – М.: Аванта+, 1999. – Т. 7 – Ч. 2. – 646 с.- ISBN 5-89501-028-8.
14. Гельман, М. Искусство будущего. – Режим доступа:
<http://www.vaulin.net/info.htm?id=16>.