

Пронькин А. В., канд. филос. наук, соискатель
Белгородский государственный университет

АБСТРАКЦИОНИЗМ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ, ЕГО ЭВОЛЮЦИЯ И ВЛИЯНИЕ НА КУЛЬТУРУ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

Fenix500560@yandex.ru

Автором рассматривается абстракционизм в изобразительном искусстве как явление, присущее всем культурам человечества. Это позволило пересмотреть его генезис и эволюцию от первобытного абстрактного искусства до современности, по-новому определить понятие «абстракционизм». В статье показано, что абстрактное искусство – явление не только лишь «конца 19 – начала 20 веков», как это понимает современная наука, а глобальное во временном пространстве. Такое понимание абстрактного искусства дало возможность выявить в его развитии сначала синтетический этап, а затем – явление аналитического абстракционизма (неоабстракционизма), определившего эстетику культуры XX века.

Ключевые слова: первобытное абстрактное искусство, генезис, эволюция, орнамент, цивилизация, синтетический, аналитический, монокулярный, авангардный, неоабстракционизм, направление, течения в искусстве, эстетика.

Новое время, в котором мы живем, и новая Россия востребовали новых взглядов на искусство и культуру общества. Неоабстрактное искусство (авторское определение), открытое В.В. Кандинским в 1910 г. и запрещенное тоталитарными режимами, вновь вызывает интерес у общества. И наша новая Школа Конкретного искусствования, которая возникла в Белгороде под руководством искусствоведа, д-ра философских наук, профессора Н.И. Шевченко, исследовала феномен абстракционизма в изобразительном искусстве с материалистических и диалектических позиций. Это позволило по-новому взглянуть и на феномен абстракционизма, и на генезис, эволюцию изобразительной культуры и искусства, пересмотреть терминологию искусства, дать четкие, научные определения понятиям искусства.

В науке преобладали и преобладают различные трактовки абстракционизма, взгляды на абстрактное искусство, от положительных, до откровенно негативных. Так, основоположник направления неоабстракционизма В. Кандинский, его последователи в течениях: П. Мондриан, К. Малевич и др. не только открывали новые пути в искусстве и создавали новую эстетику XX века, но и пытались философски обосновать его основы и значение для общества. Так и Кандинский, и Малевич говорили «...о преобразующей духовно миссии неоабстрактного искусства, а П. Мондриан считал, что «мир наших чувственных впечатлений есть источник постоянного страдания», мечтал не только освободить через абстрактное искусство мир от страдания, но через технику и коллективную организацию общества привести его к гармонии и совершенству» [1].

Религиозные эстеты (Н. Бердяев, П. Флоренский, И. Ильин и пр.), по сути, отвергали неоабстракционизм со всем авангардом XIX – XX вв., деля искусство на «высокое искусство» (классическое искусство) и «искусство абсурда», «искусство толпы». Ильин пугал читателей силой бездуховности в искусстве: «И вот черный ураган идет над миром, он отучит вас хихикать и рычать, он отучит вас совсем и от смеха, и от удовольствия...» [2]. В.В. Кандинский иначе понимал значение и назначение неоабстрактного искусства: «И путем этой новой способности, которая будет стоять в знаке Духа, родится наслаждение абстрактным – абсолютным искусством» [3].

Советские искусствоведы, отвергая все искусство авангарда, неоабстрактное искусство считали «буржуазным», враждебным советскому народу. В. Кеменов писал: «Глубоко реакционная роль абстракционизма, его растлевающее влияние состоит в том, что, уничтожая образы, он отрывает художника от реальной действительности... Абстракционизм, поэтому есть и уничтожение художника, и уничтожение искусства» [4]. Развитие неоабстрактного искусства в СССР и прочих тоталитарных странах было остановлено.

Но в современной философии, искусствоведении, культурологии феномен абстрактного искусства понимается неполно, ограниченно, метафизически, «...в форме ярлыка, привешенного к искусству лишь XX века...» [1]. Поскольку «оценить науку с достаточной объективностью мы можем по тому, насколько строго определены понятия, образующие ее систему» [5] (курсив автора статьи), мы обратились к определениям понятия «австракционизм», су-

ществующим в современной науке.

В «Толковом словаре русского языка» С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой этот феномен понимается как явление XX века: «Абстракционизм – в изобразительном искусстве XX века (1 замечание): направление, последователи которого изображают реальный (2 замечание) мир как сочетание отвлеченных форм или цветовых пятен» [6].

Замечание 1. Абстрактное искусство в виде орнамента, узора существовало во все времена от Первобытного общества: «Чистая абсолютная абстракция в искусстве возникла не в XX веке. Абстрактные темы орнаментов – зигзаг, меандр, лабиринт и другие орнаментальные рисунки – существовали во всех культурах и во все эпохи» [7].

Замечание 2. Абстрактное искусство изображает не «реальный мир», а беспредметный мир абстракций, о чем говорят и В. Кандинский, и прочие теоретики абстракционизма.

Возможно, более научное определение в Большой Российской Энциклопедии: «Абстракционизм – (от лат. abstractus – отвлеченный) направление в искусстве 20 века (1 замечание), заменившее изображение зримой реальности (2 замечание) системой чисто формальных элементов (линия, плоскость, цветовые пятна)» [8].

Замечание 1. То же самое, опять «направление в искусстве 20 века».

Замечание 2. «Зримой реальностью» являются и доразумная абстрактность (абстрактные изображения на листьях, цветах, животных) и сами «формальные элементы».

Именно эта, выделенная нашей новой Школой Конкретного искусствования Доразумная абстрактность, существующая зримо и реально в природе, стала образцом для первобытного художника. Причем, мы выделяем несколько эволюционных типов доразумной абстрактности: а) геологическая абстрактность (цвет, пятна, линии, и пр. на сколах и др. поверхностях геологических образований, минералов); б) растительная абстрактность (цвет, пятна, линии, узор, орнамент на листьях и цветах растений; в) животная абстрактность (цвет, пятна, линии, узор, орнамент на коже, перьях, волосах покрове животных).

И если образцом и содержанием для реализма является предмет, то для беспредметного абстракционизма образцом для подражания становится доразумная, природная абстрактность, данная ему в «зримой реальности». Уже синантроп, познавая мир (гноснологический аспект) и изготавливая орудия труда, осваивает способность к абстрагированию. Артефакты

подтверждают, что уже «...в период *синантропа* (500 тыс. лет до н.э.) вместе с изготовлением орудий труда (*абстрактной* скульптуры) и речевыми абстракциями возникли *образительные* абстракции. И это был *генезис образительной культуры...*» [9] с ее первичными абстрактными изображениями – Первоэлементами: Точкой, Линией и Фигурой.

Изобразительное искусство, генезис и эволюция которого «...начинался около *300 тыс. лет до н.э.*, в культуре *неандертальца...*» [1] с «...первобытного абстрактного *искусства* (определение В.И. Пронькина)» [1], являлось также следствием гноснологического и производственного прогресса. Изобретение копья способствовало выделению более способных и успешных *личностей* в среде охотников. В это же время, по исследованиям историков и палеонтологов, в неандертальском обществе возник матриархат. И это, наряду с активной ролью женщин в обществе, «определяло ее высокое общественное положение» [10], дающее женщине статус *социальной личности*. И этот статус *личности* среди мужчин и женщин давал возможность выбора и права на лучшую часть добычи, на лучших половых партнеров.

Для привлечения внимания полового партнера неандертальцы, наблюдая это среди птиц, животных, начинают украшать лицо и тело разными абстракциями, нанося их изготовленными красками, мелками: «Так в мустьерских слоях пещеры Ля Ферраси найдены куски красной и желтой минеральной краски, охры-коровика... Среди них встречаются охряные «карандаши», еще более наглядное свидетельство, что охрой пользовались как красящим веществом, вероятно раскрашивали собственное тело... Там же и в пещере Ле Мустье

Пейрони нашел обломки трубчатых костей животных с резными поперечными линиями, составляющими узор, древнейший из тех, что нам известны» [11] (курсив А.В. Пронькина).

Современное искусствование начинается генезис искусства с реалистических изображений животных в пещерах Франции, Испании: «...*самые древние* из... памятников изобразительного искусства – датируются ориньяко-солотрейским временем, отделенным от нас *тридцатью-сорока тысячелетиями...* это вполне реалистические изображения... представляется совершенно невероятным... чтобы ему *не предшествовал какой-то подготовительный период, памятники которого просто не сохранились*» [12] (курсив А.В. Пронькина).

А наша Школа Конкретного искусствования видит и «памятники» и «подготовительный период» в искусстве первобытного аб-

стракционизма: «Генезис и эволюция первобытного абстрактного искусства (определение В.И. Пронькина) начинался около 300 тыс. лет до н.э., в культуре неандертальца...» [1]. Ведь вместе с функцией украшения изображения приобретают эстетическую функцию, становятся искусством.

Кроме двух функций в абстракционизме у синантропа, гносеологической и информационной, искусство неандертальца приобретает новые функции: а) половая; б) эстетическая; в) социальная; г) мистическая. К тому же, в искусстве возникают новые художественные формы: композиция, узор, орнамент.

Абстрактное искусство Древних Цивилизаций, возникших вместе с появлением государства, городов с ремесленниками и разделением труда, религий, классов, получает новые, определенные цивилизациями функции: а) религиозную; б) классовую. Абстрактное искусство и его традиционные художественные формы «...существовали во всех культурах и во все эпохи» [7], видоизменяясь и эволюционируя. Характер этих изменений определяли как гносеологический аспект, развитие производства, так и вся культура обществ, стран. Так, в мусульманских странах абстрактное искусство являлось основным, там был «...запрет на реалистические изображения животных и человека» [1].

И, исходя из вышесказанного, мы предлагаем авторское определение понятия *глобального абстрактного искусства*: «Абстрактное искусство – общее название направлений и течений в искусстве всех времен, содержанием которого являются изображения в виде линий, точек, пятен цвета, геометрических фигур и пространственных беспредметных форм».

Как форма общего познания, абстрактное искусство развивалось «от простого – к сложному». Этот период в его эволюции мы определяем как «синтетический»: «Синтетический абстракционизм – совокупность различных форм и видов *монокулярного* абстрактного искусства, эволюционно развивавшегося от *генезиса до неоабстракционизма* В. Кандинского» (определение и курсив В.И.Пронькина) [1].

Развитие познания и средств производства приводит к переходу от ремесленного производства к *машинному*. Появляются мануфактуры, затем – заводы, фабрики. Машинизация производства потребовала более простых, удобных для изготовления художественных форм. Аналитическое (определение В.И. Пронькина) авангардное искусство XIX – XX вв. создает эту эстетику машинного производства. Особенность аналитического искусства – выделение

какой-либо стороны, грани: мазок, цвет, экспрессия, свобода цветотворчества и т.д.

Неоабстрактное искусство, открытое В.В. Кандинским, являлось тоже аналитическим абстракционизмом, исследуя его грани в течениях (неопластицизм, супрематизм, ташизм и пр.) и в импрессионизме: соединении абстракционизма и реализма (кубоабстракционизм, дада-абстракционизм и пр.). Эстетика этих течений и импрессионизма распространилась на архитектуру и дизайн, стала основой производства демократических стран Запада. В тоталитарных странах (СССР, Германия, Китай и т.д.) запрет неоабстрактного искусства привел к застою и отставанию в эстетике, в способности товаров к конкуренции: «СССР и страны «социализма», *уничтожившие абстрактное искусство*, были «уничтожены» абстракционизмом» [1]. И это, наряду с другими факторами подтверждает значимость абстрактного искусства, как одного из определяющих моментов формирования, развития культуры человечества.

Нами исследован еще один феномен в искусстве: явление монокулярных и бинокулярных изображений в аспекте оптики и физиологии. Выявлено: *монокулярные* изображения 1-го глаза (2-мерные абстракции, силуэт, контур) являются плоскостными. 3-мерные *монокулярные* изображения (аксонометрические, перспективные) – тоже плоскостные, дают иллюзию 3-мерности, но не визуального пространства. Лишь «...*бинокулярные изображения*, получаемые в зрительном центре человека и животных, при соединении 2-х *монокулярных* образов правого и левого глаза, дают *пространственный* визуальный стереообраз...» [1].

Технические аналоги моноизображений (монофото, монокино и монотелевидение) подтверждают это. Только стереофото, стереокино и пр. (формат 3 D) дают иллюзию визуального пространства. На основании всех этих фактов мы можем сделать вывод: процесс эволюции монокулярного искусства, начавшийся с *монокулярно-плоскостного* абстракционизма завершился в 70-х гг. XX века концептуализмом, импрессионизмом монокулярного абстрактного искусства с монокулярной фотографией и монокулярным телевидением.

На смену плоскостному *монокулярному* искусству, «...идет Новый авангард, Конкретное *бинокулярное* искусство, которое «...не только теоретически обосновано, но и получило практическое подтверждение в *6-ти направлениях и 12 течениях...*» [9], идет бинокулярное стереофото, стереокино и стереотелевидение (3-D формат).

Период, наступивший после завершения эволюции монокулярного искусства, стал, по вине искусствоведов Старой школы, периодом застоя «постмодернизма»: «Модернистский период прошел, открытий больше не будет. Наступил постмодернизм» [13]. Но можно ли остановить развитие познания? Разве не глупо заявить: в науке «открытий больше не будет»? Искусство – часть познания мира человеком в его особой – эстетической, художественной форме. В неоабстракционизме К. Малевич попытался объявить конец искусства («Черный квадрат»), но вся дальнейшая эволюция неоабстрактного искусства опровергло эту декларацию. М. Гельман, «запретивший» авангард, по сути, повторил ошибку К. Малевича.

Наш Новый авангард, Конкретное бинокулярное искусство, эволюционировал с Конкретного бинокулярного абстракционизма, с его течений и его импрессий. И он, как все новаторское, авангардное искусство, в своей теории, картинах создает эстетику для производства будущего, для всей культуры будущих веков. И вместо старого машинного производства уже в грядущем XXI веке начнется новая эпоха нано-технологий. А вместо плоских чертежей для нано-технологий потребуется пространственная визуально матрица – бинокулярный образ создаваемого объекта, вещи. Их производство будет проводиться новым способом: посредством бино-нано-технологий.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. 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. [Текст] / Н.И. Шевченко, В.И. Пронькин, А.В. Пронькин. – Белгород: Изд-во БГТУ, 2008. – 191 с.
2. Ильин, И.А. Что такое искусство? / Одинокий художник. Статьи, речи, лекции. [Текст] – М.: Искусство, 1993. – 348 с.
3. Кандинский, В.В. Ступени. / Точка и линия на плоскости. [Текст] / С.Даниэль, Е. Козина; Пер. с нем. Е. Козиной. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 240 с. – ISBN 5-352-00717-0.
4. Кеменов, В.С. Против абстракционизма: В спорах о реализме. – Л.: Художник, 1963. – 156 с.
5. 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.
6. 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.
7. Имвриотис, Я. Абстрактное искусство. [Текст] / Я. Имвриотис // Вопросы философии. – 1960. – С. 73 – 83.
8. Крюкова, В.А. Абстракционизм. // БРЭ. – М., 2005. – Т. 1. – С. 42 – 43.
9. Пронькин В.И. Авангардизм и модернизм с позиций Новой школы Конкретного искусствования. [Текст] / В.И. Пронькин // Актуальные вопросы развития отечественного изобразительного искусства в провинции: сб. мат. конф. / Управление культуры Белгородской обл., Белгородский гос. художественный музей. – Белгород: Изд-во ООО «ЛитКараВан», 2011. – С. 193 – 200.
10. Всемирная история [Текст]: В 10 т. / Под ред. Францева Ю.П. – М.: ГИПЛ, 1955. – Т.1. – 748 с.
11. Окладников А.П. Утро искусства. [Текст] / А.П. Окладников. – Л.: Искусство, 1967. – 135 с.
12. Шерстобитов, В.Ф. У истоков искусства. [Текст] / В.Ф. Шерстобитов. – М.: Искусство, 1971. – 198 с.
13. Гельман, М. Искусство будущего. – Режим доступа:
<http://www.vaulin.net/info.htm?id=16>.