

В. Пронькин и А. Пронькин



# ПОП – АРТ

История Поп-арта (популярного искусства)  
с позиций нового, Конкретного искусствоведения



# НОВЫЙ АВАНГАРД КОНКРЕТНЫЙ ИЗО – ПОП – АРТ

Манифесты  
нового, Конкретного искусства,  
Конкретного изо-поп-арта и нового,  
Конкретного, научного искусствоведения

Белгород  
2005-2017

УДК 7.01  
ББК 85  
А 18

### **Пронькин В.И.**

А 18 Поп-арт. История Поп-арта (популярного искусства) с позиций нового, Научного Конкретного искусствоведения. Новый Авангард, Конкретный Изо-поп-арт. Манифесты нового, Конкретного искусства, Конкретного Изо-поп-арта и нового, Конкретного научного искусствоведения / В.И. Пронькин, А.В. Пронькин. Белгород, 2017. – 279 с.

В своей книге авторы, художники-Авангардисты: Пронькин Владимир Иванович и Пронькин Андрей Владимирович, предлагают *абсолютно новую, научную* трактовку феноменов Поп-арта (популярного искусства) и Изо-поп-арта, весьма запутанных искусствознанием Старой школы.

И если все искусствознание Старой школы рассматривает Поп-арт как явление лишь 50-60-х гг. XX века, то наша, созданная авторами, Школа нового, *научного* Конкретного искусствоведения, явление Поп-арта понимает, как *глобальное* явление: изготовление ВЕЩИ, уходящее корнями в Первобытность.

При этом авторы, *генезис* изобразительной культуры начинают с Первобытного Абстракционизма (синантроп, 500 тыс. лет до н.э.), а генезис изобразительного искусства – с Абстрактного искусства (неандерталец, 300 тыс. лет до н.э.). Обоснование его генезиса у авторов *вполне научно*: в период Матриархата изобразительные абстракции приобретают *эстетическую* функцию.

Если учесть, что все науки мира об искусстве генезис изобразительного искусства начинают с *Реализма* (40–30 тыс. лет до н.э.), то у авторов – *новаторский* подход к истории искусства.

Одновременно с Первобытным Абстракционизмом зарождается П о п – а р т, который также придавал изготовлению ВЕЩИ *эстетическую* функцию. Он *эволюционировал* затем в Поп-арте разных стран и континентов, чего не замечало Старое искусствознание: искусство ВЕЩИ, как и Абстрактное искусство, оно искусством не считало, обычно относя Поп-арт к «предметным артефактам».

По-новому трактуют авторы и появление Поп-арта 50-60-х гг. вполне логично определив его, в отличие от предыдущего Поп-арта, понятием «Нео-поп-арт», несущий *новую эстетику* производству.

Нео-поп-арт XX века, в понимании авторов, открыл Марсель Дюшан в 1913 г., в Париже! А Пабло Пикассо уже в 1911 г. ввел в кубистические картины поп-предметы, назвав это явление «коллажем». Но авторы научно определяют этот феномен, как *монокулярный*, плоскостной «Изо-поп-арт».

В 70-х гг. XX в., считают авторы, развитие *монокулярного* искусства завершилось. Но Старое искусствознание, не зная истинных путей развития искусства, заводит его в 40-летний застой «Постмодернизма». Но выход из тупика нам предлагают авторы – Новый Авангард XXI века: Конкретное *бинокулярное* искусство в 4-х направлениях и 5-ми течениях.

Одним из этих авангардных направлений становится Конкретный *пространственный* Поп-арт с его течениями, открытыми художником-Авангардистом В.И. Пронькиным. Все положения и утверждения авторов уместно подтверждаются *картинами* Авангардистов и *авторскими* произведениями.

Книга будет полезной художникам, искусствоведам, студентам, аспирантам и докторантам вузов, сузов, любители искусства и Авангарда, меценаты, тоже найдут в ней много полезного и необычного.

На обложке:

Д. Чемберлен. Эссекс.1960. (Поп-арт на плоскости)

В. И. Пронькин. Рок-н-ролл на рассвете. 2001. Конкретный Изо-поп-арт – пространственный

УДК 7.01  
ББК 85

© Пронькин В.И., 2017

© Пронькин А.В., 2017

*Художнику и педагогу, моему учителю, Андрею Васильевичу  
Нестеренко мы посвящаем эту книгу.*

## Оглавление

<b>От авторов</b> .....	4
<b>Вместо предисловия. Биноклярный ключ в аспекте Поп-арта</b> .....	6
<b>(популярного искусства) (Н.И. Шевченко)</b>	
<b>Введение. Поп-арт. Откровения Авангардиста (В.И. Пронькин)</b> .....	13
Глава 1. Этот загадочный П о п – а р т.....	26
Глава 2. Древнейший А б с т р а к ц и о н и з м.....	32
Глава 3. Древнейший П о п – а р т.....	40
Глава 4. Кто Вы, П О П – А Р Т ? (Простое объяснение простому человеку).....	46
Глава 5. Старое искусствознание и П о п – а р т.....	53
Глава 6. П о п – а р т как направление искусства.....	59
Глава 7. Изобразительный П о п – а р т 50 – 60-х годов.....	65
Глава 8. Р о ж д е н и е древнейшего П о п – а р т .....	73
Глава 9. П о п – а р т неандертальцев.....	78
Глава 10. М а т р и а р х а т – расцвет П о п – а р т а.....	81
Глава 11. П о п – а р т кроманьонцев.....	90
Глава 12. П о п – а р т ступеней в а р в а р с т в а.....	99
Глава 13. П о п – а р т цивилизации Е г и п т а.....	106
Глава 14. П о п – а р т Крита и Древней Греции.....	117
Глава 15. П о п – а р т индейцев Америки.....	126
Глава 16. Великая Скупь и ее Поп-арт.....	134
Глава 17. П о п – а р т христианского феодализма.....	142
Глава 18. П о п – а р т мусульман.....	150
Глава 19. П о п – а р т времен буржуазии. ....	156
Глава 20. М о д е р н.....	164
Глава 21. М о д е р н и модернизм.....	169
Глава 22. К о н с т р у к т и в и з м.....	176
Глава 23. П о п – а р т послевоенного периода.....	182
Глава 24. П о п – а р т 60-х и 70-х прошлого века. ....	188
Глава 25. К о н е ц м о н о к у л я р н о г о Авангарда. ....	195
Пирамида развития изобразительного искусства.	
Глава 26. Н о в ы й Авангард. К о н к р е т н о е искусство.....	202
Манифест Конкретного искусства.	
Манифест Конкретного И з о – п о п – а р т а.	
Глава 27. «Постмодернизм» – АФЕРА ВЕКА.....	210
Глава 28. Почем Дюшан, барышники-«эстеты»?.....	215
Глава 29. Система классификации цен в Авангардизме.....	223
Глава 30. Конкретный П о п – а р т.....	229
Глава 31. П о п – а р т будущего.....	237
<b>Пронькин В. Послесловие</b> .....	244
<b>Библиографический список</b> .....	273

Тогда неминуемо приходит один из нас – людей; он... несет в себе таинственно заложенную в него силу «видения». Он видит и указывает... Сопровождаемый издевательствами и ненавистью, всегда вперед и ввысь тянет он застрявшую... повозку человечества. *В.В. Кандинский*

## **От авторов**

### **Уважаемые читатели!**

Данная книга о ПОП-АРТЕ, была написана в 2005 г., после 2-х книг: «Новый Авангард, Конкретное искусство» (2004) и «АБСТРАКЦИОНИЗМ, Новый Авангард, Конкретный Абстракционизм» (2005). Увы! Чиновники из Управления культуры Белгородской области отказали в их издании.

А ВЫ, Художники, поклонники Авангардизма, не получили этих важных, новаторских и авангардных книг.

Мало того, в среде «эстетов» и «культурного» Начальства, образовалась злобствующая оппозиция, обычная для всех гонителей Авангардизма всех народов и времен – «эстетского», искусствознайского ретроградства.

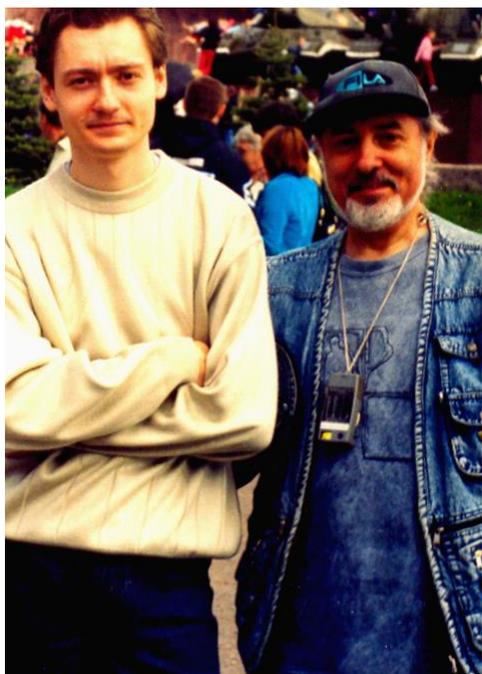
Зато НАУЧНАЯ общественность, философы, искусствоведы Белгорода, Москвы нас поддержали.

При обучении в аспирантуре БГТУ им. В.Г. Шухова были изданы 3-и монографии, около 40 научных статей о Новом Авангарде и о Великой Скупи, цивилизации праславян, открытой В.В. Рябиковым. В 2016 г. были изданы 2-е большие книги о Новом Авангарде.

А в 2017 г. мы переделали и слегка дополнили 3-и наши первые неизданные книги.

Тем более, что к этому времени в Новом Авангарде, открытом В.И. Пронькиным в 2001 году, было уже 8-мь направлений и 17 течений.

Наперекор запретам и препонам Старой Школы «эстетского» псевдонаучного ИСКУССТВОЗНАЙСТВА наша передовая ШКОЛА Конкретного, научного ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ идет вперед и открывает новые, и новые АВАНГАРДИЗМЫ. Век Двадцать первый! МЫ – ИДЕМ! ПОБЕДА БУДЕТ – ЗА НАМИ!



*В 50 – 60 гг., сначала в Англии, а позже в США в искусстве возникает якобы «новое» художественное направление под названием «Поп-арт». П о п – а р т, что значит «популярное искусство», трактуется «эстетским» искусством Старой школы, как явление в искусстве только 20 века.*

*Мы открываем новое, Конкретное искусствоведение, впервые его ставим на научную основу, и связываем Авангардизм в искусстве с развитием производства и эволюции Поп-арта – искусства вещи.*

*Мы начинаем всю историю изобразительного искусства с Первобытного Абстракционизма, которому около 300 тыс. лет. Одновременно с ним возник П о п – а р т, который давал изготовлению ВЕЩИ эстетическую функцию, или красоту.*

*Затем он эволюционировал до прошлого столетия, чего не замечало Старое искусствознание. И лишь в 50-х годах художники, «эстеты» Старой школы вдруг «прозревают»: «Ура! Да, здравствует П о п – а р т!». Увы, «эстеты» и искусствознаи!*

*Нео-поп-арт XX века открыл Марсель Дюшан в 1913 г., в Париже! А Пабло Пикассо уже в 1911 г. ввел в кубистические картины поп-предметы, назвав Изо-поп-арт «коллажем».*

*С 70-х годов монокулярное искусство Старой школы находится в 30-летнем тупике «Постмодернизма». Так, западные искусствоведы утверждают, что «модернистские художественные движения последних лет исчерпали предпосылки дальнейшего развития». Мы знаем выход из теоретического тупика!*

*Мы, открываем Новый авангард, Конкретное искусство, основанное на бинокулярном зрении! Мы, открываем 4-е его направления и 5-ть течений, и среди них – И з о – п о п – а р т Конкретный, пространственный и бинокулярный.*

*Век Двадцать первый! Мы идем!*

*Пронькин Владимир, Пронькин Андрей*

## Вместо предисловия: биноклярный ключ в аспекте Поп-арта (популярного искусства)

Нет более трудного занятия, чем расшатывать веками устоявшиеся традиции, когда по принципу самодостаточности они делят всех людей на правых и неправых. История искусство и Авангардизма в нем – пример такой борьбы.

Не люди управляют традициями, а наоборот – традиции людьми.

Однако это можно было отнести к кому угодно, только не к авторам этого исследования – Владимиру Ивановичу Пронькину и Пронькину Андрею Владимировичу, художникам и теоретикам искусства, Авангардистам, идущим в Авангарде художественно-творческих процессов, направляющих визуальное искусство в русло новаторских, *биноклярных* технологий.

Вопреки парадигмальному утверждению, подмеченному гениальным И.В. Гёте, что в «произведениях искусства «ЧТО» интересует людей гораздо больше, чем «КАК», пристальный ум исследователей Нового Авангарда это «КАК» сделал предметом своего исследования.

Поняв причины, сущность *визуального* пространства в изобразительном искусстве, создав теорию его *биноклярности* и положив ее во главу угла своих теоретических и художественно-практических поисков, авторы этой книги шаг за шагом стали исследовать сложнейшие перипетии процессов возникновения, становления и развития изобразительного искусства, делая на этом пути значительные открытия, с чем читатели познакомятся с огромным удовольствием.

Так же, как «импрессионисты», художники Моне, Сислеи и Ренуар, впервые вышли на пленэр из тесных мастерских, и под открытым небом создавали первые дивизионистские работы, написанные сочными мазками, что придавало живописи живость, выразительность и эмоциональность, так и В.И. Пронькин, и А.В. Пронькин, выводят изобразительное искусство на простор *биноклярного* мышления, превращая его в *Авангард решения* технических и эстетических задач градостроительства (архитектура), предметной среды, средств транспорта, проектирования одежды (дизайн), а также и художественно-творческих – открытие Нового Авангарда XXI века, Конкретного *биноклярного* искусства.

Из анализа и синтеза, главным образом истории визуальных искусств (живописи, скульптуры, графики и т.д.), изложенных в данной книге, вытекает то, что изобразительное искусство обнаруживает *две тенденции* своего развития: в основе одной тенденции – изображение *абстрактного*, а в другой – *реального*.

Вторая тенденция связана с *реально-предметным* изображением, с созданием художественно-образными и эстетическими средствами изображений предметов, *реально существующих*. Эта тенденция породила такие явления как Реализм и Натурализм с различными их модификациями – классицизма, романтизма, критического, демократического, социалистического реализма и т.д. Эта тенденция востребовалась главным образом тогда, когда реальное, предметное становилось знаменем времени, *востребовалось эволюцией* общества.

Допустим, реальность той или иной политики, проводимой идеологии, сопутствующим авторитарным, тоталитарным режимам. Или в первобытном обществе, когда был необходим реальный результат удачной охоты: в охотничьих

«танцах», в наскальных рисунках стремились к более точному воспроизведению животных и их поведению. Это породило «первобытный реализм».



Первобытный реализм. Бегущая лошадь. Пещера Ласко. Франция. XXII тыс. лет до н.э.  
Отсюда начинается эволюция искусства Старое искусствознание

По мнению многих авторов, отраженных в данной книге (А.А. Формозова, Ю.П. Францева, В. Шерстобитова, Х. Янсона, Э. Янсона и др.) *эта тенденция* начала складываться порядка 20, 30, 40 тыс. лет назад (у разных авторов различные даты). Причем, все эти авторы удивлены высоким *мастерством* и *уровнем* реалистических рисунков художников Палеолита.

Но, между тем, *эту тенденцию* и ее начало расширительно перенесли на все искусство, полагая, что с *Реализма* началось развитие искусства. При этом, все считают, что возраст искусства не более 40 тысяч лет, с чем авторы этой книги справедливо не соглашаются и обоснованно доказывают другую дату общего генезиса (зарождения) изобразительного искусства – *300-500 тысяч лет*.

И если вышеперечисленные исследователи первобытного искусства не знают, что же *предшествовало* пещерным реалистическим рисункам, то В.И. Пронькин, и А.В. Пронькин убедительно доказывают: *генезис* изобразительного искусства начинался с Первобытного Абстрактного искусства (период Неандертальца – 300 тыс. лет до н.э.).

Они, притом, не только выделяют и *научно* определяют его авангардистские, новаторские формы: *композиция, узор, орнамент*, но и *впервые* в практике искусствоведения определяют их *оптическую* и *физиологическую* основу: *монкулярные* (образы одного глаза), *плоскостные* и *двумерные* изображения.

Но, выделив, определив эти художественные формы Первобытного Абстракционизма, авторы книги открывают Первоэлементы Абстракционизма – Великую Точку, Линию и Фигуру. Их осознание, с последующим освоением, авторы связывают с временем Синантропа (500 тыс. лет до н.э.): ведь вместе с *освоением других абстракций* (звуковых, речевых и пр.) синантроп овладевает и изобразительными абстракциями. Все это авторы научно объясняют: такие же процессы – в развитии ребенка, *модели эволюции* всего Человечества.

Он, вместе с освоением ходьбы и речи, *начинает рисовать*, причем, в последовательности, описанной авторами данной книги: Великий Хаос, Первоэлементы – Абстракционизм, и только после – Реализм. Первая тенденция – изображение *абстрактного* (первичное), а во второй – *реального* (вторичное).



Первая тенденция – изображение абстрактного. Эфиопия



Вторая тенденция – изображение реального. Эфиопия

Не правда ли, две этих репродукции прекрасно подтверждают их теорию, а изображение человека на древней стелле художник выполнил в *стиле ребенка*. Более сложно и похоже (*натуралистически*) он, исторически и эволюционно, нарисовать *просто не мог*, как и любой ребенок от древности до современности.

Но авторы идут гораздо глубже *биосоциального* (человек) Абстракционизма: рассматривая человека как *часть всеобщей эволюции* всей жизни на земле, они *впервые* выделяют Доразумную Абстрактность (определение Н.И. Шевченко), существующую в мире *задолго* до синантропа и неандертальца.

Именно в различных формах *геологической, биологической* абстрактности увидел человек и Первоэлементы, и композицию, орнамент, и узор. И, подражая этим проявлениям природы, использующей абстракции для *сохранения видов* (маскировка, отпугивание врагов, *привлечение* полового партнера и т.д.), неандерталец начинает *украшать* орудия труда, охоты и свое тело изобразительными абстракциями. А появление в них *эстетической* функции (украшение) становится генезисом Абстрактного искусства 300 тыс. лет до н.э.

Исследовав всю эволюцию абстрактного искусства в ее художественных формах от зарождения до XX века, авторы знакомят нас с явлениями Реализма в изобразительном искусстве, критически переосмысливая эти явления и *научно*, строго по законам логики определяя их понятия. По сути, все это вместе и стало формированием нового, *научного*, Конкретного искусствоведения.

Но главное, во всей истории открытий этих российских Авангардистов, что их исследования *переворачивают* все наши представления о зарождении (генезисе), всей эволюции изобразительных искусств, предложенной нам Старой Школой искусствознания. Она, по сути, выбросила из эволюции искусства огромные пласты развития Абстрактного искусства, Реализма и Натурализма.

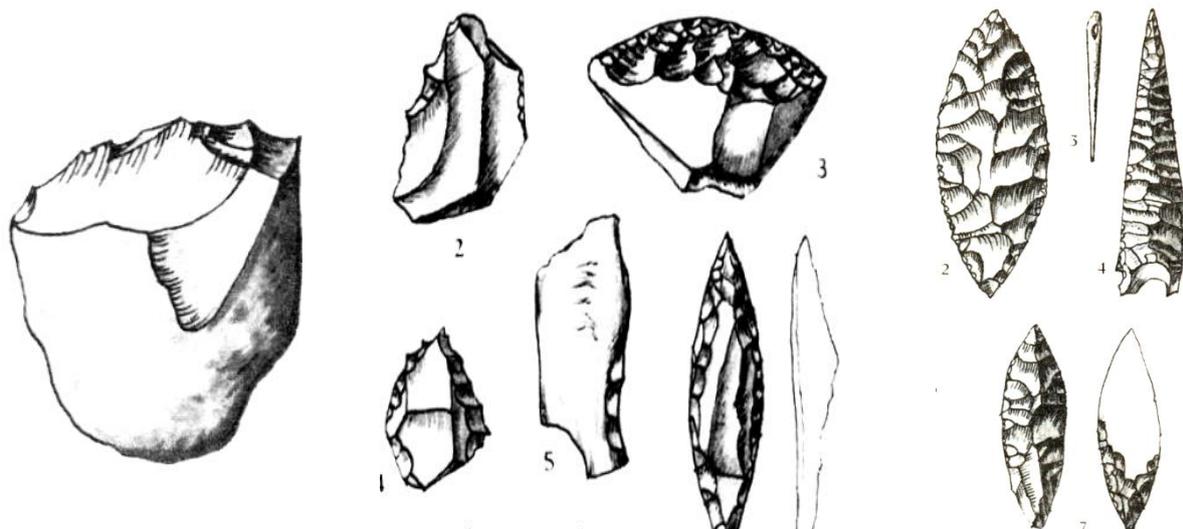
В ее трактовке Абстракционизм – явление лишь XX века: они здесь понимают под искусством Неоабстракционизм (определение авторов) Кандинского В.В., его последователей. Весь Абстракционизм, в их понимании, до этого – не искусство, а *знаки, символы*, в нем отрицалась *эстетическая функция*.

Авангардизм у Старого искусствознания – явление XX века, хотя наличие его *сущностной* основы: *открытие новых форм художественного выражения*, авторы *научно* доказали еще в искусстве Неандертальца (300 тыс. лет до н. э.)

Казалось, вроде бы исследования Первобытного искусства на этом завершаются, но авторы нас удивляют вновь! В «давно известном» для Старого искусствознания они *вновь открывают* новые явления, рассматривая это «известное» в *научном, материалистическом* аспекте.

И вновь им помогает в этом *диалектика* и логика, *научное* и строгое определение понятий. Понятие «Поп-арт» искусствознание Старой школы определяет как «направление в *искусстве 1050-1960 гг.*, для которого характерны использование и переработка *символических* и *знаковых* объектов рекламной продукции и массовой культуры»<sup>1</sup>. Такие же *метафизические, ограниченные* у Старого искусствознания, понятия «Абстракционизм», «Авангардизм», Натурализм и пр., *ограниченные* XX веком. Поп-арт у них – опять в отрезке *десяти лет* в XX веке, опять – в аспекте *символических* и *знаковых* объектов.

Но белгородские Авангардисты Пронькины вновь *расширяют* явно *зауженное, ограниченное* Старой школой явление Поп-арта до *Глобального Поп-арта*: вместе с искусством Абстракционизма в период Неандертальца (300 тыс. лет до н. э.) возникло и Искусство ВЕЩИ – Первобытный Поп-арт.



Отудия синантропа.  
500 тыс лет до н.э.

Орудия неандертальца.  
300 тыс лет до н.э.

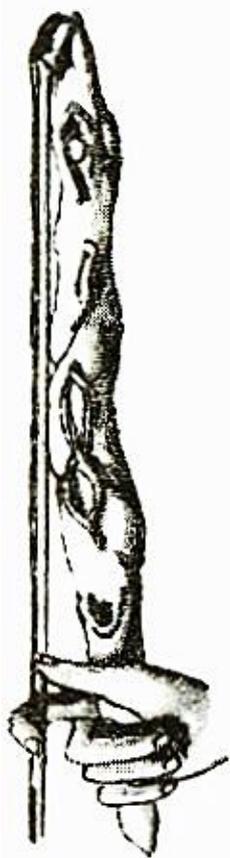
Орудия кроманьонца.  
13-7 тыс лет до н.э.

<sup>1</sup> Мировое искусство (Иллюстративная энциклопедия. Направления и течения от импрессионизма до наших дней) / Сост. И.Г. Мосин. – Спб., 2006. – С. 126.

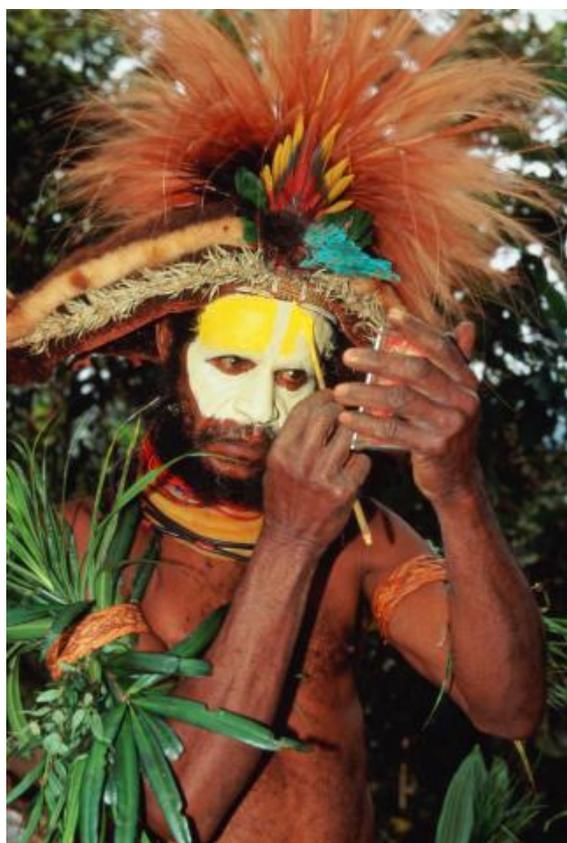
Аналогичную эволюцию эстетики мы видим и в Поп-арте *производственном*: в орудиях труда. И если у синантропа еще не ставилась цель эстетики в их изготовлении, то в ПОП-АРТЕ Неандертальца – уже есть *эстетическая составляющая*, а у Кроманьольца – она доминирует во всех орудиях.

Для доказательства этих фактов Пронькиным пришлось дать *авторское, научное*, в отличие от существующих, определение понятия «ВЕЩЬ», которое в корне изменяет всю картину зарождения Поп-арта: «ВЕЩЬ – предмет, несущий какую-либо *функцию* для человека» (определение В.И. Пронькина).

И сразу же становится понятным, ЧЕМ отличается цветок, растущий в поле (предмет), от цветка, воткнутого в прическу женщины. Цветок в прическе – уже ВЕЩЬ, поскольку несет *функцию УКРАШЕНИЯ*, *функцию* привлечения полового партнера, *социальную функцию* женщины Матриархата.



Копьеметалка  
кроманьольца



Поп-арт и «макияж» индейца Амазонии



Поп-арт, роспись тела,  
оружие с орнаментом

Впервые, ясно и научно, и в то же время, «понятно для простого человека», как обещали авторы, они исследуют и объясняют сложные процессы развития Поп-арта в разных временах и континентах, и в разных ипостасях.

При этом, ими же впервые выделяется явление «ИЗО-ПОП-АРТА» и определяется его понятие: это все искусство, от Первобытного абстракционизма, до современного Фотонатурализма, связанное с УКРАШЕНИЕМ ВЕЩИ.

Так, ограниченное временем (десяток лет) *направление* Поп-арта, в трактовке искусствознания Старой школы, Конкретное искусствоведение *расширяет* до 300 тысячелетий, а от феномена «*символических и знаковых объектов*

рекламной продукции и массовой культуры»<sup>2</sup> – поднимает ПОП-АРТ до глобального явления – *эстетической составляющей производства всех вещей*.

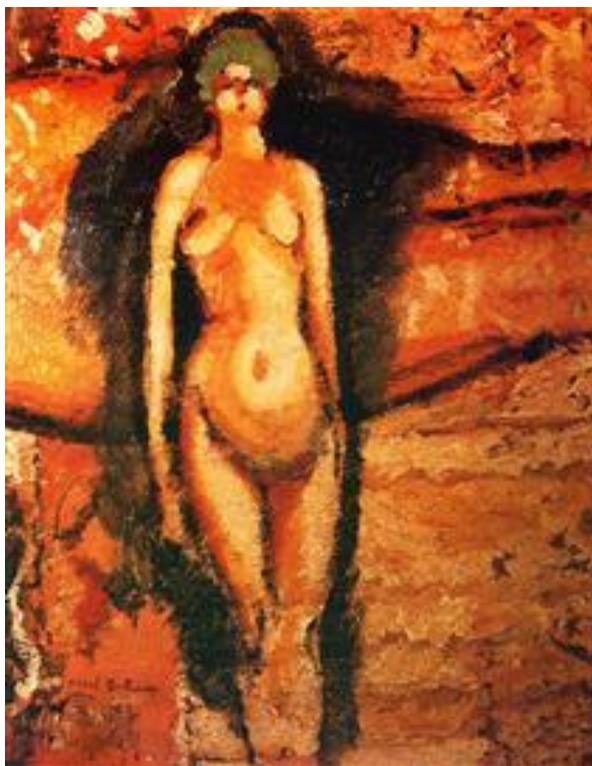
Искусствоведение Старой школы понятие «Поп-арт» (времен *машинизированного* производства) пыталось *подменить* понятием «ДИЗАЙН», но это не решило существа вопроса, а лишь внесло в проблему новые противоречия. Их разрешают наши авторы, логично доказав: ДИЗАЙН, как и ПОП-АРТ, составляющая его часть – «эстетическая», существовали в производстве *испокон веков*.

Явление Поп-арта в *изобразительном* искусстве XX века, авторы относят к творчеству Пикассо, которое, по неразумению, и он, и Старое искусствоведение определили как «коллаж», «синтетическое искусство» (К. Гринберг).

Авторы логично раскрывают СУЩНОСТЬ этого явления: «если до этого *изображения* являлись составной частью *вещи*, украшая вещь, то у Пикассо в вещь (поп-предмет) становится составной частью *изображения* (картины), украшая ее». Это течение в кубизме авторы определили как «Поп-кубизм».

Все направление Поп-арта, связанное с Аналитическим Авангардизмом XIX–XX веков, авторы определяют понятием «НЕО-ПОП-АРТ», при этом опираясь на его связь с *машинизацией* производства.

Затем – в *скульптурном Нео-поп-арте* (определение авторов), открытом М. Дюшаном в 2013 г., идет его закономерная *эволюция* в кинетическом искусстве и концептуализме. Но Старое искусствоведение не поняло значение Дюшана в этом плане, повсюду презентуя его лишь как представителя *кубизма, дадаизма*. Дюшан, как теоретик и творец Поп-арта, «эстетам» недоступен.



Дюшан М. Обнаженная. 1910.  
Плоскостной, *монокулярный* Реализм



Пронькин В. Ягуар. 2006.  
Конкретный, *бинокулярный* Поп-сюрреализм

<sup>2</sup> Мировое искусство (Иллюстративная энциклопедия. Направления и течения от импрессионизма до наших дней) / Сост. И.Г. Мосин... – С. 126.

Но авторы, и в Нео-изо-поп-арте (П. Пикассо), и в его течениях, повсюду выделяют *характерную* для Старого искусства *монокулярную основу*. Все образы его, включая *поп-предметы*, располагаются *на плоскости*: картины визуально *не создают пространства*. А их основой и достоинством считали *плоскостность*, *двухмерность* – характеристики *монокулярного искусства* (образы одного глаза).

Тупик «Постмодернизма» (40 лет застоя) авторы связывают с *завершением* эволюции *монокулярного искусства* и *монокулярного* Авангардизма. Но ни художники, ни теоретики искусства, ни Школа Старого искусствознания, не знали, что делать с искусством и *куда его вести*. И в интересах западного Арт-бизнеса была придумана *псевдонаучная* теория «Постмодернизма»: Авангардизм исчерпан, развитие искусства завершилось, *ничего нового открыть нельзя*.

Но можно ли остановить познание? Вопрос, конечно, философский, но, в то же время, это – аксиома: *познание бесконечно!* Искусство же, исследуя и отражая мир в *художественных образах*, всегда являлось формой *эстетического познания*. Как всякое познание, искусство так же бесконечно в своей эволюции.

И это подтвердил Владимир Пронькин, открыв в 2001 году свой Новый Авангард XXI века, Конкретное *бинокулярное, пространственное* искусство.

А первым направлением, исследованном им в теории (основы монокулярного и бинокулярного искусства) и в практике (картины-эксперименты) стал Новый Авангард, Конкретное *бинокулярное, Абстрактное* искусство, его течения и импресии (соединение Абстрактного искусства с Реализмом и Поп-артом).

Конкретное *бинокулярное, пространственное* искусство, придя на смену плоскостному *монокулярному искусству*, явилось выходом из тупика «Постмодернизма», продолжив свою эволюцию в Новом Авангарде XXI века и подтвердив известную всем истину: *познание – не остановить! Познание – бесконечно!*

К достоинствам предлагаемой читателям работы принадлежит также и то, что в ней произведен достаточно глубокий теоретический анализ всей истории изобразительного искусства, всех исторических периодов эволюции, направлений и течений от их возникновения, развития и становления.

Работа написана выразительным, сочным и весьма доступным языком. Сложные вещи изложены авторами просто, понятно, с юмором, что говорит не только о писательском таланте, но и глубоком проникновении в суть проблемы.

Бинокулярный подход и метод художественного творчества для авторов стал истинным ключом в раскрытии и постижении сложных процессов эволюции визуального искусства и Поп-арта, в открытии Нового Авангарда XXI века.

г. Белгород, 2008 г.

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

## Введение: Поп-арт. Откровения Авангардиста\*

Поскольку мы решили *откровенничать*, то спросим сразу: «А, что мы знаем о ПОП-АРТЕ, господин Читатель?» Честно ответим: «То, что нам ДАЛИ наши *добрые* «Духовные кормильцы»: искусствоЗНАИ Старой Школы и «ЭС-ТЕТЫ» всех мастей: буржуйские, советские, демократические...»

Ух, сколько их, кормильцев-дармоедов! А есть еще «марксистские», «постмодернистские», «пост-постмодернистские»... Кошмар!

Не обижайтесь, добрые «кормильцы» за «дармоедов»! НО! Вы нам чего-то *явно недодали*, господа... Или вы САМИ плохо разбираетесь в Поп-арте, господа «ЭСТЕТЫ», или мы с Вами, уважаемый Читатель, пустые недоумки и тупицы!

Скажу Вам ОТКРОВЕННО, мой Читатель: себя за дурака я не считаю, а за ТЕБЯ... я всем этим «ЭСТЕТАМ»... У-у-у! Уж я-то знаю эту свору! Ведь я – Авангардист! А *где, когда, какой* «эстет», не рвал Авангардистам горло?

Идет охота на волков, идет охота,  
На серых хищников матёрых и щенков,  
Кричат загонщики, и лают псы до рвоты,  
Кровь на снегу, и пятна красные флажков<sup>1</sup>.

И если МЫ, Авангардисты – гордые, *свободные в познании* ВОЛКИ, то ПСЫ – это прикормленные властью «искусствознай» и «эстеты», готовые за гонорар, дешевый *временный* успех, за «спецпаек» с советским «дефицитом», охать, освистать Великое Искусство Авангарда. Вам нужны факты, аргументы, господа «эстеты»? Вы так оскорблены... вы «цацы», вы невинные овечки...

БАРАНЫ – ДА! Но не овечки! Кто выдумал насмешливое слово «Импрессионисты»? Кто издевался над мечтательным Анри Руссо? Кто обозвал Свободу Цветотворчества «Фовизмом» (диким)? Кто окрестил Свободу Формотворчества «Кубизмом»? Кто льстиво улыбался матерщине Никитоса\*\*, когда он крыл «по матушке» московских «модернистов»? Не ВЫ ли? От восторга выли...

Мало того! Вы всюду «не пуцали», «тормозили», доносили, запрещали... Поскольку вы – *при власти!* Пусть сзади, так удобнее лизать зады Начальству, зато – у власти в услужении: годить надо, годить, товарищи и «дермократы»!

«Эстет» – не оскорбление, а жизненная позиция. «Эстет» – явление *анти-научное* в силу его отношения к науке. Ее он просто отвергает, считая *вкус* и *интуицию* достаточными инструментами для понимания искусства<sup>2</sup>. Еще бы! Религиозные философы-«эстеты» XIX–XX вв. не признавали ни значение науки для искусства, ни Авангардизм. Религия всегда с наукой «не дружила»!

Мало того, ученых гнали и сжигали на кострах, садисты Инквизиции даже строптивца Галилея запугали! Правда, Великий Еретик сказал перед кончиной:

\* Книга писалась без научных ссылок на авторов, мы сохранили эту тенденцию. Во «Введении» и в «Послесловии», написанных после окончания 2-х аспирантур, мы удовлетворяем любопытство «ЗНАЕВ».

<sup>1</sup> Высоцкий В. Охота на волков. – Режим доступа: <http://www.lyricshare.net/ru/vyisockiy/ohota-na-volkov.html>.

\*\* Генсек КПСС, Хрущев Никита, в 1962 г. на выставке в Манеже обозвал нецензурно картины абстракционистов и прочих художников, непонятных его «соцреалистическому» воспитанию.

<sup>2</sup> Шевченко Н.И., Пронькин В.И., Пронькин А.В., Пронькина Н.М. Новый Авангард XXI века – выход из застоя постмодернизма, и Школа научного Конкретного искусствоведения: в 2 кн. Кн. 1. Теоретические очерки, опубликованные в разных изданиях. – Белгород, 2016. – С. 17.

«И все же, она вертится!» Это про Землю-Матушку! Кто оказался прав? НАШ человек был Галилей: ученый, умница, астрономический Авангардист!

А мракобес Н.А. Бердяев утверждал: «Не должны быть научны искусство, мораль, религия»<sup>3</sup>. Ты за *религию* держи базар, «эстет», а за искусство отчитался Леонардо: «Увлекающийся практикой *без науки* – словно кормчий... без руля и компаса... Всегда *практика* должна быть воздвигнута на *хорошей теории*»<sup>4</sup>.

Я, лично, верю Леонардо, а не психологу-«эстету» К.Г. Юнгу: «Искусство в своем существе – не наука, а наука в своем существе – не искусство»<sup>5</sup>.

И даже очень уважаемый нами «Эстет», Клемент Гринберг, почти пришедший к пониманию искусства, уныло признавал: «Как я достигаю суждения? Через мой *вкус*, который интуитивный и может быть *неправильным*»<sup>6</sup>. Облом!

А вот мое определение понятия: «Эстет – специалист в области искусства, составляющий суждения об искусстве, его произведениях с *эмпирических* позиций: *вкуса, интуиции*, и отвергающий *научное* искусствоведение»<sup>7</sup>.

И, кстати, об искусствоВЕДЕНИИ! Я знаю, Вы, мой проницательный Читатель, уже заметили неблагозвучное понятие: «искусствоЗНАИ»! Это коварные «эстеты»-«искусствоЗНАИ» маскируются под искусствоВЕДОВ! На самом деле есть два понятия «Искусствознание» и «Искусствоведение». В чем же различие?

Чтобы понять различие, вспомним слова Эйнштейна: «Как *много мы знаем* и как *мало мы понимаем!*»<sup>8</sup> Все верно! «Эстетское» искусствоЗНАНИЕ *много знает*, но мало ВЕДАЕТ! А ведают – *ученые-искусствоВЕДЫ* нашей *научной Школы Конкретного искусствоВЕДЕНИЯ*, поставившие «эстетское» искусствознание на *научную* основу: *научный* метод, *научная* терминология и т.д.

И нас, ИСКУССТВОВЕДОВ – по пальцам перечесть: Я и моя семья, и Николай Ильич Шевченко, бывший «эстет»! Он попытался сделать нас *кандидатами наук*, а мы его – Искусствоведом! У нас-то вышло, а у него – УВЫ! Как можно сделать кандидатами того, чего в искусствознании не существует? Науки!

Но, каждый, *прочитавший наши книги*, начинает *ведать!* Вперед, друзья! В *научное* искусствоВЕДЕНИЕ! Так, что нам хрюкают «эстеты» о ПОП-АРТЕ?

«Совковские» – понятно! «Буржуйское» искусство, *вредно* для народа... Как тут не вспомнить дедушку Крылова! Про дуб, а все же – про искусство...

Когда бы вверх могла поднять ты рыло,

Тебе бы видно было,

Что эти желуди на мне растут<sup>9</sup>.

«Буржуйские» и наши «новые», демократические «эстеты» понятие «Поп-арт» «окутили» и *ограничили во времени*: вместе с явлениями «Авангардизм», «Абстракционизм» ему *дозволено существовать* только в XX веке: «ПОП-АРТ –

<sup>3</sup> Бердяев Н.А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека // Собр. соч. в 2 т. Т 2. – Paris, 1991. – С. 55.

<sup>4</sup> да Винчи Л. Суждения о науке и искусстве. – СПб., 2010. – С. 13.

<sup>5</sup> Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству. Режим доступа: <http://litrtext.narod.ru/psycr.html>.

<sup>6</sup> Greenberg С. Taste. Режим доступа: <http://www.sharecom.ca/greenberg/taste.htm>.

<sup>7</sup> Шевченко Н.И., Пронькин В.И., Пронькин А.В., Пронькина Н.М. Новый Авангард XXI века – выход из застоя постмодернизма, и Школа научного Конкретного искусствоведения: в 2 кн. Кн. 1... – С. 17.

<sup>8</sup> Шаповаленко В., Шолох В. «Как много знаем и как мало понимаем!». Нужно ли современному человеку понимать Мир. Режим доступа: <http://fan-5.ru/better/article-101184.php>.

<sup>9</sup> Крылов И.А. Свинья под дубом / Басни. Сатирические произведения. Воспоминания современников. – М., 1988. – С. 169.

направление в искусстве 1950-1960 гг., для которого характерны использование и переработка *символических* и *знаковых* объектов рекламной продукции и массовой культуры»<sup>10</sup>. Опять, как в Первобытном Абстракционизме, объекты *символические, знаковые*... А где же «АРТ» – ИСКУССТВО, господа «эстеты»? Ну, вот! Осталась только ПОПы! Как можно верить этим проходимцам без науки?

У нас есть давний враг, Наталья Гончаренко, она уже *десяток лет*, еще с унылых лет заочницы-студентки, кричит: «Да, это всем известно! А Пронькин – аферист!» У девушки синдром угодливой «эстетки», она *годит* Начальству: ОНО же – *ненавидит Авангард!* И, даже став «эстеткой»-кандидаткой, она все так же голосит: «*Он афери-ист!*» У девушки – синдром «эстетки-прокурорши»,

Причина – не из области науки: *обида, зависть, месть «эстетки»*. Есть такой тип людей: нагадят, нахамят, а *вместо извинений* – мстительная ненависть.

Виной всему – моя книга «Новый Авангард, Конкретное искусство». Искусствовед В.В. Пацюков, из Центра современного искусства (Москва. 2005 год) дал на нее *похвальную* Рецензию. А книгу я собирался издать в Белгороде.

Пошел к Высокому Начальству. Друзья! Меня спустили «сверху вниз», едва услышав слово «Авангард». В ушах Начальства все еще звучал забористый маток Хрущева: «Абстракционисты-Модернисты! Тра-та-та!»

А самый «нижний» и находчивый, Юрий Максимчук, послал меня в Художественный музей: «Нужна Рецензия из Худмузея!» А что, *московская* Рецензия Вас, Юрий Максимчук, не убедила! Функционер, конечно, знал, что делал!

Училка рисования Половина Галина, на должности «искусствозная», (умеют же, устраиваться люди!) читала книгу год, и *загубив мозги*, рыдая, отдала ее Наталье Гончаренко, *заочнице-студентке* «эстетского» Искусствознайства.

Натуся написала *глупую, безграмотную, хулительную* Рецензию, «разбив» мои открытия в пух и прах. Какую ахинею написала юная студентка! Зато любезно угодила дяде «из Культуры». Книгу, конечно, не издали, а я имел неосторожность *указать заочнице на ее грубые ошибки*. Такого не прощают! Так я нажил врага в лице «эстетской мафии» при белгородском «Худмузее».

Мы с сыном Андреем в это время, в надежде на издание книг, и *из простого любопытства* (мы ж, Авангардисты!) создали еще пару книг: об Абстракционизме и Поп-арте. Увы! Но вы, друзья, не получили эти книги.

Владимир Пронькин – Авангардист, а «цель «эстетки» Н.М. Гончаренко – *охаять* все его открытия, их *инновационность* и значение» – писал искусствовед Шевченко в Предисловиях к нашим книгам. Типичная позиция «эстетства»!

Для нас же, несмотря на ее *шулерство* в Рецензиях и мелкие «подлянки», Наталья Гончаренко – ПОДАРОК от *мировой* «эстетской» мысли – Старого искусствоЗНАНИЯ (искусствоВЕДОВ в ней не существует!) Она – ее продукт!

Так, что за козыри у нашей «шулерши» в кармане? Что пишет девушка о нашем Новом Авангарде? Вы не поверите! Авангардизму я «посвятил более 30 лет. А вдруг является заочница-студентка, «эстетка» и искусствознайка и заявляет: все это чепуха, товарищи начальники»<sup>11</sup>! И почему-то, они верят ей!

<sup>10</sup> Мировое искусство (Иллюстративная энциклопедия. Направления и течения от импрессионизма до наших дней) / Сост. И.Г. Мосин. – СПб., 2006. – С. 126.

<sup>11</sup> Шевченко Н.И., Пронькин В.И., Пронькин А.В., Пронькина Н.М. Новый Авангард XXI века – выход из застоя постмодернизма и Школа научного Конкретного искусствоведения: в 2 кн. Кн. 2. Неопубликованные, дополненные теоретические очерки, рецензии и предисловия. – Белгород, 2016. – С. 42.

Пример ее невежества и в рассуждениях о Поп-арте, и в отрицании наших открытий: «Это позволило бы автору не делать «открытий», будто «древнейшим направлением в искусстве был абстракционизм» (стр. 4) – достаточно познакомиться с книгой В.Б. Мириманова «Первобытное и традиционное искусство».

Студентке Гончаренко ставим «двойку»! Нигде ни Мириманов, ни «эстеты» всего мира, *не называет* эти изображения «абстрактными», а называет их «примитивное», «традиционное искусство». Абстракционизм у них в XX веке!

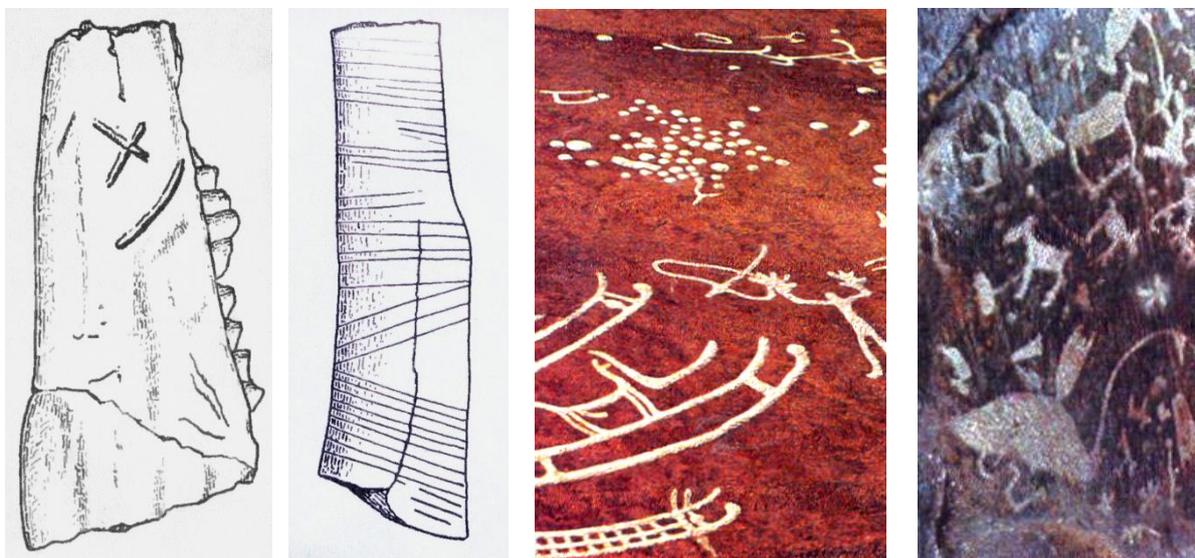
Но, если мы вернемся к Первобытному Абстракционизму, то вовсе *ужаснемся*! «Эстеты» Старого искусствознания *выбрасывают* из искусства 300 тыс. лет абстрактного искусства Неандертальца, считая, что в раннем Палеолите – у неандертальцев – искусства еще не было. А начинают его зарождение с Реализма (40-30 тыс. лет до н.э.) рисунками животных в пещерах Франции, Испании.

При этом, все эти «эстеты» все же *сомневаются* – уж больно *сложные* эти рисунки! И все приходят к выводу, что им «*предшествовал* какой-то подготовительный период, памятники которого просто *не сохранились*»<sup>12</sup>. И все на этом *успокоились* и побежали получать Почетные награды, гонорары... Красота!

А мы без всяких гонораров и наград *нашли*, определили и *классифицировали* все эти «*подготовительные*» изображения периода Синантропа (500 тыс. лет до н.э.), Неандертальца (300 тыс. лет до н. э.) и даже Кроманьонца (40-30 тыс. лет до н.э.), которые не углядели важные искусствоЗНАИ и «эстеты».

Вот «памятники», господа «эстеты»: они прекрасно сохранились в празднике тысячелетий! Но раскрываются они лишь *гомо сапиенсам* – разумным!

#### ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ, ПРЕДШЕСТВОВАВШИЕ КОНТУРУ



Абстракции. Абстрактный Орнамент. Символический Реализм. Силуэтный Реализм.  
Абстрактное искусство Неандертальца Реалистическое искусство, предшествующее контуру

Но, если вы, товарищи «эстеты», не доверяете этим «пропавшим» артефактам, то своим ДЕТЯМ, думается, вы доверяете! Кто есть Ребенок, господа «эстеты»? Наука утверждает – он *эволюционная модель* всей Жизни на Земле!

С чего же начинают «рисовальную» карьеру все наши ребяташки?

<sup>12</sup> Шерстобитов В. У истоков искусства. – М., 1970. – С. 36.

Припомните, родители-«эстеты»! С Абстракционизма! И вы были де-тишками, товарищи «эстеты», и все гонители «абстракционизма-модернизма»: Хрущев Никитка, и карапуз-грузин Иосиф (в жизни – Сталин) – все были Аб-стракционистами! И начинали все – с Великой Черкатни (Великий Хаос).

Великий Хаос уходил вместе с развитием РЕЧИ (речевые абстракции), с прямохождением, развитием двигательного аппарата и РУКИ (вспомним Эн-гельса), и с освоением *изобразительных абстракций*, Первоэлементов: Точка, Линия, Фигура. И *то же самое* осваивал Синантроп 500 тыс. лет назад!

Вы, господа «эстеты», заплевали Дарвина, но сами ВЫ, как и любой из отрицателей науки, есть *подтверждение ЭВОЛЮЦИИ* всей жизни на Земле! Чем? *Своим рождением!* Мы все, и даже Батюшки, Митрополиты, и Папа Римский, были когда-то парой Клеток, и назывались: «Яйцеклетка + Сперматозоид»!

Потом все стали Многоклеточными, Амебами и Ящерками, потом были Цыплятами, Свиныюшками и Обезьянками, а родились... Навряд ли это Человек!

И если это «НЕЧТО» попадало в волчью стаю, то становилось «Маугли», в истории известны *дети-кошки, дети-псы*, и даже *девочка-гусыня*. Чего им не хватало, обормотам? Конечно же, из «обезьянки» Человека делает лишь Человеческое общество. И каждый из детей проходит *эволюцию* Синантропа, Неандертальца и прочая, и прочая: до Академика или электрика. А, может, я не прав?

Но это *откровения Авангардиста!* Вы, господин «эстет», конечно, можете считать, что Вас нашли в капусте, или принес мамаше добрый Аист, или под елку сунул Дедушка Мороз. Но Доктора нам говорят о «клеточках» и «рыбках».

А наши отпрыски, упертые Абстракционисты, упрямо не желают рисовать как Леонардо или Рафаэль: они еще *эволюционно* не созрели! Неандертальцы!



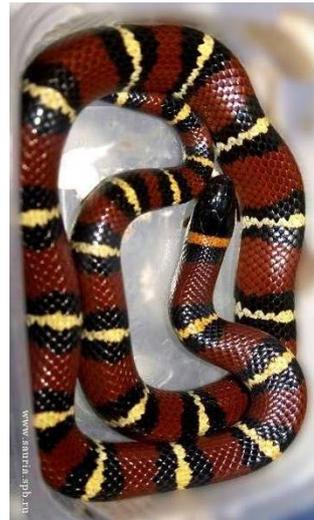
Поп-арт и абстрактная роспись тела, лиц индейцев Амазонии. Зачем им эта канитель?

Но, *познающие, разумные*, в отличие от мам-«эстеток», *не ведающих* в искусстве ни фига! Они даже не знают, *почему, когда* возникло Первобытное искусство. Но все «эстеты» *строго* заявляют: «Любая история искусства должна

начинаться с этих вопросов»<sup>13</sup>. И тут же «чешут репу»: «Причем, вполне вероятно, что ответов на них не будет...»<sup>14</sup> Тогда зачем такая *строгость*, господа?

Ответы есть у нас! Мы *строго* и *научно* следуем Природе и *познаем*, а не сидим, не ждем, когда нам Боженька шепнет на ушко. И углядели, господа!

Абстракции, как оказалось в жизни, *назло* своим гонителям-«марксистам», возникли на Земле еще до «соцэстетов» и до шаманов-идеологов Палеолита. И мы *их выделяем* (абстрагируем!): а) абстракции Геологические; б) абстракции Растительные; в) абстракции Животные! И мы *впервые* связываем эти *понятия* с реальными явлениями и образами: а это есть ОТКРЫТИЕ, товарищи «эстеты»!



Геологическая абстрактность. Растительная абстрактность. Животная абстрактность.  
Различные виды абстрактности в эволюции Природы

Вот вам ответ, товарищи «марксисты», ругатели Абстракционизма! Они, Абстракции, есть *движитель* всей *эволюции Природы*, которую вы так «боготворите»! Зачем они Природе? Для эволюции, естественного отбора, и *сохранения видов* этих замечательных носителей Абстракций. Надеюсь, вы теперь к ним отнесетесь с уважением, не будете кричать: «Это «буржуйские» абстракции!»

Отсюда, из Природы, их и «заныкал» вдумчивый Синантроп, и... прихватизировал! Сгодится, мол, для дела! Возможно, это он придумал древнюю абстрактную игру «крестики-нолики», и развивал свое абстрактные способности после спокойного вегетарианского обеда. Не каждый день был мамонт на обед!

Изобретение копья уменьшило меню из одуванчиков! И мясоед Неандерталец мог уже САМ, без кофлы, завалить медведя! И он, как *личность*-Супермен желал: а) *лучший кусок*; б) *ночь с милой «Леди»*. И «Леди», женщина Матриархата, желала Супермена с боевым копьем! Поверьте, *мы почти не изменились!*

Как намекнуть друг-другу о романтических страданиях? Увы-увы... Природа ОБДЕЛИЛА *гомо-сапиенсов* пышными хвостами Петуха, Павлина, Попугая... И яркие цветы не расцветали в волосах. Так – замухрышки-гомо! Без пышных хохолков, без радостных полос на ягодицах, без умопомрачительных и ярких пятен на спине, и бедрах. Чем привлекать подружку? Бедный гомо!

<sup>13</sup> Янсон Х.В., Янсон Э.Ф. Основы истории искусств. – СПб., 1992. – С. 32.

<sup>14</sup> Там же.

Но! САПИЕНС! Разумный гомо сам решил проблему. Натер из камня красок (геологическая абстрактность) и ярко расписал лицо и прочие подробности. Скорей всего, пример подали Дамы: они и ныне в этом промысле на высоте!

Абстракции пошли на пользу флирта и интимной жизни! Фрейд оказался прав: всем миром правит СЕКС! Мы ласково поправим: «ЛЮБО-О-ОВЬ»! Ведь от нее рождались дети! И в этом помогал – Абстракционизм, тупые «соцэстеты»! Простите уж, за откровенность, но вы – его *поклонники и потребители!*

А, кто там, с перьями и побрякушками на шеях? Чего навешали на шеи расписные кавалеры из племен? Нет, господа «эстеты», это – *не предметы!*

«ПРЕДМЕТ» – совсем другое, глупые «эстеты»! Вы вечно путаетесь в терминологии! «ПРЕДМЕТ – всякое материальное явление, вещь»<sup>15</sup>. Но есть и вещи, и не вещи. Булыжник у реки – не вещь. А камень у меня на полке – вещь!

И мы даем свое определение понятия: «ПРЕДМЕТ – всякий отдельный, *независимый от человека* объект». А что такое «ВЕЩЬ»? Филологи не сомневаются: «ВЕЩЬ – 1. Отдельный предмет, изделие. 2. То, что принадлежит личному *движимому* имуществу»<sup>16</sup>. А дом? А камень у крыльца? А дерево в саду?

Мы предлагаем наше, авторское определение понятия: «ВЕЩЬ – отдельный предмет, *несущий какую-либо функцию* для человека». Логично?

Так, камень у меня на полке – вещь! Я разбиваю им орехи. Мне удобно! А камень у реки – предмет, но если я с него рыбачу, он – моя вещь: мой «мостик».

И мудрые Неандертальцы это осознали: стали *заимствовать* у окружающего мира КРАСОТУ: цветок в степи – предмет, цветок в прическе – ВЕЩЬ: он дарит *эстетическую* функцию Матриархаточке: он УКРАШАЕТ!

И вся *абстрактность*: геологическая, растительная, животная – все заработало на Человека: изобразительные абстракции и УКРАШЕНИЯ приобретают *эстетическую* функцию, что делает из них Абстрактное и Популярное (Поп-арт) ИСКУССТВО. Так, в обществе Неандертальца (300 тыс. лет до н.э.), в Матриархате *зарождается изобразительное искусство*, господа искусствознаи, и «эстеты»! ПОП-АРТ, в отличие от изобразительного – ИСКУССТВО ВЕЩИ.

«Так это же ДИЗАЙН! – воскликнули «эстеты». – Не надо пудрить нам мозги!» Ну, я же говорил, у вас кошмары с логикой! Недаром все Энциклопедии и Словари наполнены *словесным хламом!* Их надо переписывать, друзья!

«ДИЗАЙН – конструирование вещей, машин, интерьеров, основанное на принципах сочетания удобства, экономичности и *красоты!*»<sup>17</sup>. Причем, дизайн, *по мнению «эстетов»,* возник в связи с машинным производством: ведь надо было делать *образцы* для исполнителей-машин. До этого его, *конечно, не было!*

Что взять с «эстетов»? Они не «рукодеи»! И пальчики у них – для тыканья в картины и ковыряния в носу. А кто же делал образцы для умников-ремесленников? Для скульптора, художника, портного, ювелира в Средние века, в Античности, в Древнем Египте? Дизайнеров там не было? Загадка, господа!

Тогда хитрец В.А. Аронов вводит понятие «стихийного дизайна» у ремесленников (диплома Харьковского ВУЗа у них, *конечно, не было!*): «В старинных

<sup>15</sup> Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 1995. – С. 570.

<sup>16</sup> Там же. – С. 75.х

<sup>17</sup> Там же. – С. 570.

гравюрах... они изображаются, прежде всего, как ремесленники, *анонимные мастера*»<sup>18</sup>. Ну, просто «Соколиный глаз»! Такое разглядеть в гравюрах!

Но, ясно же, что «сочетания удобства, экономичности и *красоты*» творил Ремесленник, он создавал все вещи *от начала до конца*. При массовых заказах – Мастер (дизайнер!), а исполняли вещи подмастерья. Читайте Маркса, господа «одемократившиеся» «соцэстеты»! Ах, ныне модны «Ильины»? «Эстеты»!

Но можно отнести *экономичность* и *удобство* к явлению Поп-арта? Увы! Его «стихия» – красота! Поэтому, понятия «Дизайн» с «Поп-артом» – не синонимы, а проще – *не одно и то же!* «Дизайн» – понятие *подчиняющее* (главное, общее), а «Поп-арт» – понятие *подчиненное* (*эстетическая часть*). И, уж конечно, оба этих замечательных явления возникли в обществе Неандертальца!

Устав от *искоренения глупости* «эстетов», давайте окунемся в океан Абстрактности, Поп-арта и Абстрактного искусства! Смотрите! Красотища!



Животная Абстрактность и Поп-арт в природе



Искусство на службе у Гомо Разумного

Но глупости «эстетов» и «искусствознаев» беспредельны! Вместо того, чтобы *научно* просвещать и вдохновлять Художников, они им забивают глупостью мозги! То в отношениях любовников Матриархата, то в отношениях Поп-арта и Абстракции: везде «эстеты» – «третий-лишний» да «сбоку-припека»!

Судите сами! Кто главным был Матриархате? Дама! А все «эстетки» думают – мужик! Привыкли за тысячелетия Патриархата! А в ВЕЩИ – что главней? Они – Абстракция! В знак женской солидарности... А я скажу – Поп-арт!

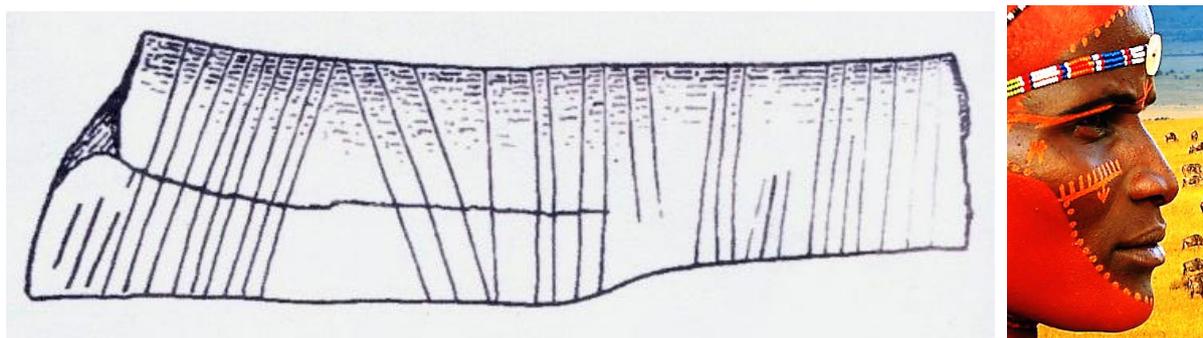
И дело тут – не в солидарности! Сначала создавали ВЕЩЬ: *удобство + экономичность + Поп-арт*. Логично? Скроила Неандерталочка БЛУЗОН из

<sup>18</sup> Аронов, В.Р. Художник и предметное творчество. Проблема взаимодействия материальной и художественной культуры. – М., 1987. – С. 19.

козых шкур. Дизайн: а) чтобы *удобно* было; б) чтобы на БЕРЕТ осталось; в) чтобы *красиво* было, талию подчеркивало! Вещь! Красота!

А можно и красивей! И ну, лепить к блузону яркие *абстрактные* нашлепки! Или ее «Ромео»: сделал крепкое копье – Суперкопье! А хочется красивей! И он его расписывает полосками, крестами, треугольниками! Зачем? Чтобы найти в траве, чтобы *сосед завидовал*... Зачем вы покупаете крутой и яркий «Мэрс»?!

Примеры – на костях из среднего Палеолита. Причем, заметьте, господа «эстеты»: «Ромео» из Палеолита не стеснялся ОБУЧАТЬСЯ! В отличие от вас: «Мы – ЗНАИ! Мы все знаем!», он обучался *рисованию*. Заметьте, на кости: что слева – смелые, умелые *черты Учителя*. А справа – робкие потуги юного «Ромео». Но он научится, дружка! Ведь он – Неандерталец! Он гомо *познающий!*



Урок: слева – орнамент Учителя-неандертальца, справа – Ученика Орнамент из Точек

Но наши неучи-«эстеты» вновь бузят: «Какой это орнамент?! Какая-то фигня! Орнамент, это – «Живописное, графическое или скульптурное украшение, УЗОР из сочетания геометрических, растительных или *животных элементов*»<sup>19</sup>. Неандертальцы все уписались от смеха: «УЗОР – совсем другое, дурачки! Узор вам, не ОРНАМЕНТ! В УЗОРЕ нет, как в *вашей дефиниции*, особой *сущностной* основы – РИТМА! А вот в орнаменте – РИТМ – *суть всего!* И даже Точки, Линии достаточно для Орнамента!»<sup>20</sup> (См. выше!).

А добрые Неандерталки удивились: «Какие вы жестокие, «эстеты»! Такое отчебучить: орнамент из «*животных элементов*»! Отрубленные ноги, крылья, головы, хвосты... Фи! И как *неэстетично* это, господа «эстеты»! Бр-р-р!»

И тут мы с сыном, чтобы сей позор покрыть, подсунили им *авторскую* дефиницию: «ОРНАМЕНТ – графическое, скульптурное или другое украшение из *повторяющихся ритмически* абстрактных и реалистических элементов».

Все сразу успокоились и поспешили по своим делам – расписывать свои поделки *изобразительными абстракциями*. Но ни они, ни современные «эстеты» не врубались, а это ведь *новаторство – Авангардизм!* А мы *врубались*: «Ребятки! Это же ИЗО-ПОП-АРТ!» Для любознательных «эстеток» – авторское определение: «ИЗО-ПОП-АРТ – украшение вещей абстрактными, реалистическими и натуралистическими изображениями». И термин, и открытие – *наши!* Не хапать!

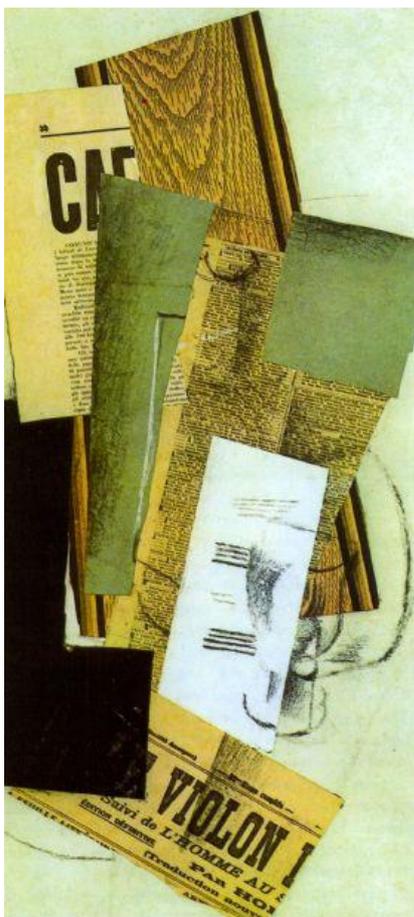
Причем, *основой*, главной была ВЕЩЬ, а *изображения – вторичны*, словно в музыке аккомпанемент при основной мелодии. И это важно, господа «эсте-

<sup>19</sup> Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка... – С. 451.

<sup>20</sup> См. об этом: Пронькин В.И., Пронькин А.В. Авангардизм и абстракционизм от древности до Нового авангарда XXI в.: генезис, эволюция и будущее искусства: монография. – Белгород, 2008. – С. 44.

ты!» Поп-арт, как мы глобально доказали, не ограничен 1950-60-ми! Но ваша близорукость так ужасна, что вы *не разглядели* проявление Изо-поп-арта у себя под носом! Его открыл Великий Пабло Пикассо, Авангардист Кубизма!

Но он, увы, *назвал его «коллажем»*, не в силах противостоять «эстетам» – ему запудрили мозги! «В своих КОЛЛАЖАХ я... использовал газетные вырезки»<sup>21</sup>, – обрадовался Гений! Но ни один «эстет» не возразил: «Маэстро! Это – не КОЛЛАЖ, Вы только, что открыла *новое течение!* ИЗО-ПОП-КУБИЗМ! Коллаж – просто *технический прием*. Слона-то, Пабло, Вы и не заметили!»



Брак Ж. Стакан, графин и газета 1913.  
Поп-предметы в Кубизме



Пронькин В. Привет Мирю! Новый Авангард. 2007.  
Объемные поп-предметы в картине

Об этом *заявили мы*, но не при личной встрече, а в своих статьях, и после смерти Гения. «Эстеты» до сих пор несут галиматью: «Коллаж, коллаж!» И даже Гринберг намутил: «Аналитический кубизм закончился КОЛЛАЖЕМ, но не окончательно: впереди был Синтетический Кубизм»<sup>22</sup>. Каждое слово – бред!

Синтез у Гринберга – лишь *механический* процесс: «Пикассо стал сворачивать листки бумаги... а к ним приклеивал другие листки бумаги до четырех слоев, создавая *толщину поверхностей*». А что же говорить о нас! Ведь мы в нашем Конкретном, *пространственном ИЗО-ПОП-АРТЕ* вставляем в созданное *бинокулярное пространство «толстые», объемные, реальные Поп-предметы?!*

<sup>21</sup> Инго Ф. Вальтер. Пабло Пикассо. 1881–1973. Гений столетия. – М., 2002. – С. 40.

<sup>22</sup> Greenberg С. Collage. – Режим доступа: <http://www.sharecom.ca/greenberg/collage.html>.

Синтез в искусстве и в Авангардизме был *в усложнении* изображений от Первоэлементов до Натурализма. С импрессионизма начинается *Аналитическая* эволюция искусства: выделение (анализ) какой-либо его грани (цвет, форма и т.д.) и творчество, исследование в этом направлении, течении.

В чем СУТЬ *авангардистской революции* Поп-кубизма у Пикассо? *В революционном перевороте!* В Изо-поп-арте, *до Пикассо*, ОСНОВОЙ, *главной* была ВЕЩЬ, а изображение – *вторичным*, украшением. Пикассо делает ПЕРЕВОРОТ: *изображение* становится ОСНОВОЙ (картина), а *вещь*, (поп-предмет) – *вторичным*, украшением. Но, если у него все это – в *плоскостном Кубизме (монокулярном)*, то наш Конкретный Изо-поп-арт – пространственный, *бинокулярный*.

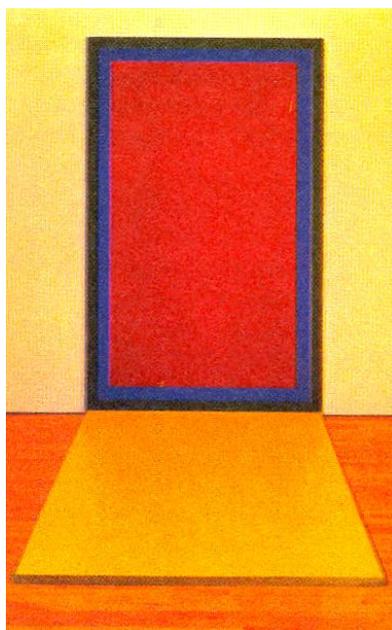
В чем СУТЬ *авангардистской революции* в нашем Конкретном Изо-поп-арте? *В революционном перевороте!* Мы размещаем объемные, реальные поп-предметы *не на плоскости*, а в *пространственном, бинокулярном* мире.

Причем, эти *объемные предметы*, находясь в картине ВПЕРЕДИ, *визуально* удаляются НАЗАД, в *глубину* изображенного пространства. А нарисованные предметы, находясь в реальности на плоскости, за поп-предметами, выходят на передний план. Такие вот, ребята, чудеса творит *бинокулярное* пространство!

Но Старое искусствознание профукало еще одно явление Поп-арта у себя под носом! Марсель Дюшан, которого «эстеты» признают лишь неофитом дадаистов и кубистов, предвестником сюрреализма, на самом деле – Авангардист, *основоположник направления «Нео-поп-арт»*, *теоретически обосновавший* это направление: «Искусство – все, на что укажет художник!»



Тэнгли Ж. Мартин Хайдеггер. Из серии «Философы». 1988. Кинетическое искусство



Келли Э. Красное, синее, зеленое, желтое. 1965. Минимализм



Капур А. Се человек. Фр. 1989. Концептуальное искусство, (эпигорский постмодернизм)

Кто из «эстетов» понял, что Дюшан имел ввиду? Никто! Дюшан-то понимал, но, как Кандинский в Абстракционизме, он *не поднялся до глобальности* Поп-арта, до его истоков. И потому «Дюшан прославился как автор *концепции* «ready made» (готовых объектов) – *производства*, художественно преобразован-

ных в произведения искусства»<sup>23</sup>. Лишь «производственных» предметов? А как же *девушка с цветком* в причёске? Увы, но для «эстетов», это – не Поп-арт!

Дальнейшее развитие, течения Поп-арта приобретают формы Кинетического искусства (поп-арт в движении), Ленд-арта (искусство ландшафтных объектов), Минимализма (минимум изобразительных средств), Концептуального (инсталляции), Бренд-поп-арта (использование известных, знаменитых образов).

Последнее, направление в искусстве 1950-1960 гг., связанное с использованием «объектов рекламной продукции и массовой культуры»<sup>24</sup>, искусствознаи и «эстеты» признают Поп-артом. Не густо, господа «эстеты»! Весь многоликий, удивительный Поп-арт Цивилизаций, Неолита и Палеолита – 300 тысяч лет Поп-арта и Абстрактного искусства, искусствознаи и «эстеты» просто *вычеркнули* из эволюции искусства и всей культуры Человечества! Да, это же – преступники!



Дюшан М. L.H.O.O.Q. 1919. (Джоконда с усами).



Уорхолл Э. Мона Лиза. 1963.

Дюшан стоял и у истоков Бренд-изо-поп-арта, который в 1950-1960 гг. «открывает» Э. Уорхолл

Мало того, эти преступники в теории искусства идут и на прямые преступления! В конце 60-х гг. прошлого века ЭВОЛЮЦИЯ монокулярного искусства: «одноглазой» перспективы, однокамерных кино и фотографии, не создающих визуального пространства, завершилась. Авангардизм в них был исчерпан.

Но эволюция искусства продолжалась в новых формах Авангардизма: на смену монокулярному Авангардизму шел Новый Авангард XXI века – Конкрет-

<sup>23</sup> Мировое искусство (Иллюстративная энциклопедия. Направления и течения от импрессионизма до наших дней) / Сост. И.Г. Мосин... – С. 44.

<sup>24</sup> Там же. – С. 126.

ное *бинокулярное* искусство. Увы, ни искусствознаи, ни художники *не понимали* этого. Крутили, бедаги, глупыми башками: «Ау! Где ты, Авангардизм?!»

Арт-бизнес, разжиревший на Авангардистах *монокулярного* искусства, сердито топнул ножкой: «Эй! Господа «эстеты»! Найдите Новый Авангард!»

«Эстеты» покрутили головами – ТЮ-ТЮ! Пропал Авангардизм! Тогда достали из начала века тухлую теорию «Постмодернизма», где говорилось о «конце искусства» и вообще, познания. Подчистили, подправили – и на ковер, к Арт-бизнесу: «Конец искусству, господа! Но есть у нас «Постмодернизм»! Ура-а!

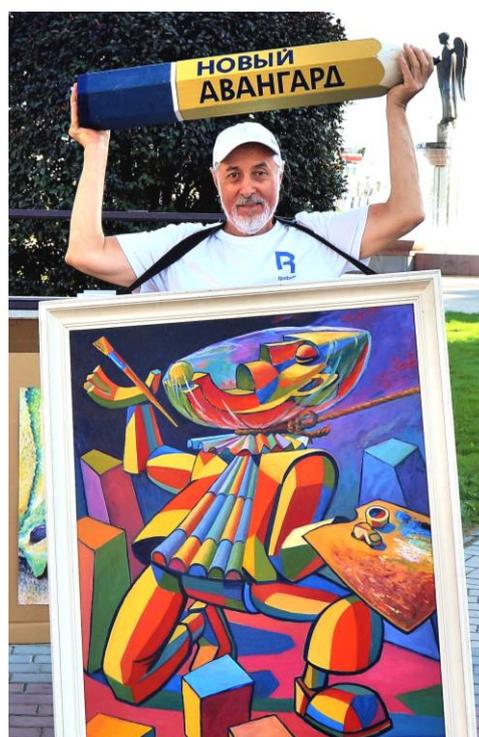
А значит, СЛАВА *подражателям* и *эпигонам* – ничего нового открыть нельзя, но можно *подражать* Авангардизму! А их фуфло МЫ *будем продавать*, как Авангард!» «Идет! – сказал Арт-бизнес. – Нам, лишь бы деньги капали в карман!» Так в 70-х гг. XX века в искусстве родилась АФЕРА «Постмодерна».

Поэтому, когда в 2001 г. в России, в Белгороде я открываю Новый Авангард, Конкретное *бинокулярное* искусство, то сразу же, автоматически, я становлюсь ВРАГОМ «эстетов»-аферистов и горе-«теоретиков» – искусствознаев.

«Эстетки» галерей, искусствознайки из музеев, ВУЗов, бедные «совки»-Начальники, запуганные Хрущевым, сейчас же закричали: «Ату его! Ату!»

Такое отношение мы встретили в Москве, столице «Постмодерна». «Вы, что же, *из провинции* приехали нас УЧИТЬ? – сказал мне в Третьяковке Александр Ильич Морозов, профессор и искусствоЗНАЙ. – С Вами никто *не будет иметь дела!*» Профессор! Вы – искусствоЗНАЙ! И правы лишь отчасти!

Нашлись в столице Истинные ИскусствоВЕДЫ! Аника Агамурова (Российская Академия Художеств), Порто Иван Борисович (ТСХР) и *поняли*, и *оценили* Новый Авангард, а искусствоведа Виталий Владимирович Пацюков (Центр современного искусства) дал *положительную* РЕЦЕНЗИЮ на книгу. В ней – подтверждение моих открытий и предложение книги к *публикации*.



Перформенсы «Новый Авангард победит!» Выставки «Белгородский Арбат-2917»

Ведущие ученые города Белгород: философ и искусствовед Шевченко Николай Ильич, философы Юрий Юлианович Вейнгольд и Галкин Леонид Григорьевич, и многие другие, не только поняли и приняли мой Новый Авангард, но и способствовали изданию наших статей, 6-ти *научных* книг и монографий.

Но это будет позже, после 2007 года. А в том, 2004-м, я возвратился в Белгород с Рецензией от В.В. Пацюкова, и собирался здесь *опубликовать* книгу. Увы! Отказ! Начальник Максимчук потребовал Рецензию из «Худмузея»! Заочница-студентка Н.М. Гончаренко «похоронила» все мои надежды не издание *убийственной по глупости* «Рецензией»! А «чуки-енки» объявили мне войну!

За год их «разбирательства» и «отфутболивания» моей «КРАМОЛЬНОЙ КНИГИ», мы с сыном, Пронькиным Андреем, создали *новые две книги*: об Абстракционизме и Поп-арте. Увы! Но Вы, читатели, НЕ ПОЛУЧИЛИ этих книг.

Их «чуки-енки» *запретили к публикации* по глупости своей и рвения «совковского» – ГОДИТЬ НАЧАЛЬСТВУ! ОНО, по узости мозгов и страха перед НОВЫМ (типичная черта всех Бюрократов), поверило СВОИМ «эстетам», а не Искусствоведам из Москвы, Ученым Белгорода, Профессорам и Академикам.

В Москве барышники «Постмодернизма», «Гельманы» и «Лошаки», «поставили заслоны *истинному* Авангардному искусству: «Модернистский период прошел, *открытий больше не будет*. Наступил постмодернизм»<sup>25</sup>.

Все, братики Авангардисты, конец открытиям! Всему конец! Все познано, поделено и продано!»<sup>26</sup> Как бы не так, друзья Авангардисты!

Еще Воллар, сподвижник, галерист «импрессионистов, постимпрессионистов и кубистов, иронизировал: «После великих импрессионистов стали говорить: живописи пришел конец!» То же самое говорили и после Ван Гога, и после Гогена. Но появились художники вроде Боннара, Мориса, Дени, Русселя, Вюйяра. И тогда послышалось: «Постойте! Мы ошиблись. Но на сей раз уж точно наступил конец!»<sup>27</sup> Как бы не так, «эстеты» Старой школы!»<sup>28</sup>

Вся эволюция *монокулярного* искусства, начавшаяся с Первобытного Абстракционизма и Поп-арта, могла существовать и развиваться *благодаря открытиям* Авангардистов. И все последующее развитие *бинокулярного* искусства, которое открыл наш Новый Авангард, идет вперед и развивается благодаря открытию его *авангардистских* направлений и течений.

И мне, и нашей Школе нового, *научного* искусствоведения, «выпала честь стоять в начале зарождения Конкретного бинокулярного искусства и *создавать эстетику* грядущего искусства... И это будет!

Поскольку Новый авангард – это престиж России, а также будущее России, всей мировой Культуры – это будущее Человечества»<sup>29</sup>.

*Владимир Пронькин, Авангардист.  
г. Белгород. 26 декабря 2017 г.*

<sup>25</sup> Гельман М. Искусство будущего. – Режим доступа: <http://www.vaulin.net/info.htm?id=16>.

<sup>26</sup> Шевченко Н.И., Пронькин В.И., Пронькин А.В. Новый Авангард XXI века. Авангардизм в искусстве, застой «постмодернизма» и искусство будущего – Конкретный бинокулярный авангардизм: монография. – 2-е изд., доп. и перераб. – Белгород: Изд-во БГТУ, 2015. – С. 31.

<sup>27</sup> Воллар А. Воспоминания торговца картинами: роман. – М., 2008. – С. 208.

<sup>28</sup> Шевченко Н.И., Пронькин В.И., Пронькин А.В. Новый Авангард XXI века. Авангардизм в искусстве, застой «постмодернизма» и искусство будущего – Конкретный бинокулярный авангардизм... – С. 200.

<sup>29</sup> Там же. – С. 204

## Глава I. Этот загадочный П о п – а р т

П О П – А Р Т ! Ну, и название придумали «эстеты»! Для слуха русского ассоциации не самые серьезные! Да и искусство тоже непонятное и «несерьезное». Вместо того чтоб рисовать картины, как все порядочные люди, Творцы наклеивают на полотна всякий х л а м, от старых шлепанцев до дохлых кошек. Марсель Дюшан, художник-«скандалист», создал произведение с названием «Фонтан», на деле это был обычный писсуар, и рядом вовсе не было «фонтана».

А еще раньше он экспериментировал с различными предметами, такими как обычное велосипедное колесо. Произведение Дюшана так и называлось: «Велосипедное колесо». Или, все тот же ПИССУАР! Возможно, спертый из общественного туалета. Все эти вещи объявляются ИСКУССТВОМ! Не кажется ли вам, что это просто шулерство? Ну, разве это не загадка, господа?!



Дюшан М. Велосипедное колесо. 1913



Дюшан М. Фонтан. 1917

Мало того, Дюшан провозгласил: «Искусство – все, на что указывает художник». И мы согласны с этим, господин Дюшан! И в этой книге мы доказываем: это так! Поп-арт, ребята, вещь, несущая нам эстетическую функцию!

Но – не «эстетскую»! Не путайте «эстетику» с «эстетом». ЭСТЕТИКА – наука о познании мира по законам красоты, о формах творчества, Авангардизма.

«ЭСТЕТ» – противник всякого новаторства, пока его не утвердил Начальник. Науку он с презрением отвергает, считая главными критериями Истины свой ВКУС и Интуицию – субъективизм, который может измениться по желанию Начальства, смены Власти, конъюнктуры. Держи нос по ветру, «эстет»!

ИскусствоЗНАИ – дети старого «эстетского» ИскусствоЗНАНИЯ. Хоть знают много, но не ведают простых вещей. Увы, они, как и «эстеты» изгоняют из искусства всякую НАУКУ! А ВЕДАЕМ лишь МЫ, научные ИскусствоВЕДЫ. А в мире нас – по пальцам перечесать: Я и моя семья, а прочие – «эстеты»!

Терминология у них – псевдонаучная, история искусств – искажена: они в ней – словно мухи в паутине! Она запутывает их, они запутывают нас. За что? Ради зарплаты за нелегкий труд! Попробуй, поживи с «эстетскими» мозгами!

И то ведь, странно получается, товарищи и господа! По всей планете тысячи «эстетов», критиков, искусствознаев проводят выставки Поп-арта, «ломают копыя», пишут книги и научные труды... С какой же целью? Цель, получается – «запудрить» нам мозги?! Ну, разве это не *загадка*, господа?!

А вот еще *загадка* для разуменьких да умненьких: а почему среди искусствознаев, критиков такие *разные воззрения* на всю историю Поп-арта и на предмет сего загадочного и непонятного для зрителей искусства?

«Эстеты» утверждают, что Поп-арт возник в 50-х годах XX века, а мы считаем, что Поп-арт, вернее, Нео-поп-арт открыл Марсель Дюшан, в начале прошлого столетия. А у кубистов, введивших шрифты, куски газет в свои предельно *плоские* картины, был Изо-поп-арт. Опять «эстетское» искусствознание не дружит с искусствоведением! Не правда ли, забавно, господа?

А мы, считаем, что Поп-арту, как и Абстракционизму, около 300 тысяч лет. Вы спросите, кто это «мы» и не поехала ли у нас «крыша»? Ведь заявить подобное способны или ГЕНИИ, или *сумасшедшие!* Поверьте, со здоровьем все у нас все в порядке, и все «о'кей», как говорят теперь в России, но мы, на самом деле, вам расскажем о поп-арте **СТОЛЬКО**, что «крыша» будет «ехать» у «эстетов» и искусствознаев *псевдонаучной* Старой школы. Кто эти «МЫ»?

Мы, это Школа нового, Конкретного искусствоВЕДЕНИЯ, поставившая *впервые* Старое, «эстетское» искусствоЗНАНИЕ на НАУЧНУЮ платформу.



Кандинский В. Композиция. 1916.  
Произведение плоскостного абстракционизма



Пронькин В. Эксперимент № 1. 2001.  
Пространственный *бино*-абстракционизм

Мы, это художники и теоретики искусства, отрывшие Новый Авангард – Конкретное *бинокулярное* искусство, 4-е направления с 5-ю течениями\*: Абстракционизм Конкретный, Кубизм Конкретный, Изо-Поп-арт Конкретный, Поп-сюрреализм Конкретный. И это – не предел! Исследования в Новом Аван-

\* В 2017 г. (год редактирования этой книги) открыто уже 8 направлений и 20 течений Нового Авангарда.

гарде продолжают. В отличие от Старого искусства, *плоскостного* и *монокулярного*, все наши направления – *пространственные* (визуально) и *бинокулярные*. А в ИЗО-поп-артах наших – поп-предметы настоящие, реальные предметы.

И мы, как видите, *реально знаем* в ы х о д из тупика, в котором уже 30 лет находится изобразительное искусство всего мира. Все Старое искусство, основанное на *монокулярном зрении одного глаза*, на *плоском С и л у э т е*, *К о н т у р е* и *плоскостной* линейной п е р с п е к т и в е, закончило свой век.

Ему на смену, вместе с новым веком, г р я д е т наш Новый Авангард – Конкретное искусство, основанное на б и н о к у л я р н о м зрении, *зрении двух глаз*. Это искусство открывает *новую Эпоху Возрождения* в изобразительном искусстве и *существует* уже около 5-ти лет (с 2001 года) в наших картинах и теоретических трудах. Нами написаны уже две книги: В. Пронькин «Новый Авангард. Конкретное искусство» и В. Пронькин, А. Пронькин «Абстракционизм. Конкретный абстракционизм». А эта книга – уже третья, но не последняя!



Кандинский В. Картина с красным пятном. 1914.  
Фрагмент. Плоскостной абстракционизм



Пронькин В. Белый квадрат. 2002.  
Пространственный *бино*-абстракционизм

А господа-товарищи *искусствознаи* и «эстеты» Старой школы, которых мы упомянули выше – наши идейные враги и *теоретические* оппоненты.

«ЭСТЕТЫ» – вечные враги, гонители Авангардизма! И мы уверены, что первый же Авангардист-синантроп *впервые* протянувший Линию от Точки, сейчас же получил дубиной по башке! Удар ему нанес «Эстет»-синантроп с криками: «Курды-бурды, о каська-баська!», что означало: «Как ты посмел испортить Точку, негодяй!» Примерно так же действуют все современные «эстеты».

Поэтому Авангардист-синантроп, открывая все последующие Первоэлементы (Фигуры), уединялся и выставлял дозоры из своих фанаток. Их позже греки называли Музами, а Инквизиторы-«эстеты» Средневековья их обзывали Ведьмами и жгли нещадно бедных женщин на кострах. Садизм и склонность к клевете, доносам и репрессиям – особые приметы всех «эстетов» всех времен!

«Эстеты» люто ненавидят всех Авангардистов. Они ведь – ГЕНИИ и просто *ненормальные!* У них, Авангардистов, «Божий поцелуй»\*, а им, «эстетам», не хватило поцелуя. Зато они *благоразумные* и верноподданные Его Величества Искусствознания и Власти: за них они готовы всех оклеветать и растоптать!

Само Искусствознание, которое *по роду своей деятельности*, должно приветствовать, *исследовать открытия* в искусстве, вдруг стало яростным врагом новаторства, Конкретного искусства: *Конкретного* абстракционизма, *Конкретного* п о п – арта, *Конкретного* п о п – сюрреализма, *Конкретного* кубизма – Нового Авангарда. Ну, разве это не загадка, господа?! Увы, загадка гадка!

И что же предложили нам «эстеты» и искусствознаи, когда Авангардизм исчез, поскольку *завершилась ЭВОЛЮЦИЯ* Великого *монокулярного* искусства? АФЕРУ *эпигонского*\*\* «Постмодернизма», придуманного по заказу разжиревшего на творчестве Авангардистов, наглого АРТ-БИЗНЕСА! Авангардизма нет – так выдумай его! И повели художников в тупик – ЗАСТОЙ «Постмодернизма»!

Позор! Искусствознаи Старой школы, *вместо исследователей*, стали *аферистами* и *торгашами*, торгуя в галереях заурядным, рядовым искусством ЭПИГОНОВ: абстракционизмом, выполненным «под Кандинского, Малевича», «раскручивая» *эпигонские подделки* «под американских концептуалистов».

Все это искусство *эпигонов* нам выдают за «Авангард», как «Актуальное искусство», как «современное» искусство, хотя искусству В. Кандинского почти, что сотня лет, концептуализму – сорок, а в мировом искусстве с 70-х годов прошлого века царит *застой «Постмодернизма»* в искусстве и в теории.

И вдруг, приходим мы и говорим: «Вот Новый Авангард, Конкретное *бинокулярное* искусство, вот новая теория искусства, вот вам *четыре новых, авангардных* направления в искусстве!» «Пардон! – ответили «эстеты» Старой школы. – Такого быть не может! *Все новое творится за границей!* К тому же, мы так заняты, нам не до вас – у нас *рабочий* п л а н, аж на 15 лет вперед!»

Вот это «рынок» – продавать с т а р ь е и отвергать *новаторские* технологии: Конкретное, пространственное, *бинокулярное искусство*, открывшее эпоху Возрождения *сегодняшнего* века! Ну, разве это не загадка, господа?!

Так не пора ли нам *изгнать* из «храмов авангардного искусства» «*торгашей*»? Там место *истинным* служителям Искусства, Искусствоведам нового, *Конкретного* искусствоведения, которое и с с л е д у е т искусство, *развивает*.

Которое, в отличие от Старого искусствознания, *приветствует* развитие искусства, а не шельмует Авангард, не занимается *политическим* репрессиями, *преследованием* всего *новаторского*, авангардного в искусстве. Искусствознание, уничтожившее *развитие* в искусстве... Ну, разве это не загадка, господа?!

Искусствознание Старой школы *исказило* в е с ь процесс развития искусства, начиная всю и с т о р и ю искусства с *реалистических* изображений человека и животных, известных как *пещерные, наскальные* изображения времен конца Палеолита. Но многие ученые: американец Х.В. Янсон, многие советские ученые интуитивно чувствовали и допускали, «что им (изображениям) предшествовали тысячи лет *медленного* развития». Что это было за искусство, что двигало процессом творчества древнейшего художника, ни господин Профессор, ни

---

\* Религиозные «эстеты» верят, будто ГЕНИЕВ, при рождении, поцеловал в макушку Боженька!

\*\* Эпигон – последователь какого-либо направления в искусстве, науке, повторяющий чужие идеи.

искусствознаи Старой школы *не знают и не понимают*. Для них это туманный и *неведомый* процесс. Он, как и процесс *дальнейшего развития* искусства, им непонятен, ими извращен, запутан и заведен в тупик «Постмодернизма».

И только наше новое, *Конкретное* искусствоведение *научно*, на основе фактов, физики и физиологии, устройства глаза и открытия Конкретного искусства, *впервые отвечает* на вопросы, непонятные профессору Х. Янсону и К°.

Конкретное искусствоведение открывает Абсолютный Абстракционизм, который есть *всеобщий способ* выделения, существования миров, структур, космических, геологических, растительных, животных. Что это – Б о г? Или иное «свойство существования материи»? Ну, разве это не загадка, господа?!

Зато мы ясно и понятно освещаем *визуальные* аспекты всех этих «абстракционизмов», мы открываем *визуальные миры абстракций*: *космический, геологический, растительный, животный*. И, как развитие животного в особой форме – Ч е л о в е к а, рождение Первобытного *абстрактного* искусства.



Пронькин А. Рыбка. 2001г. Плоскостной Изо-поп-арт

Чтобы понять, а что же есть П о п - а р т, понять его древнейшие истоки, весь процесс его развития, нам надо разобраться, *где, когда* возникло первое изобразительное искусство? Но Школа Старого искусствознания и с т о р и ю изобразительных искусств ведет с р е а л и с т и ч е с к и х изображений человека и животных конца Палеолита, которым несколько десятков тысяч лет.

А наше новое, *научное* Конкретное искусствоведение заглядывает вглубь сотен тысяч лет и видит там Древнейшее абстрактное, концептуальное и прочие искусства. Оттуда же ведет свое развитие П о п - а р т, древнейшее искусство ВЕЩИ общества Неандертальца. Ну, разве это не загадка, господа?!

А чтобы разобраться в этих многочисленных загадках, нам надо выяснить и с т о к и *всех* изобразительных искусств. И лишь затем исследовать сложный и огромный пласт прекрасного искусства, название которому – П о п - а р т.

## Глава 2. Древнейший абстракционизм

Моему другу, Валере Салтыкову,  
художнику и альпинисту, погибшему  
в горах, посвящается...

«Откуда мы, кто мы, куда мы идем?»  
Поль Гоген. Название картины

Мы сделали, товарищи и господа искусствоведы, и просто господа-товарищи, сенсационное открытие! Самым древнейшим направлением в изобразительном искусстве был Абстракционизм! Почтенные Профессора и Академики, мы просим извинения, что мы нарушили ваш мирный сон и открываем целый пласт в истории искусства, который вы проспали.

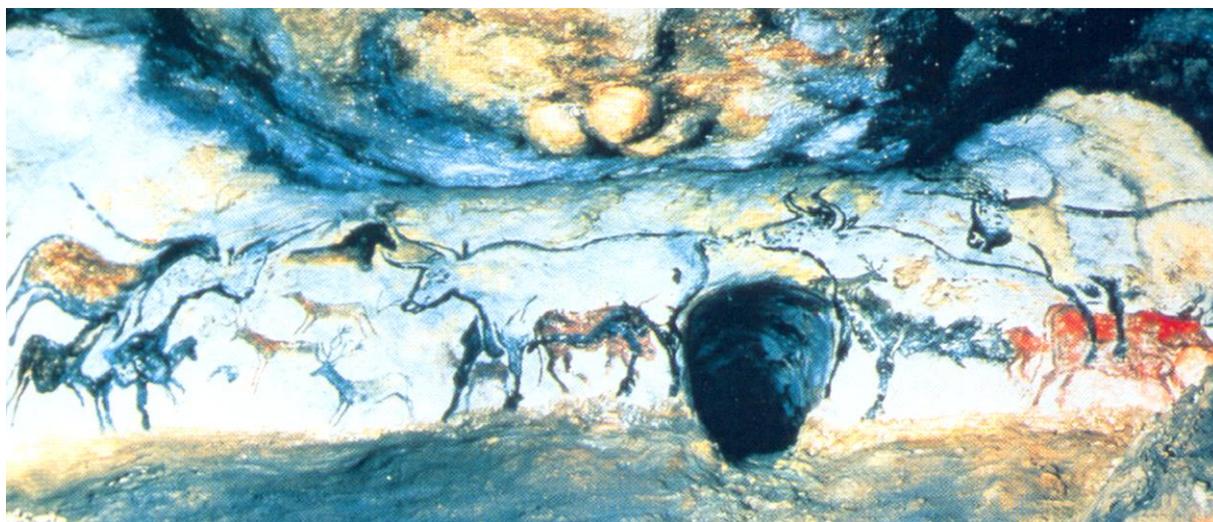
Мы просим извинения, что мы открыли этот пласт в истории искусства без вашего на то согласия! А чтобы больше не просить у вас прощений-извинений за причиненные вам неудобства, мы заявляем на весь мир: «Мы открываем новое, научное, Конкретное искусствоведение, которое основывается не на вкусах, мнениях и ярлыках, а на научных фактах и открытиях. Ура!»

Среди профессоров уже нашлись ревнивцы-оппоненты, которые задержались и закричали: «Кто вы такие?! Покажите документ!!! Пошто, вы думаете, что вы умнее всех!!!» Извольте, документы все в порядке! Возьмите справочник, энциклопедию или учебник по истории искусства, или учебник по истории, откройте в них раздел «Древнейшее искусство». Везде – одно и то же, господа!

«Всемирная история» (т. I), продукт советской Академии наук, считает, что «первые образцы палеолитического искусства были найдены в 40-х годах XIX в.», и это были изображения реалистические изображения животных в пещере Ля-Мадлен (Франция). Искусство начиналось с Реализма?

Не радуйтесь, профессора, и не кричите: «Это советские ученые!». А сами вы откуда, из Америки? Вы все – из «социалистического реализма»! Американские профессора несут такую же «эстетскую» галиматью: они ведь тоже представители антинаучной Старой школы. Такое во всем мире, господа!

Но «янки» Янсоны (отец и сын), все же поставили вопросы: «Когда человеческие существа начали создавать произведения искусства? Что побудило их делать это? Как выглядели эти самые ранние произведения искусства? Любая история искусства должна начинаться с этих вопросов».



Древнейшие реалистические изображения животных. Пещера Ласко. Франция

Ах, янки! Ай, да молодцы! А вот ответ: «Причем, вполне вероятно, что ответов на них не будет». Увы! Поэтому историю изображений американцы тоже начинают с Реализма: «В последнюю стадию палеолита, которая началась примерно 35 тыс. лет назад, мы встречаем *самые ранние* известные нам произведения искусства». Здесь тоже говорится, что это «нарисованные или высеченные на каменных стенах пещер *изображения животных*, такие как удивительный «Раненый бизон» из пещеры Альтамира в северной Испании».

И вдруг, мы открываем Первобытный Абстракционизм и Первоэлементы!

Профессор в Третьяковке, Александр Ильич Морозов, страшно возмутился! Не ОН, а МЫ открыли целый пласт искусства, Первобытного Абстракционизма, и *от него* ведем историю изображений: «А почему вы думаете, что это вы открыли? Вы что ж, следите за последними открытиями на Западе или у нас?»

Пардон, Профессор, мы следим! И даже все исследовали! До корня!

Если бы на Западе узнали о *сенсации такого ранга*, то журналисты вмиг бы растрезвонили об этом на весь мир! Ведь, это же – открытие *всемирного* масштаба! Но наши журналисты пойдут, прежде всего, к «эстетам»: «Как Вы считаете, Профессор, это *есть сенсация?*!» Что скажут им «эстеты», господа?

Пока же Академики-Профессора достойно изрекают в последних публикациях, в учебниках и энциклопедиях: «Поздний период каменного века был временем *зарождения искусства*... были найдены первые пещерные изображения животных» (Энциклопедия для детей. Всемирная история. 1995 г).

«Первые произведения искусства *каменного (первобытного) века* были созданы около XXV тыс. лет до н.э. Это примитивные человеческие фигурки» (Энциклопедия для детей и юношества. История искусства. 1996 г). Чему вы учите детей, оболтусы-профессора? Вы сами в этом деле – *прохиндеи!*

Иначе быть не может – «ученые» искусствознаи *переписывают друг у друга*, не задумываясь, любую чушь, и это есть «научный метод» всех историков! А изобрел его историк Карамзин, переписав историю *язычников-славян* из летописей *православных* иноков. И Академики-Профессора не верят собственным ушам: «Как! Кто-то открывает целый пласт искусства. А почему не Я?!»

Пока искусствознаи и «эстеты» *всего мира* только горько сетуют: «Если мы не готовы поверить, что они (рисунки животных) возникли *внезапно*, сразу, мы должны допустить, что им *п р е д ш е с т в о в а л и* тысячи лет *медленного* *р а з в и т и я* (браво, Янсон, браво!)... о котором *мы не знаем НИЧЕГО!*» (Эх, господин Профессор с всемирно знаменитым именем!)

Но он хотя бы заявляет, что *не знает ничего* о возникновении искусства! Он *ставит*, все-таки, *в о п р о с ы*, хотя и понимает, что «*ответов на них не будет*». Ответы на его вопросы есть у нас, у нового, Конкретного, *научного* искусствоведения: искусство начиналось с Первобытного Абстракционизма.

Итак, мы *отвечаем* на первый «безответный», но существенный вопрос Х.В. Янсона, американского всемирно знаменитого Профессора: «Когда человеческие существа начали создавать произведения искусства?».

И наш ответ таков: «Как только стали *человеческими* существами! Наш древний предок, еще не научившийся толково говорить, уже чертил на камне и песке, простые точки, линии, и удивлялся: он изменяет мир, он *создает нечто!* И вместе с появлением *речевых абстракций* – *с л о в*, он открывает и *ви-*

зуальные абстракции. Сначала – Первоэлементы: Точки, Линии, Фигуры: кружочки и квадратики – абстракции геометрические, затем становится совсем «крутым» абстракционистом и создает из них «супрематические» композиции.

Вопрос второй попахивает криминалом: «Что побудило его делать это?» Мы отвечаем: «ЭТО! Ну, это самое, которое присуще всем, и от которого рождаются детишки. Вы посмотрите в мир, серьезные «эстеты»! Вон, Петушок бежит за курочкой... А ХВОСТ – огонь! А баловень судьбы, Павлин – так просто, океан эротики, когда раскроет веер-хвост! Завидуйте, «эстеты»!

Весь мир растений, насекомых дышит красотой, эротикой – все привлекают для любви желанного партнера. Чем? Яркими Абстракциями, узорами, орнаментом, чудесными разливами и переливами цветов. Зачем? Чтобы продолжить род, свой вид, свое присутствие в веках, тысячелетиях, в пространстве!



Явление Абстрактности в природе для размножения и сохранения вида

А что Неандерталец? Серое, невзрачное чудовище! Ни яркого ХВОСТА, ни красных пятнышек на ягодицах, ни желто-голубых полос на пузе и спине! Чем привлекать ему красотку для ночных утех и продолжения рода? Чем привлекать любовника его лохматой, некрасивой Еве? Куда Природа смотрит, господа натуралисты? И где ваши хваленые эволюционные законы?

Спокойно, господа искусствознаи, и «эстеты»! Все крендельком! Затем и не дала Природа красоты Неандертальцу, чтобы дурнушка Ева пустила в дело свой эволюционный козырь – СООБРАЖАЛКУ! Любовь – не шутка, господа!

«Мы не должны ждать от Природы милостей! – воскликнула дурнушка Ева. – Взять их у нее – наша задача!» Возможно, это повторил Мичурин, но Ева – не чуфа! Головкой покрутила: «Ёханный бабай! Гляди-ко, енто ЧО? АБСТРАКТНОСТИ в Природе!» И ну, вертеть башкой: «Геологическая, шут ее возьми! А вон – Растительная. Прелесть! А вон – Животная, по небушку летит!»

И, засучивши рукава, взялась за дело! Натерла красок из Геологической Абстрактности, палитру выдолбила в валуне\*. И ну, расписывать лицо и прочие приятности – Малевич, отдыхай! Цветок – в прическу, шкуру зебры – на плечо, и поплыла походкой манекенщицы мимо раскрывших рот собратьев и сестер!

Все закричали: «Вау! Ёханный бабай!» И тоже побежали красить рожи!

Так зародилось Первобытное искусство! Для недоверчивых «эстетов»: визуальные абстракции приобретают *эстетическую* функцию, становятся УКРАШЕНИЕМ! Это случилось в обществе Неандертальца, 300 тыс. лет до н.э.

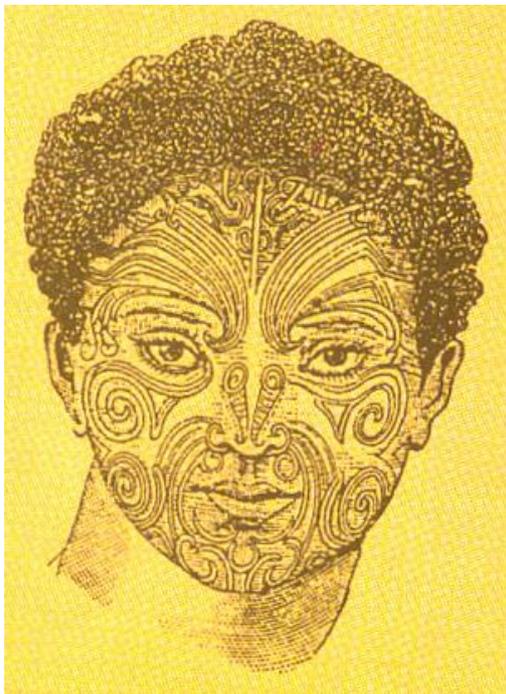
В то время был Матриархат: власть и главенство Женщины, Любви! Ну, кто еще мог выдумать искусство, господу «эстеты»?! Все мужики гонялись за медведями, оленями и мамонтами. Но женщины их тоже привели к искусству: заставили мыть руки, прочие конечности и рисовать по телу Абстракционизм.

Еще одно открытие из области искусства и физиологии! Упитанные Профессора и Академики наук давно гадают на бобах: как Человечество *лишилось волосяных покровов*? Что, жарко стало или *одолели вошки*? Берите выше, господа «эстеты», верней – *возвышенной!* Причина-то – в ИСКУССТВЕ! И в Любви!

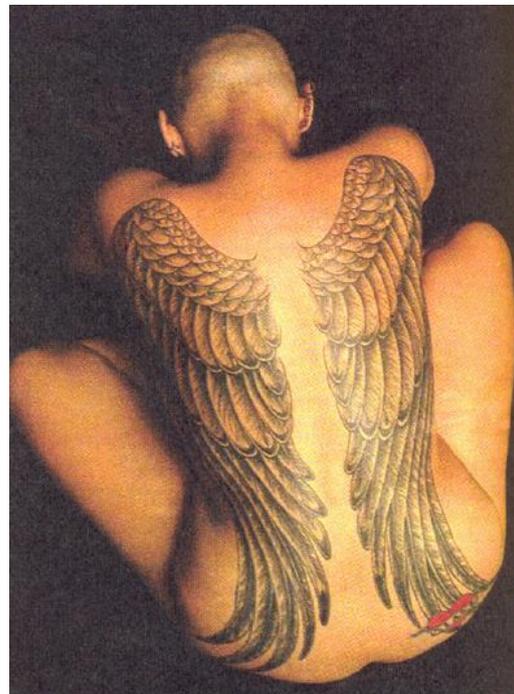
В ней побеждали те, кто лучше, *больше* мог *расписать свои поверхности* на теле. А волосатики скрипели в ярости зубами, выщипывая волосы! Эволюционно победили *безволосики*. Вот так, товарищи «марксисты», Абстракционизм *эволюционно* сотворил и милых женщин, и даже многих безволосых мужиков!

Уверен, волосатики-«эстеты» тут же оголят свои зады и груди, и гордо закричат: «Так, почему же бабы *больше* любят НАС, *волосатиков?!* Обло-ом?!»

Пардон! Вы просто – ДЕФИЦИТ! А на него – все падки! К тому же, росписи на теле заменил Абстракционизм одежд. Хотя, сейчас вновь появилась древняя забава – татуировки! И вновь, в цене у люда – *безволосики!*



Абстрактные узоры на лице индейца



Татуировка современной модницы. Реализм

\* Камни с выдолбленными чашами, с остатками красителей найдены возле пещер Неандертальцев.

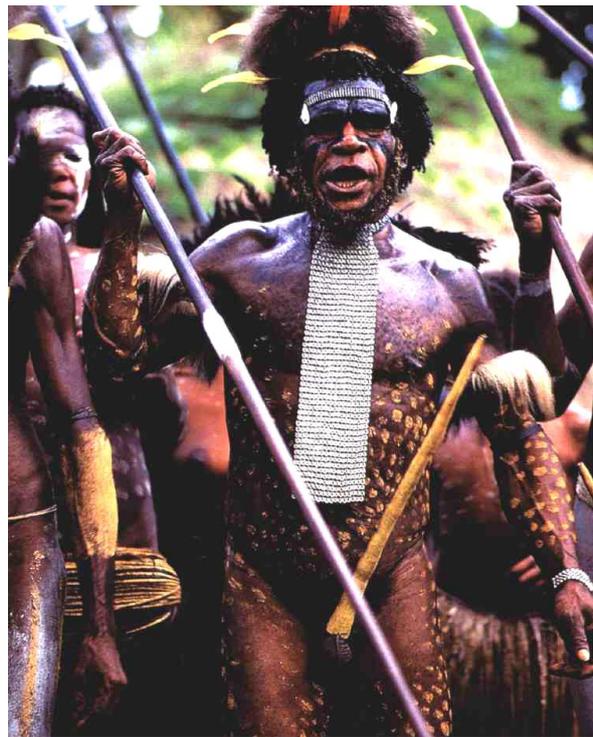
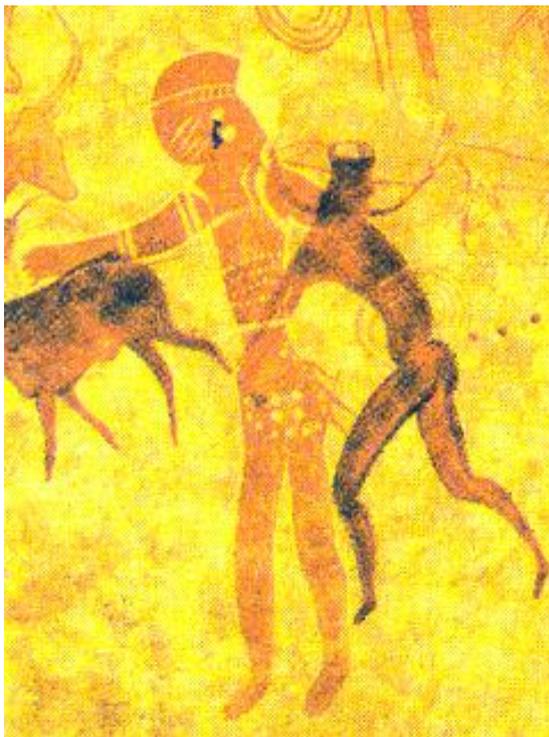
На третий каверзный вопрос, гнетущий американца Х.В. Янсона: «Как *выглядели* эти самые *ранние* произведения искусства?», мы отвечаем просто и спокойно: «Как *ранние*, а б с т р а к т н ы е произведения искусства!».

Ученые искусствознаи справедливо зададут вопрос: «Где доказательства, любезнейший? Вы что, летали в Древность на машине времени?» Зачем летать, ученые искусствознаи, когда и в наше время *доказательств выше крыши!*

Во-первых, это представители нетронутых цивилизацией народов, оставшиеся на *первобытном уровне* туземцы и индейцы, бушмены и австралийские аборигены. Все эти жизнерадостные люди *расписывают* свои бранные тела по самым разным случаям, а их одежды и предметы быта украшены орнаментом и прочими абстракциями настолько мастерски – Кандинский обзавидуется!

А во-вторых – детишки! А ну-ка, вспомните, любезные папаши и мамыши, *что рисовало* ваше чудо-чадо, пуская пузыри из носа? Сначала – Черкатня, потом – квадратики-кружочки, овалы-треугольники. Набор художника-абстракциониста. Лишь после: «Точка, точка, огуречик – получился человечек!»

Здесь *прекращается* Абстракционизм и зарождается простейший Реализм. Никто художника не обзывал, притом, ужасным словом «*формалист*» и не срывал со стен его шедевры. Наоборот, все умилялись и гордились молодым талантом, демонстрируя его «Абстракции» всем зрителям, зашедшим «на огонек».



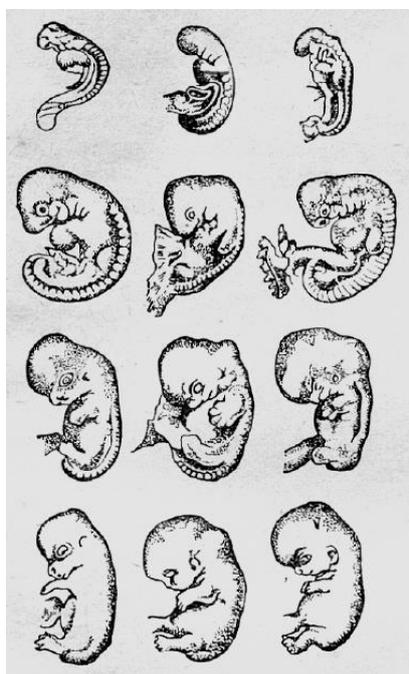
Абстракционизм на теле. Сахара. VII-V тыс. до н.э. Абстрактная роспись тела. Новая Гвинея

«При чем тут дети?! – возопит «серьезный» Академик. – Ведь мы же говорим о Первобытном абстракционизме!» Конкретное искусствование следует НАУКЕ, поэтому – вопросик Академикам: «А кто же есть РЕБЕНОК, господа?»

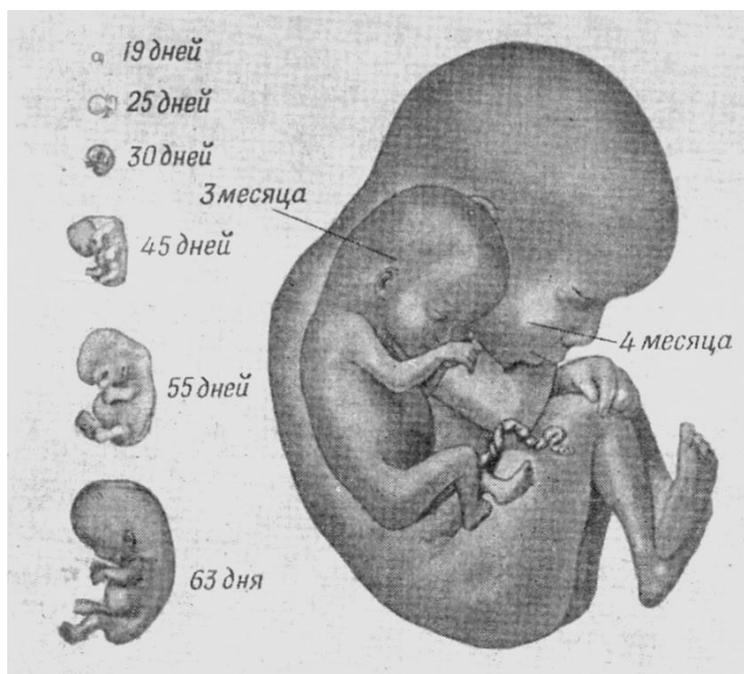
Это не только милое, любимое родителями чадо – это *эволюционная МОДЕЛЬ развития всей жизни на земле!* Любой из акушеров вам популярно объяснит, что деток не приносят аисты, и их не ищут между кочанов капусты.

Все начинается с 2-х клеток, которые мечтают встретиться и соединиться! ЕЕ, прелестную малютку с пышной «шевелюрой», зовут простецки – «Яйце-клетка». ОН, шустрый *живчик* с длинным хвостиком, зовется слишком уж учено – «Сперматозоид». Но, чтобы эти милые «влюбленные» соединились, ТАМ, *наверху*, в подлунном мире, две юные особы должны *привлечь* в н и м а н и е друг-друга своею *красотой* и красотой *абстрактного искусства* на своих телах, которое зовут *одеждой*. Все начинается с Абстракционизма, господа!

Затем, когда две эти клетки встретятся и соединятся, пойдет процесс, который на планете длился миллиарды лет, а у ребенка он *сконцентрирован* до месяцев. Сначала будущий ребеночек становится *двуклеточным* созданием, а после – *многоклеточным*, затем – прелестным «*червячком*», который превратится в «*рыбку*», «*ящерицу*», и лишь потом – в «*млекопитающее*» и «*обезьянку*».



Ранние стадии зародыша: свиньи, обезьяны, человека



Зародыш человека в различном возрасте, в пропорциональном размере

Рождается, похоже, «обезьянка», или «Маугли», *если попал к волкам*. А коль остался в обществе разумных «гомо», то – первые попытки *встать*, и первые *шаги*, и первые *слова* – процесс *перерождения* «обезьянки» в человека, растянутый в природе на миллионы лет, а человечком пройденный за *месяцы*.

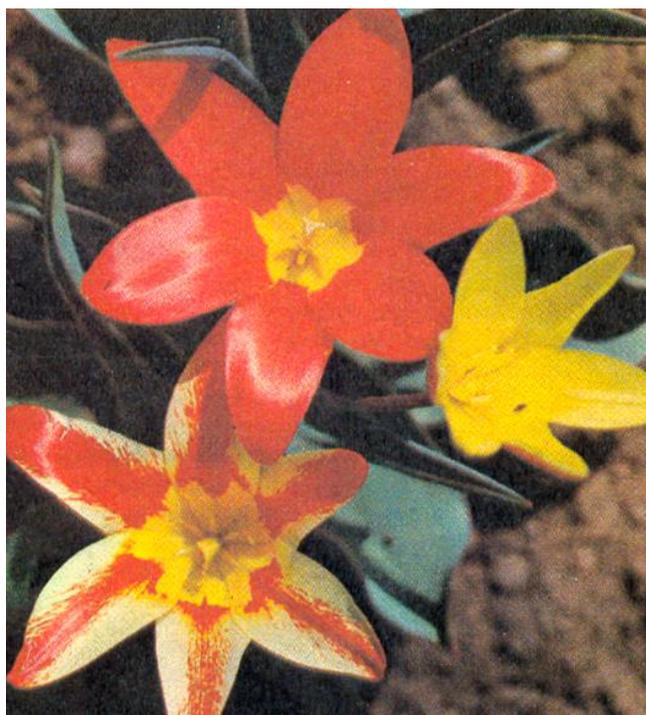
И с первыми словами – восторженная Черкатня, Абстракционизм, когда попался в руки карандаш! На чем попало и где попало! Счастливое, незабываемое время! Не правда, ли, товарищи «эстеты», бывшие Абстракционисты?

Вот так же радовался Первобытный Человек, рисуя точки и кружочки вокруг пупка и прочих деликатных мест. С особенным вниманием расписывались лица, что делают и в наше время все модницы и даже «модницы-эстетки»!

И на примере *современного* ребенка, МОДЕЛИ *эволюционного развития* всей жизни на земле, мы *проследим* процесс развития искусства, который непонятен Старому искусствоведению, и о котором даже западные искусствознаи «не знают ничего», который, *как ни странно*, начался с Абстракционизма.

И первой, главной причиной зарождения искусства *научное* Конкретное искусствоведение считает функцию *биологическую* (био – жизнь) – продолжение своего *рода, вида*. Об этом мы понятно, ясно написали выше. Весь мир, растительный, животный процветает, изменяется и сохраняется благодаря Абстракциям, при этом, *привлекая* половых партнеров, *маскируясь* от врагов, *отпугивая* их. Так, КРАСОТА спасает мир, совсем по Достоевскому!

Мы *первыми* открыли Доразумную Абстрактность\* и выделили ее природные *эволюционные* пласты: а) геологическая абстрактность; б) растительная абстрактность; в) животная абстрактность. И это очень важно, господа!



Растительная абстрактность в цветах



Животная абстрактность божьей коровки

Ведь именно отсюда, из Природы взял Человек простые образы для своего Абстракционизма! Синантроп, как и Ребенок, начинал с Великой Черкатни, *эволюционно* отражавшей Хаос Космоса и окружающего мира в его тупой башке.

Но *абстрагирование*, освоение *мыслительных* и *речевых абстракций* приводит его к остановке Хаоса Великой Черкатни. Так появился Первоэлемент – Великая Точка, изображение *статической* энергии: «Стоп! Кончай черкать!»

Движение Точки в сторону дает изображение энергии *кинетической* – Великой Линии. А третий Первоэлемент, «Фигура», раскрыла все свое разнообразие: крест, круг, квадрат и прочие фигуры. Но это еще – *не искусство*, а лишь *изобразительный* Абстракционизм Синантропа, которому 500 тыс. лет.

Искусство появилось в обществе Неандертальца (300 тыс. лет до н. э.). Процесс его рождения мы просто и понятно описали выше – Абстракции не только получили *эстетическую функцию*, они способствовали развитию *эстетического чувства*. Уверены: «эстеты» уже скалят зубы, колотя в шаманский

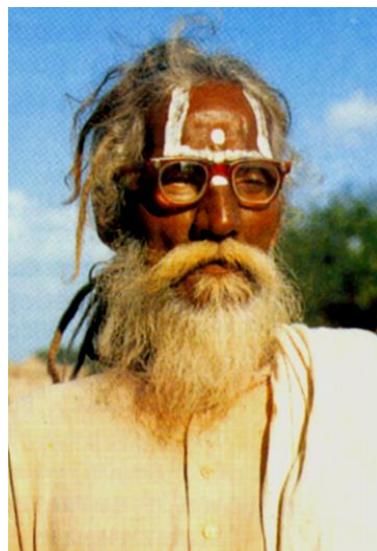
---

\* В своих книгах мы применяли понятие «Абстракционизм», но наш научный руководитель, Н.И. Шевченко, полагая его деянием человека, ввел свое, авторское понятие – «Абстрактность».

бубен, а «марксисты», «соцэстеты» поднимают над толпой портреты Энгельса и Маркса! Но «классики» искусства, *ранее Античности, не углядели!* О Матриархате написали, но, как и греки, всех «первобытных» полагали *варварами*.



Австралия. Роспись тела у аборигенов. Добывание огня



Индус с символом на лбу

Но уже в прошлом веке палеоантропологи *такие* артефакты раскопали! Камни-палитры с первобытными «раскрасками», и гальку, кости с изображением *абстракций* и *орнамента* времен Неандертальца! В пещере обнаружили захоронение ребенка с букетом на груди\*. Ах, вы удивлены, товарищи «эстеты»?

А это говорит о зарождении *религиозных* чувств и *эстетических*, товарищи «марксисты»! Причем, абстракционисты древности были большими мастерами: Абстракционизм обогащается *УЗОРОМ*, *ритмом*, и вскоре появляется *ОРНАМЕНТ*, который требует высокого умения и мастерства художника. Так *биологическая* функция Абстракционизма соединилась с *эстетической*, и это стало зарождением и с к у с т в а. И это было 300 тысяч лет назад.

Другой важнейшей функцией абстрактного искусства древних становится *информационность*. Как и абстракции-слова, абстрактные *изображения* становятся носителями и н ф о р м а ц и и. И до сих пор у нецивилизованных народов по ним можно судить о поле, возрасте, семейном положении, о принадлежности к определенной группе, клану, или племени. Своеобразный паспорт, господа!

Затем, когда у человека возникают религиозные представления о мире, Абстракционизм приобретает новую, м и с т и ч е с к у ю функцию. Все это говорит о *необходимости* древнейшего Абстракционизма, его живучести и *пользе* для культур разных времен, различных стран и континентов.

Открытие древнейшего *Абстрактного искусства* позволит лучше оценить, понять и изучить огромный пласт культуры человечества, который презирали и считали «диким», варварским до середины 19 века. Который недооценивают до сих пор, который нам поможет осознать, понять процессы *зарождения* и *эволюции* всего изобразительного искусства, и продолжения его в Новом Авангарде. И это первая победа нашего Конкретного *научного* искусствоведения.

\* Конечно, это были споры цветов, но как они могли попасть в могилу? Ученые считают – это был букет!

### Глава 3. Древнейший П о п – а р т

Нашему предку, старинному б о я р и н у  
М а к с и м у О с е т р о в у посвящается

Открыв наш Новый Авангард, Конкретное *бинокулярное* искусство, мы с сыном словно вознеслись под небеса и замерли, зависли над планетой! Глядь вниз, а с высоты – ИСКУССТВО, словно на ладони! И все-то видно нам, и все понятно нам, и каждая Эпоха – *откровение!* Неандертальцы, египтяне, греки...

А там, внизу, букашки-таракашки – человечешки! «Эстеты» – речи тараторят, в «Постмодерн» зовут, и важные Искусствознаи головой кивают: «Да! «Постмодернизм»... Ничего нового открыть нельзя! Вы *эпигоньте*, братцы!»

И тысячи Художников между «оракулами» мечутся, хватаются: то «под Кандинского», то «под Малевича»... А над толпой – огромный толстый Гельман, «отец» российского «Постмодернизма»: «Эй, вы! Балбесы! Не крутить мозгой! Цель – «Постмодерн»! Давай любые *отработанные штампы*, любой *раздрай* и *дебилизм!* Любые мозговертки!» И повалил народ в «Постмодернизм»!

Искусство молча наблюдало эту суету, а время плыло строго, равнодушно под тихую мелодию Тухманова: «По волне моей памяти я поплыву...»

Что ж, Время и Пространство для Искусства – *песнь особенная*, но, увы! Во всей терминологии «эстетов» Старого искусствознания ВРЕМЯ – вот главный показатель их *раздрая* и *дебилизма*, и даже, «мозговертки»!

Судите сами, наш Искатель Истины! АВАНГАРДИЗМ, *сущность* которого «открытие новых форм художественного выражения», у них – явление XX века\*! Во всех других эпохах, эрах *Авангардизма не было?* И даже импрессионисты, постимпрессионисты, Ван Гог, Гоген, Сезанн, у них – НЕ Авангардисты!

Они, ребята, у «эстетов» «Модернисты»: ведь МОДЕРНИЗМ у них – явление XIX–XX веков. Ну, Ренуар, Моне, понятно – Модернисты! А как Пикассо? «Авангардо-модернист»? И все «Двадцатники» – с двойной «пропиской»?

Печальному Синантропу, Неандертальцу и всяким грекам-египтянам вообще *отказано* в открытии *новаторских художественных форм*. Увы! Не Авангардисты! И все их Первоэлементы и каноны-сфинксы – не искусство!

Великий Леонардо тоже явно *не довинченный* до Авангардиста, хотя *открыл* Натурализм эпохи Возрождения, обосновав *научно* перспективы: линейную, воздушную... Увы, не перспективен! Не Авангардист! Наука – фука!

Всех этих бедолаг вообще оставили без всякого искусства: АБСТРАКЦИОНИЗМ – явление XX века, НАТУРАЛИЗМ – последней трети XIX века. Все Гении до XIX–XX веков, в «эстетском» понимании – не ГЕНИИ! Ну, не могли простить «эстеты» Леонардо! Уж, очень он «*носился*» со своей НАУКОЙ!

ПОП-АРТ у «ненаучников-эстетов», как направление в искусстве, возник «в 50-е гг. XX в. и *вдохновлялось* о б р а з а м и массовой потребительской культуры» (Энциклопедия Искусство XX в. 2002 г.). Не стоит, мой доверчивый читатель, листать Энциклопедии и Словари – такой же бред во всем «эстетском» хламе всего мира. «Эстетство» – мировая эпидемия! Везде – одно и то же.

Но мы уже писали о Дюшане и Пикассо! И этих обделили «неучи-эстеты»?! Открытия их «замолчали», теории их – исказили. Как всегда!

---

\* Все эти несуразности – во всех «Толковых словарях», «Энциклопедиях», книгах и статьях «эстетов»

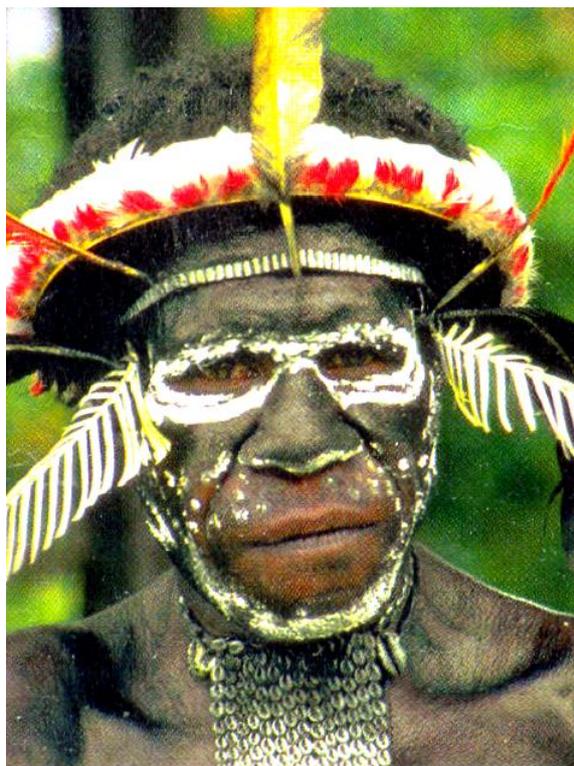
А ну, УДАРИМ, братцы по «эстетам-ненаучникам»! Ударим Новым Авангардом и Школой нового, *научного*, Конкретного ИскусствоВЕДЕНИЯ! За всех Авангардистов! За Синантропа! За Неандертальца! За Леонардо! За да Винчи!

Чтобы понять, что есть Поп-арт на самом деле, нам надо разобраться с важными понятиями «Предмет» и «Вещь». В «Толковом словаре» С. Ожегова и Н. Шведовой эти понятия определили *ненаучно, бестолково*, как многие другие термины, особенно из области искусства. Мы чуем в этом дух «эстетства»!

ПРЕДМЕТ у «словознаев» – «всякое материальное явление, вещь». А что такое «ВЕЩЬ»? И «словознаи» пишут: «ВЕЩЬ – 1. Отдельный предмет, изделие. 2. То, что принадлежит личному *движимому* имуществу». Вещь – это предмет, а предмет – вещь? Мужчина – это женщина, а женщина – мужчина! Но в чем различие, товарищи? У вас – не дефиниция, а словоблудие!

А в нашей дефиниции противоречий нет: «ПРЕДМЕТ – всякий отдельный, *независимый* от человека объект». Ведь в этом его *сущность*! Но стоит ему, бедному, связаться с Человеком, и *независимость* – ТЮ-ТЮ! Прощай, свобода! Так, камень у реки – не вещь. А камень у меня на полке – вещь! Забавный пируэт! Словесные кульбиты? Или законы Логики? В чем фокус, господа?

Мы предлагаем наше, авторское определение понятия: «ВЕЩЬ – отдельный объект, несущий какую-либо *функцию* для человека». И все понятно! Разница ясна! Любой предмет на службе человека – ВЕЩЬ, товарищи «эстеты»!

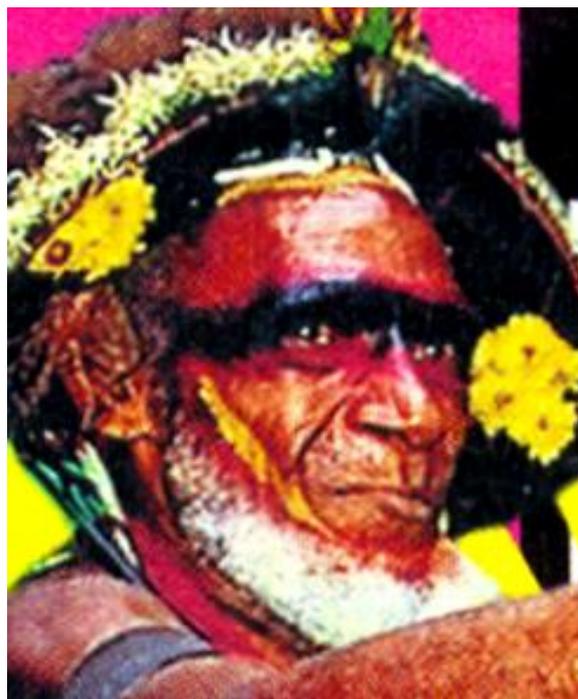
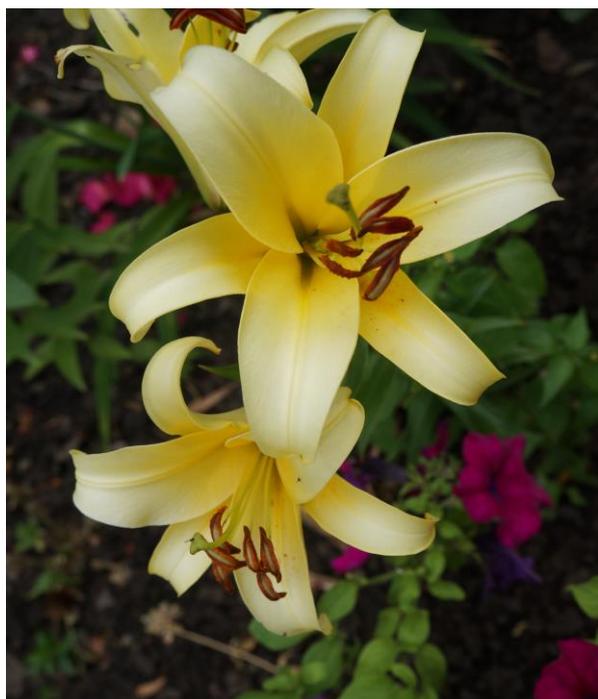


Перо у попугая – ПРЕДМЕТ, перо у человека – ВЕЩЬ, несущая *функцию* украшения

В отличие от вас, искусствознаев, «словознаев» и «эстетов», Неандертальцы это четко осознали! Коль не дала Природа собственной Абстрактности, стали *заимствовать* ее у окружающего мира. Страшная сила – КРАСОТА, товарищи «эстеты»! Куда, там, Достоевскому! КРАСОТА – *создала* мир! Она спасает мир! Преобразует мир! Как? С помощью Абстрактности, Поп-артности, *Люб-ви-и-и!*

Весь мир кричит, сверкая красками, зовет причудливыми формами: «Хочу, хочу Любви!» Каждый Цветок зовет Пчелу, но КРАСОТА его – и в цвете, и в чудесной форме. Его ДИЗАЙН – природный, но, как и человеческий дизайн, он – единство конструктивности, экономичности и КРАСОТЫ.

И гомо-некрасивый, но гомо-САПИЕНС (разумный) заимствовал у мира эту красоту: стал украшать себя Абстрактностями и Поп-артностью. Цветок в лесу – предмет, цветок в прическе – ВЕЩЬ: он дарит эстетическую функцию: он УКРАШАЕТ! Поэтому ПОП-АРТ, в отличие от *изобразительного* – ИСКУССТВО ВЕЩИ! Это искусство возникает тоже в обществе Неандертальца: ПОП-АРТУ, как и абстрактному искусству, 300 тысяч лет, товарищи «эстеты»!



Цветы в природе и украшения у индейца – растительный П о п – а р т, изображения, цвет

И вся *абстрактность*: геологическая, растительная, животная – все работало на Человека: изобразительные абстракции и УКРАШЕНИЯ приобретают эстетическую функцию, что делает из них Абстрактное и Популярное (Поп-арт) ИСКУССТВО. Так, в обществе Неандертальца (300 тыс. лет до н.э.), в Матриархате зарождался *изобразительное искусство*, господя «эстеты»!

Мы знаем: вам, хоть кол на голове теши, но вы упрямо будете твердить: «Земля не вертится!» И будете шептать на ушко своему Начальству: «Он – ЕРЕЕТИК! Нам надо его сжечь!» Вы вечно грели свои кости и пустые души у инквизиторских костров – вы поджигали их, враги Науки и Искусства!

На вашей совести – Ван Гог, Филонов, Модильяни! Вы их гонители, их палачи! Не потому, что вы не любите Искусство – *вы ненавидите Авангардизм, Авангардистов*, пока их не признал Начальник. Тогда – другое дело, господя!

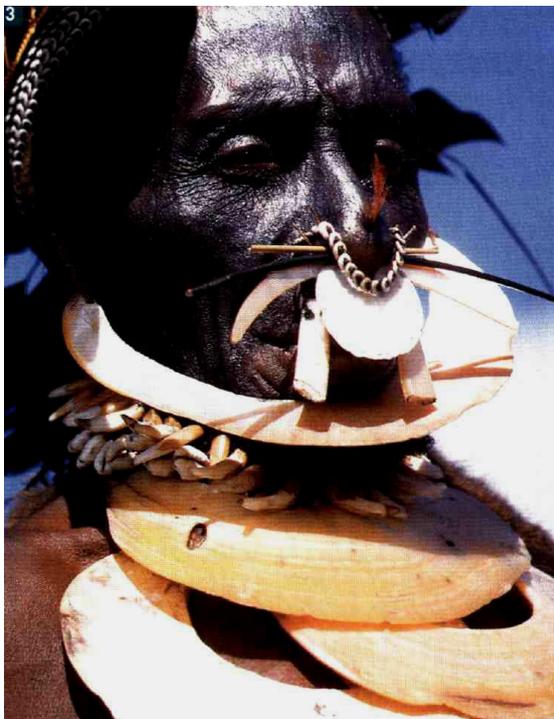
У мужиков Неандертальцев правили «Фемины»\*, проще – бабы! Их тонкая душа искала красоту во всем. Пока вспотевшие мужланы гнались за бизонами,

---

\* Фемина – Происходит от лат. femina «женщина» (родств. fecundus «плодородный»).

фемины обустроивали быт, *свой уголок пещеры*. У женщин это – *в генах!* До сих пор! Представьте, господа «эстеты»! На стенах – шкура зебры, на полу – бизона! В вазах из костей – цветы! Фемина весело плетет циновку для любовника – очередного «Рэмбо» для зачатия детей. Матриархат!

Но СКУЧНАЯ, увы, циновочка, а «Рэмбо» – Супермен! В ушах – ракушки, на груди – «колье»: клык кабана, медвежьи когти, зубы зубра. Красавчик!



Поп-арт мужчины – украшения из раковин    Изо-поп-арт – украшение ВЕЩИ изображениями

Тут взгляд Фемины зацепился за «ковер». И... ЭВРИКА! Идея! На шкуре-то – *полоски!* «Где мои краски? – закричала Феми. – Вещь надо РАСПИСАТЬ!»

Так появился в Древности ИЗО-ПОП-АРТ, товарищи «эстеты», «соцэстеты» и «марксисты». Авангардизм! Новаторское направление искусства. И термин, и открытие *авторские*, НАШИ, хотя этим явлениям – 300 тысяч лет!

Для Академиков-Профессоров, нахально сперших у Поп-арта 300 тысяч лет, мы сделаем *научную* классификацию. Известно ведь: *Бог любит Троицу*, и пьянка – лучше «*на троих*», и лишь в постели – *третий лишний!*

Возможно, потому Поп-арт, как многое на этом свете, мы можем разделить на ТРИ *традиционных* части: а) по совести; б) по чести; в) по красоте.

1. ПАРАЗИТИЧЕСКИЙ ПОП-АРТ. По *совести*, мы скажем: «Стыдно нам за вас, Неандертальцы!» Судите сами, наш благородный друг! Ведь всю Абстрактность и Поп-артность: а) геологическую; б) растительную; в) биологическую, они нахально *сперли* у Природы! Они убийцы, паразиты, воры! Сорвал Цветок – и тык, в прическу! Убил оленя, шкуру – на плечо! Но! Все – ради ЛЮБВИ! Все ради *эволюции* Искусства! Простим, друзья, Художнику грехи!

2. СОЗИДАТЕЛЬНЫЙ ПОП-АРТ. По *чести*, скажем: «Мы гордимся вами, Неандертальцы!» Ведь это ВЫ создали замечательный Поп-арт, от наконецника копья, до яростных «рубил», и замечательных «дубленок» «от Дублона»!

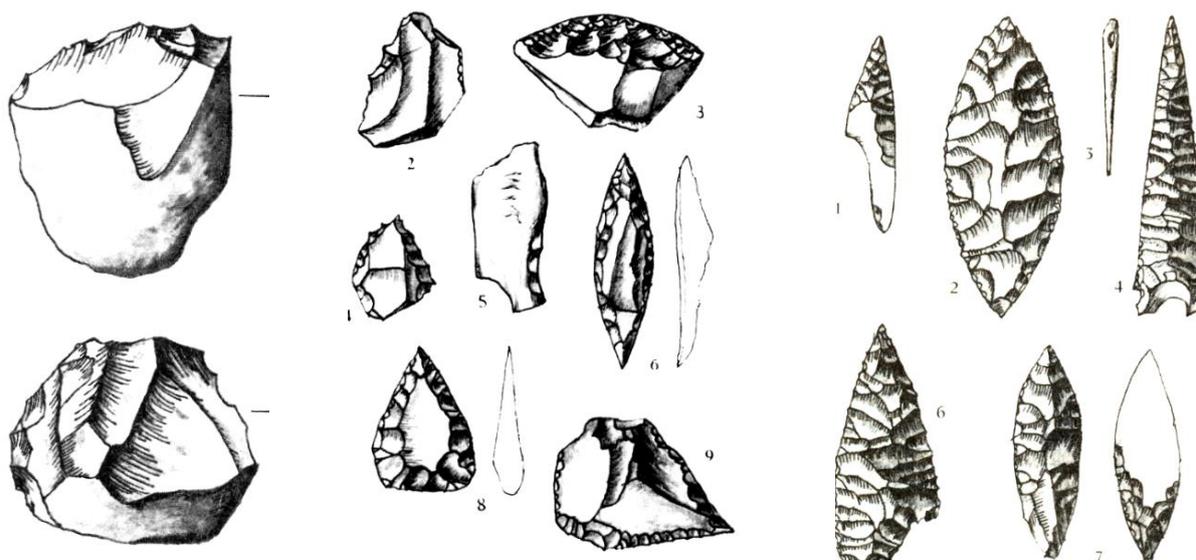
«Какие там, «дубленки»! Шкура – на плечо!» – злорадно закричат «эстеты». Ну, что мы говорили?! Не рукодеи, эти «господа»! Носить невыделанную шкуру – *невозможно*. А выделка ее сложна: а) отмока и мытье; б) мездрение и обезжиривание; в) пикелевание или квашение; г) дубление; д) сушка; е) отделка.

В отличие от вас, чванливые «эстеты», Неандертальцы были «химиками» (краски, химрастворы: для отмоки, обезжиривания, квашения, дубления) и *рукодеями*, поскольку сами делали *скребки*, и этими скребками соскребали жир, мездру и прочие излишества со шкуры. Скребки имеются *в наличии*, в музеях.

3. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЙ ПОП-АРТ (ИЗО-ПОП-АРТ). По *красоте* мы скажем: «Мы восхищены! Вы, братцы, открыватели Изо-поп-арта! И ваши вещи: и одежда, и орудия охоты и труда, уже были УКРАШЕНЫ изображениями – *абстракциями*». Иначе быть и не могло! Об этом говорит вся их КУЛЬТУРА.

Они были *востребованы*: а) *эстетической* необходимостью (привлечение внимания полового партнера); б) *мистической* необходимостью (зарождение религиозности, захоронение сородичей); в) *социальной* необходимостью (выделение *личности*: лучшего охотника, чудесной женщины Матриархата).

Абстрактные изображения Неандертальца на костях и гальке (композиция), ритмичность линий (орнамент), *технически* и *образно* уже давали им возможность выполнять ИЗО-ПОП-АРТ на вещи в необходимых случаях.



Орудия синантропа.  
500 тыс лет до н.э.

Орудия неандертальца.  
300 тыс лет до н.э.

Орудия кроманьонца.  
13-7 тыс лет до н.э.

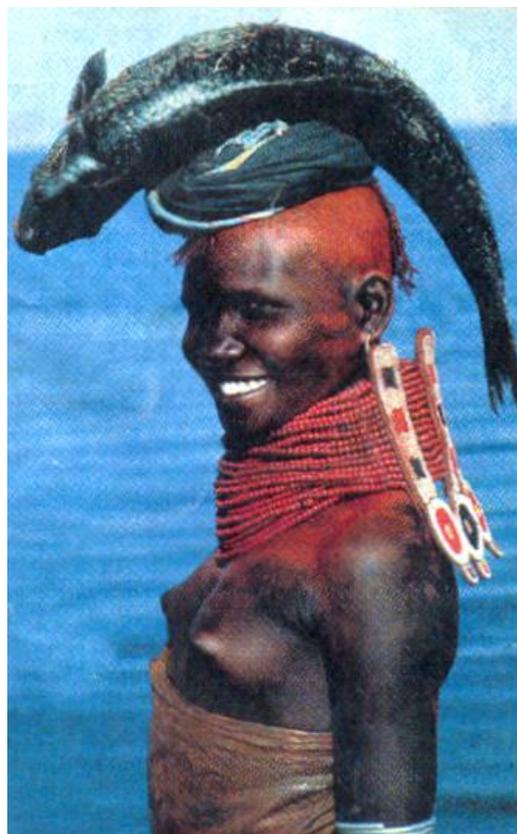
Искусство древнего П о п – а р т а, начавшееся с украшения цветком, пером, все больше *усложняется*, чтобы затем, в период скотоводства, затем в Цивилизациях, в огромных государствах, городах, стать сложными, *высокотехнологичными* искусствами: строительным и оружейным, сапожным, ювелирным, которые являлись, в то же время, все той же *разновидностью* П о п – а р т а.

Но, кроме главной *функции*, биолого-«эротической», направленной на привлечение партнера с целью *размножения* и сохранения вида, древнейшее искусство ВЕЩИ приобретает функцию и н ф о р м а ц и о н н у ю, такую же, как в абстракционизме. И украшения несут в себе и *половую* информацию, и племенную, и родовую, межплеменную, религиозную и, даже, *социальную*.

В России каждая губерния имела собственный наряд крестьян, особенные украшения. В семье они менялись с возрастом, а переход в другой семейный статус сопровождался изменением их, сменой. И в наше время стиль одежды и ее качество, дизайн машины и квартиры – есть *социальное* «лицо» субъекта!



Ромбовидный ОРНАМЕНТ на орудии труда, найденного на стоянке Неандертальцев



Невеста. Сенегал. Знак – рыба на голове: она и украшения невесты – П о п – а р т !

Еще одна значительная функция древнейшего П о п – а р т а – культовая, религиозная. И с появлением различных культов, верований, все вещи искусства становятся на службу знахарей, шаманов, колдунов, жрецов. С возникновением религий *современных*, Поп-арт повсюду применяется в убранстве храмов и одежды, предметов ритуала и религиозных символов, от четок и крестов, до жезлов, посохов, кадил. Вот вам духовное значение П о п – а р т а !

А что нам говорят «эстеты»? В.А. Аронов написал: «Раньше считалось... если на них (вещах) встречаются *орнаменты, рисунки*, если они по своей форме *зооморфны* или *антропоморфны*, то они являются *произведениями искусства*... Если... их нет, то их относили к разряду *памятников материальной культуры, ремесел, истории техники* и никак не оценивали в эстетическом плане».

Вот так! И сразу «*выметались*» из культуры человека и Абстрактное искусство, и Поп-арт! Как можно после этого нам говорить о «цивилизованном лице», «духовности» «эстетов» и искусствознаев Старой школы?

Ведь *доминантой* Первобытного Поп-арта и Абстрактного искусства в развитии д у х о в н о с т и, становится *рождение*, развитие у человека *эстетического* чувства, которое явилось новым шагом к Ч е л о в е к у от всего прочего биологического мира. Но только не в мозгах «эстетов»!

## Глава 4. Кто Вы, П О П – А Р Т ?

(Простое объяснение простому человеку)

Чем отличается *научное* Конкретное искусствознание от Старой школы *графоманского* искусствознания? В *понятном* для любого человека *изложении* явлений, направлений и течений в изобразительном искусстве. Читайте наши книги, господа «эстеты»: «Новый Авангард. Конкретное искусство» и «Абстракционизм. Новый Авангард, Конкретный Абстракционизм»! В них ясно и доступно для *простого человека* написано о сущности *абстрактного* искусства, всех *авангардных* направлений и течений. Доступней не придумаешь!

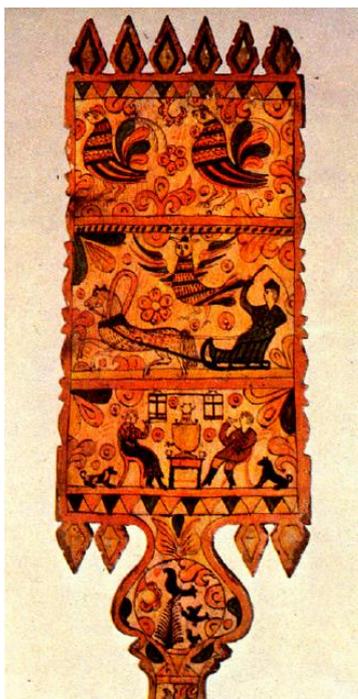
Искусствознаи-графоманы Старой школы стараются писать так «умно» и «заумно», что разобраться в их трудах *довольно сложно*. Девиз их «мудрствующих» произведений: «Чем непонятнее – тем лучше!» К ним смело можно отнести слова Ключевского: «Мудрено пишут только о том, чего *не понимают*».

Чтобы понять Поп-арт, нам надо вспомнить, *в чем задача* плоскостного *монокулярного* абстрактного искусства? Его задача – к р а с о т а, которая *спасает мир*, способствует *соединению* партнеров для любви, и продолжения вида.

А вот, в создании *орудий для труда, охоты, одежды и других вещей* Неандертальцы шли путем *Природного Дизайна*, который они тоже наблюдали в окружающем их мире. Так возникает человеческий дизайн – *дизайн вещей*.

«ДИЗАЙН – Конструирование *вещей* на принципах сочетания удобства, экономичности и КРАСОТЫ». (Авторы). Она и есть – *искусство ВЕЩИ* – ПОП-АРТ! «ПОП-АРТ – *эстетическая составляющая* дизайна вещи всех народов и времен, начиная с *зарождения искусства* в обществе Неандертальца». (Авторы).

И этим занималась каждая крестьянская невеста, готовя свадебный наряд и щеголяя в вышитых нарядах, стараясь показать себя во всей красе. Все парни красовались в праздничных рубахах, расшитых их заботливыми матушками.



Произведения русского Поп-арта: народного декоративного искусства

А городские девушки и парни заказывали у *портных* наряды из красивых тканей, эскизы для которых придумывали художники-абстракционисты. Сейчас любой, желающий украсить свою внешность и жилье, свою жену, детишек, тещу или тестя, идет в ближайший магазин и покупает все необходимое: одежду, шторы, яркие подушки, покрывала, простыни – *красивые, недорогие ВЕЩИ*.

Мы не случайно выделили это слово – ВЕЩИ. Ведь налицо два направления в создании *к р а с о т ы*: изобразительное – *иллюзорное* (абстрактное искусство, реализм) и *р е а л ь н о е* – ВЕЩЬ, которая тоже есть произведение искусства, поскольку, кроме *функциональности*, несет еще и *э с т е т и ч е с к у ю* функцию – *к р а с и в о с т ь*. И это направление «*эстетики в ВЕЩАХ*» и есть ПОП – АРТ, который, как «популярное искусство», доступен и понятен всем, который может делать каждый, обучившись ремеслу или профессии.

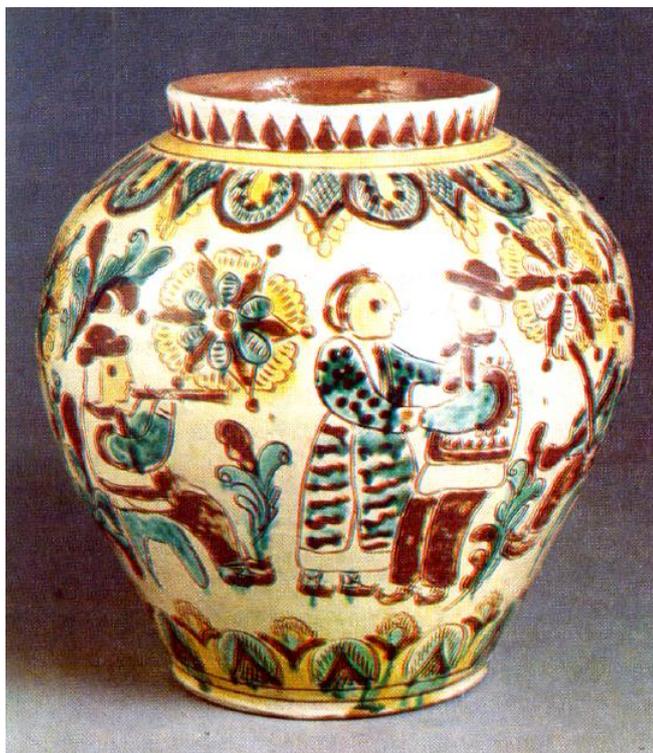
И с самой древней древности мужчины и хозяйки старались делать все не только *прочно*, но и *красиво*: красивые одежды, красивые циновки, красивые горшки, посуду, украшения, и украшали все свое жилье красивыми ВЕЩАМИ.

Причем, не только для себя, а чтоб *перед соседями не стыдно* было. В любой деревне, в городской квартире хозяева гордятся и убранством комнат, и своим нарядом, хотя – *встречают по одежке*, а провожают по уму! Еще бы!

В красивой шубе, шапке, сапогах – *важны не только красота*, это еще и *социальный СТАТУС* их хозяина. ПОП–АРТ, уже в Матриархате, в обществе Неандертальца, указывал его *значение и место* в племени – СТАТУС.



Дитерихс В. Комплект одежды



Вербицкая Н. Кувшин с изображением танцоров

С возникновением Цивилизаций, городов и государств, с их классовым и социальным *разделением*, ПОП–АРТ становится не только «маркой» разных производств – он *показатель принадлежности* хозяина ВЕЩЕЙ к различным классам, кланам и профессиям. Так «по вещам» встречали человека!

Но вспомним! Господа «эстеты» и искусствознаи полагают, будто ПОП-АРТ возник лишь в *середине прошлого столетия*. Такие ляпсусы у них – почти во всех понятиях искусства! Кто им мешает мыслить по-другому?

Причина – «эстеты» попросту «зашорены» учением Старой школы, задавлены раздутыми авторитетами Профессоров последних двух столетий!

Мы все с вами, друзья – «простые люди», без степеней и званий, и нам *проще* – мы не оглядываемся на «Авторитетов». Они нам – не страшны! Мы смотрим на *красивые* и удивительные ВЕЩИ разных лет, и делаем открытия!

Поскольку, с у т ь Абстракционизма и ПОП-АРТА – *красота*, то мы начнем а н а л и з с а б с о л ю т н о й к р а с о т ы, где функция и эстетическая ценность поп-предмета совпадают – с у к р а ш е н и й !



Браслет. 18 век. Дагестан с. Кубачи.



Дали С. Ювелирное украшение.

Произведения П о п – а р т а, ювелирные украшения

Уверены, искусствознаи Старой школы тут же возмутятся: «Пardon! Но это не Поп-арт! Ведь это – ю в е л и р н о е искусство!» Ну, вот! Опять! «Слона» не замечаете, товарищи «эстеты»! Опять – хроническая близорукость!

Не видеть за березами и соснами понятия «деревья», за сотнями деревьев не увидеть ЛЕСА – это, друзья, есть *неспособность* к ЛОГИКЕ, анализу, науке.

Но мы и наша Школа нового, *научного* Конкретного искусствоведения увидели Поп-арт во всей его ГЛОБАЛЬНОСТИ, в его различных формах и культурно-временных особенностях: берите, господа «эстеты» и искусствознаи!

Вот ВАМ, «эстеты», ювелирное искусство. И это УКРАШЕНИЕ – *абсолютнейший* Поп-арт! Это Импрессия, соединение *геологической* абстрактности (металл и минералы), абстрактного искусства (орнамент, разные геометрические абстракции), и Поп-предмета – ВЕЩИ, несущей как *эстетическую*, так и практические функции: застёжка, брошь и прочее. Все этим пользуются в быту, и это – *популярное* искусство! Но, как оно разнится в *социальном* плане!

Одежда – тоже *разновидность* Поп-искусства, и в нем есть *авангардное* искусство – МОДА, которая *творится* Авангардом Мастеров одежды – новаторами-Кутюрье, *первопроходцами* одежного Поп-арта. Одежда – тоже есть *им-*

прессионное искусство: в нем применяется *абстрактное, реалистическое, натуралистическое* (фотография) искусство тканей и *абстрактность* (кожа, мех), немного *ювелирного* Поп-арта, (застежки, пуговицы, броши) и уйма *дополнительного* Поп-арта – аксессуаров: очки и сумки, трости и зонты, и прочее.

А Женщина – источник КРАСОТЫ! Еще с Матриархата занимаясь, как одеждой, так и кухней, бытом, она буквально окружила мир Поп-артом, красотой. Кандинский говорил о потрясении, которое он испытал при посещении крестьянских изб: «Стол, лавки и огромная печь, шкафы, поставцы – все было расписано пестрым, размашистым орнаментом... Когда я, наконец, вошел в горницу, живопись обступила меня, и я вошел в нее». Чудесно!

Отсюда он вошел в свое *Неоабстрактное* искусство, правда, «прошел» мимо явления «Поп-арт», хотя пытался воплотить Абстракционизм и свой Неоабстракционизм в Поп-арте: искусстве ВЕЩИ – в мебели, посуде.



Кандинский В. Письменный стол. Ок 1910



Кандинский В. Блюдец. Ок 1920

Вот вам еще один раздел Поп-арта – ПОСУДА, господа «эстеты»! И делают ее отнюдь не *с середины прошлого столетия!* С древнейших, незапамятных времен! И в наше время, и в будущие времена – всегда творилось и творится *чудо сотворения* горшков, тарелок, амфор, чашек, плошек. И каждая хозяйка старается приобрести *красивую, доступную* посуду. Удачи вам, хозяйки!

Для малых детушек на светлом донце красуется то ягодка, то милые зверушки. Вот кашку съешь – и будет тебе радость! Для мужа – стопка добрая, да штоф хрустальный, и ложка самая большая для *воспитания детей*.

А коли праздник на дворе, да гости привалили, тут самое красивое – на стол! Огромный медный самовар, *ШЕДЕВР Поп-арта*, царит, как храм, над праздничным столом, а по столу – тарелки, блюда, чашки, ложки и прочая посуда, наполненная всякими изысканными *я с т в а м и!* А это что такое?!

Не всякий знает, что такое «*я с т в о*», поскольку слово это устаревшее, так в старину именовали *к у ш а н и е, е д у*. Предвидим удивление «эстеток», но

кушанье, еда – произведение П о п – а р т а ! И каждая хозяйка стремится делать кушанье и вкусным, и *красивым*, конечно, ежели она не *шалопута*, и не привыкла делать все *шаляй-валяй*, что значит: «кое-как, небрежно, плохо». Или – не «безрукая», *безмозглая* «эстетка»! Кулинария – и искусство, и НАУКА!

Но, как не вспомнить мамины ватрушки, булки, пироги, и вечера за *лепкой* пельменей, которые старались делать правильной, к р а с и в е й, и этим в нас воспитывали *чувство красоты*, старательности и уважения к П о п – а р т у.

А в наше время и у нас, и в странах Запада работает огромнейшая индустрия *кулинарного* ПОП-АРТА, дающая народу самую разнообразную, *красивую* еду. И это: соки, пиво, алкогольные напитки, пироги, мороженное и пирожные, и прочие продукты. Конечно, все это в поп-артовской *красивой* УПАКОВКЕ!

А на вершине кулинарного искусства – великолепное произведение *кулинарного* Поп-арта, Король Кулинарии – Т О Р Т ! И пусть нам хоть один «эстет» докажет, что ТОРТ – не произведение искусства! А произведение ВКУСА!



Поп-арт. Торт шоколадно-вафельный «Лебедь»



Пантон В. Кресло.1960. США

Вот этим и гордятся все фанатики-«эстеты»: ВЕРОЙ в интуицию и ВКУС, основанный на *эмпирическом* вынюхивании чуда красоты. И даже – *вампирическом*! Ведь сколько *кровушки* они *попили*, господа, у нас, АВАНГАРДИСТОВ!

Сейчас в среде «антиллигенции» все чаще слышится: «Ах! ВСКУСНО! Это – просто чудо!» Или: «Фу! Фи! НЕ ВКУСНО! Это – лабуда!» Вкус *эстетический* сравнялся с *пищевым, утробным*! И это не случайно: главное – БАБЛО! За всем – АРТ-бизнес, ШОУ-бизнес, СОВЕСТЬ-бизнес – все продают, и даже Родину! Чего ж, тут говорить о производстве хилого «совковского» ПОП-арта!

Даешь ПОП-АРТ из зарубежных стран! Там и Поп-арт, и этикетки краше! Реклама – двигатель торговли и *мирной* КОЛОНИЗАЦИИ России, и разбежавшихся от «Матушки» «свободных» государств. И это – *торжество* Поп-арта Запада 50-х гг. XX в., *вдохновенного* «образами *массовой потребительской* культуры». Вернее, торжество их *образцов* товара, *заполнившего* Россию.

Эх! Если бы «марксисты» не боролись с «пошлостью» буржуйского Поп-арта, а боролись с *глупостью* «эстетства» и *псевдонаучного* искусствознания! Глядишь, и сохранился бы СССР! Пример – Поп-арт Китая, покоровивший мир!

Увы, «марксистские» «эстеты» – *не материалисты!* Они отнюдь *не диалектики*, а потому не видели ни СУТИ поп-искусства, ни его *глобальности* во временных, пространственных и производственных масштабах.

Они, как и другие «околонаучники» в стране являлись ПАРАЗИТАМИ партийных съездов, обильно *засорявшими* науку, производство и искусство пустыми *семенами-спорами* правленцев-паразитов. От их *некомпетентности* все поросло поганками *неконкурентного* Поп-арта, страна разваливалась, пропадала.

Советские искусствознания Старой школы *и здесь внесли свой черный вклад* в экономическое отставание от Запада. Пока они *громили* «абстракционистов-модернистов» да издевались над загадочным Поп-артом, на Западе, *принявшем* все открытия Авангардистов, *поставившем* их все в основу ПРОИЗВОДСТВА, возникла современная, обширнейшая *и н д у с т р и я* ПОП-ТОВАРОВ для народа. Причем, *дешевых* и *красивых*, поскольку делались они по *творческим эскизам* ПОП-художников, дизайнеров. А производство ПОП-ТОВАРОВ было поставлено на рельсы гибких современных технологий, которых не было у нас.

Еще один огромный пласт *Поп-арта* – ДИЗАЙН, в котором мы отстали от ведущих буржуазных стран по всем статьям, *от упаковки, до товара*.

В начале прошлого столетия дизайном занимались выдающиеся Мастера: Кандинский и Малевич, Степанова и Родченко, Попова, Татлин и другие. В стране тогда сложилась школа Русского дизайна. Но после «соцреалистических-террористических» 30-х, искусство «делания удобной и красивой вещи» – дизайн, в России был искоренен, художников «перевоспитали» или уничтожили.

Даже попытки сделать школу «соцдизайна» не принесли плодов. Выпускники промышленных «ХудВУЗов» на производстве *не решали ничего*: эскизы делали, зарплату получали, но *монопольное, неповоротливое* производство все так же выпускало *в и л к у* или *л о ж к у*, которую пустили в производство при царе Горохе. Зато, ценилось выполнение и *перевыполнение* плана.

Художникам почетней и престижней было рисовать картины, *прославляющие* партию, народ, «Генсеков». За это и платили больше, и творчество было востребованным, был «соцзаказ». Так и «дославились» до краха СССР!

И весь дизайн в СССР, от вилки, мебели, и до «полуторки» да «Запорожца», был примитивен, не блистал *ни новизной, ни красотой*. Оно и ясно – все новаторы-Авангардисты убежали от за рубеж, другие же – «перевоспитались».

А очень важные и нужные для народа Поп-арт, Изо-поп-арт, «*искусство красоты*», живущее в народе как «*народно-декоративное искусство*», было объявлено *кустарным промыслом*, и чуть ли не «буржуйским» и «мещанским». И лишь после «хрущевской оттепели», оно, поставленное на *идеологические* рельсы, становится легальным, *признанным* искусствознаниями и партией.

Народ же *никогда не отвергал* искусство «красоты предмета», отцы и деды делали детишкам санки и игрушки, прекрасные как сказка, поскольку это было тоже творчество народа. При страшном дефиците *к р а с о т ы*, одежды, мебели, игрушек, советские народные умельцы-мастера творили образы *старинного* народного П о п – а р т а.

И кстати, вот еще вам целый *пласт* П о п – а р т а, знакомый всем с далеких детских лет – наша родная детская ИГРУШКА! Каких прекрасных чудо-птиц нам делал наш отец и дед, Иван Петрович Пронькин! Какие делал лыжи, санки и вертушки! Все это сохранилось на семейных фотографиях.



Косс-Деньшина Е. Всадник. 1971



Фатьянова С. Птица щепная «Петушок». 1972

И как не вспомнить тут о расписных санях-кошёвках, о тарантасах с расписной дугой – все это делалось *народными умельцами*, отечественными мастерами древнего Поп-арта, поскольку сани да телеги *делались тысячелетиями*. А как не вспомнить чудные кареты, лодьи, корабли, сработанные русскими умельцами, какие терема рубили наши деды! И транспорт, детище П о п – а р т а, всегда являлся гордостью любого мужика, купца и дворянина.

А где у нас «отечественный» автомобиль? Все передрали у американцев, немцев, итальянцев. Даже «советская» фанерная «полуторка», продукт *американских* проектантов, как памятник на символической могиле русского дизайна!

Печально, но за 15 лет *разгула «дикого» капитализма* наши правители не поняли этой печальной истины. У нас – капитализм веселых *с п е к у л я н т о в - т о р г а ш е й*, которые завозят из различных стран товары, обогащаясь, *инвестируя* ч у ж у ю экономику, *разваливая* этим собственную. Они доделывают то, что начали большевики – уничтожают свой *отечественный* Поп-арт, Абстракционизм и производство – Великую Культуру нашей Родины.

Как тут не вспомнить наших *выдающихся* к а п и т а л и с т о в прошлого столетия: Морозовых и Строгоновых, Мамонтовых, Щукиных и прочих? Они не только поднимали производство до современных им заводов, фабрик, они организовали первые *промышленно-художественные* школы и училища. Они создали школу первого *российского* промышленного Поп-искусства, и это сделало товары русской индустрии *красивыми* и *конкурентными* на международных выставках и рынках. История, достойная для подражания, не так ли, господа?!

## Глава 5. Старое искусствознание и П о п – а р т.

Ну, братец, виноват: Слона-то я и не приметил.  
И.А. Крылов

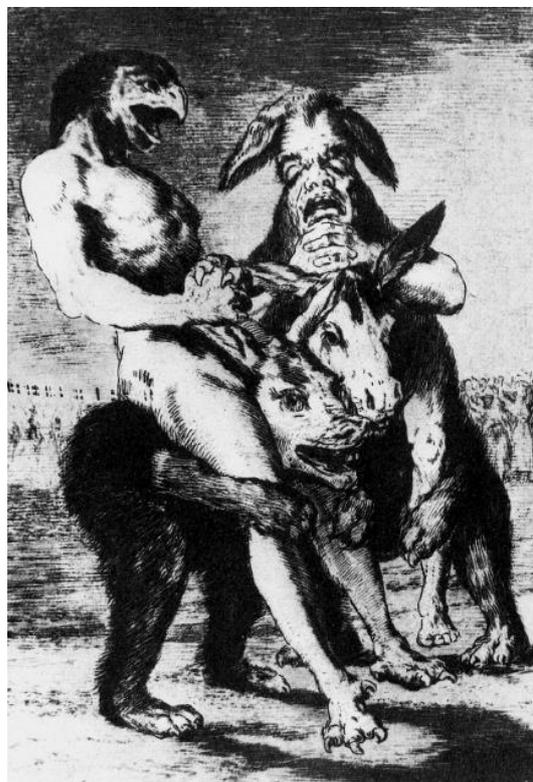
Искусствознание Старой школы назвать «искусствоведением» – язык не поворачивается! Им занимаются, скорее, «ЗНАИ», а отнюдь не «ВЕДЫ». Они великолепно *знают* часть истории искусства, художников и их произведения, и кто с кем жил, и кто с кем спал. При этом, Старое искусствознание не только *исказило определения всех основных понятий*, таких как «Реализм», «Абстракционизм», «Натурализм» и прочих – оно неверно понимает весь процесс *развития искусства*. Вся *эволюция его искажена* от зарождения его и до застоя «Постмодерна», в *тупик* которого искусствознание завели искусство в 70-х годах XX века.

Все книги по искусствознанию необходимо срочно *переписывать*, поскольку в них *НАУКОЙ* и не пахнет! Но «вкусно» пахнет *вкусом, интуицией, субъективизмом и идеализмом* антинаучников-«эстетов»: «Искусство – не наука, а наука – не искусство!» В искусствознании нет *научной*, правильной терминологии! В их книгах все основано на *ярлыках*, приклеенных огульно к «течениям» (без направлений!) явлений «Модернизм» («конец 19 – начало 20 в.»), «Авангардизм» («в искусстве 20 в.»), «отходящих от реализма и ищущих новые формы художественного выражения»\*. Какой букет невежества и ненаучности!

В своих 2-х первых книгах мы доказали *ложность* этих двух определений, в которых *авангардными* считаются «течения» (без направлений) лишь в 20-м веке. А все художники, открывшие «новые формы художественного выражения» до 20 века и *после него*, по мнению «эстетов», уже не *Авангардисты!*



Гойя Ф. Капричос. Какой златоуст! 1799



Гойя Ф. Капричос. Какие важные персоны!

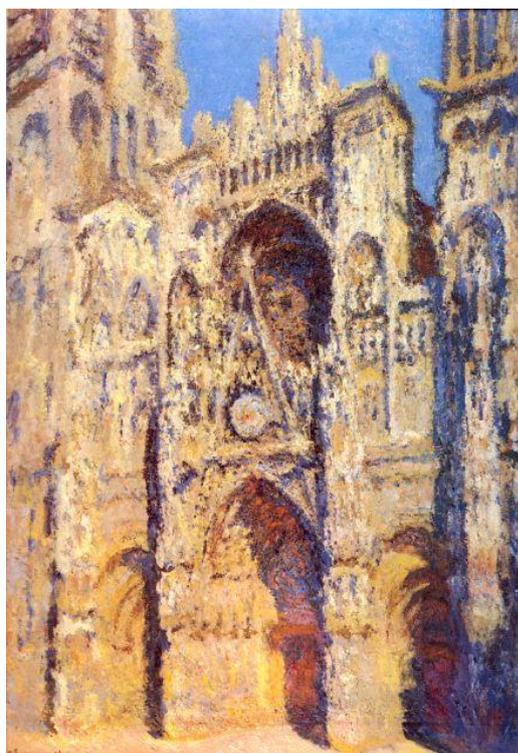
\* Определения этих понятий аналогичны во всей литературе «эстетского» искусствознания.

Так, что же, господа «эстеты», в эпохах до 20 столетия и *после него*, «новые формы художественного выражения» *не открывались*? Наука верит фактам! Мы верим собственным глазам. А Вы, доверчивый Искатель Истины, Вы не заметили, случайно, в 19 столетии импрессионистов, постимпрессионистов? Они открыли просто *суперновые* художественные формы! Аналитическое искусство!

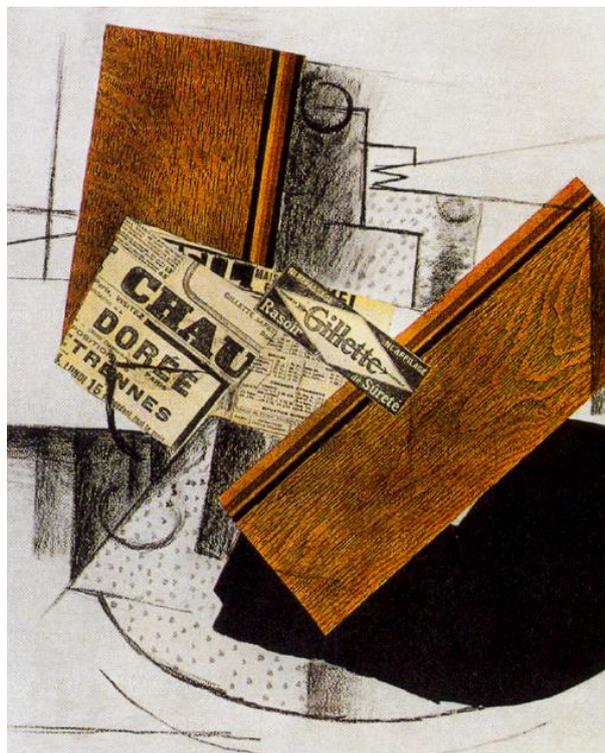
Увы, они не Авангардисты! Веком *промахнулись*! И бедный Леонардо – не Авангардист. Зачем родился не в 20 веке? О всяких греках, египтянах мы вообще молчим, и всякие Неандертальцы – не Авангардисты: *искусства у них не было*.

«Эстеток» бесит и наш Новый Авангард – Конкретное искусство, основанное на *бинокулярном* зрении: «Это обман, самореклама и наглеж! Авангардизм – только в 20 веке. Сейчас – «Постмодернизм»! И все! Конец искусству!»

Но СУТЬ Авангардизма – *новаторские* художественные формы выражения! И первый первобытный абстракционист, *открывший* Точку, Линию и Ритм, такой же представитель Авангарда, как и *первооткрыватель* Силуэта, Контура, линейной перспективы. Такими же Авангардистами являются импрессионисты, постимпрессионисты, пуантилисты и прочие новаторы, которым не пришлось творить в 20-м веке. За что их обижают, товарищи «эстеты»?!



Моне К. Руанский собор. 1894.  
Импрессионизм



Брак Ж. Натюрморт на столе. 1914.  
Монокулярный, плоскостной Изо-поп-кубизм

Такие же нелепости у Старой школы знатоков искусства почти во всех определениях, от «Модернизма» и «Натурализма», до «маски», «письменности», «орнамента» и прочих основных понятий Старого искусствознания. Но господа «искусствознаи» не только «клеят ярлыки» и пишут глупости в определениях, они, как мы вам доказали раньше, выбрасывают все древнейшее искусство из истории искусств. История искусства начинается у них с *реалистических* изоб-

ражений, которым «около 35 тысяч лет». И нет для них древнейшего абстрактного искусства и древнего П о п – а р т а, которым 300 тыс. лет!

Зато, когда художники открыли новые явления в Абстракционизме и Поп-арте, «искусствознаи» сразу же набросились на бедного Кандинского, а позже – на Дюшана и Пикассо: «Как смеете вы, нечестивцы, писать какую-то «мазню»! Наклеивать на холст различные предметы и объявлять искусством ПИССУАР!».

Кандинскому пришлось бороться за свое искусство, недаром он организовывал различные объединения, недаром издает журналы, пишет книги. Недаром легендарный «Баухауз», объединивший под свое крыло новаторов-преподавателей: Кандинского и Клее, Махоя-Надь и Фейнингера, Шлеммера, был вынужден покинуть город Веймар и переехать из Тюрингии в Дессау.

Натуралисты и «эстеты» Старого искусствознания создали вокруг школы «атмосферу враждебности и нетерпимости», хотя в ее классах, мастерских работали над *нужными для горожан*, красивыми дизайнерскими разработками посуды, мебели, одежды – Поп-арта. Но для господ «эстетов» искусство *красоты ВЕЩЕЙ* являлось *вовсе не искусством* и оскорбляло их *возвышенные души*.



Ренни Ш. Часы фирмы Макинтош. 1914



Сахарница. А. Бузенкова. 1981

О той неразберихе, существовавшей в Старой школе в отношении П о п – а р т а, можно судить со слов великого Ле Корбюзье, творца, создателя высокого дизайна и архитектуры: «Почему называть предметы, о которых идет речь *декоративным искусством?*.. зачем применять термин *декоративное искусство* по отношению к стульям, бутылкам, корзинам, обуви, которые являются *утилитарными* предметами, настоящей УТВАРЬЮ?» Ведь даже он, Создатель Красоты ВЕЩЕЙ, не понимал, что занимается П о п – а р т о м, что это тоже есть искусство, древнейшими корнями уходящее в эпоху становления Человечества.

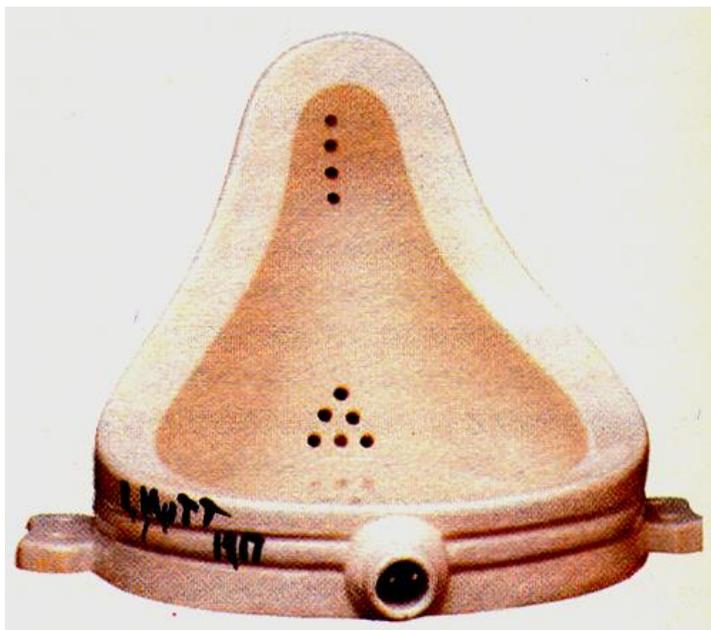
И многие великие художники, открывшие течения и направления в искусстве, в теории искусства – словно дети малые! Так, Пикассо вдруг заявляет,

что «абстрактного искусства не существует», и возмущается: «Слышать не могу, когда говорят о красоте. Что такое красота?». Кандинский, восхищаясь красотой убранства русских изб, декоративным творчеством, *о р н а м е н т о м*, проходит мимо *Первобытного* Абстракционизма и древнего П о п – а р т а.

Пожалуй, лишь Дюшан, провозгласивший: «Искусство – в с е, на что указывает художник», впервые осознал могущество и роль искусства ВЕЩИ для человечества. Причем, не только осознал, но подтвердил свое высказывание многочисленными произведениями, оставшимися загадкой для «эстетов».

И это – не какие-то поп-артовские «элементы техники, рекламы, муляжа», а полновесные, *реальные объекты* поп-искусства! Среди «эстетов» и искусствознаев Старой школы его произведения посеяли смятение и вызвали негодование: «Ах, ах! Какой скандал! Это конец искусства! Армагеддон!»

Заметьте, эти господа всегда пугают всех «концом искусства», как их коллеги из другой «духовной» области – *сектантской*, время от времени пугающие прихожан различными «концами света». Но свет поныне жив, искусство развивается все в новых формах Авангарда, по сути, устремляясь в бесконечность.



Дюшан М. Фонтан. 1917. Фарфор.



Дюшан М. Мона Лиза с усами. Фр. 1919

В начале книги мы обещали объяснить и доказать р а з у м н о с т ь слов Дюшана об искусстве. Действительно ли его «скульптуры», писсуар и колесо велосипеда, *являются искусством*? Как может стать искусством «в с е, на что укажет художник»? Во-первых, посмотрите без предвзятости на писсуар. Чем отличается он от кувшина или амфоры? Над формой этого «сосуда» работали художники, работали с таким же вдохновением, как над изящной вазой. Но писсуар – уже произведения П о п – а р т а, гончарного искусства, производства.

Дюшан же придает ему вторую *эстетическую жизнь* – *указывает* на КРАСОТУ ВЕЩИ, подписывает его и выставляет как произведение искусства.

Так поступали до него *тысячелетиями*, так поступают в наше время все вполне порядочные люди, и вы, любезный наш читатель. Уверены, что где-нибудь на полочке у Вас лежит морская раковина (биологический поп-арт), или

какой-нибудь красивый камень (геологический поп-арт). Вы подобрали их на пляже, или купили и поставили на полочку как у к р а ш е н и е, тем самым объявив п р е д м е т *произведением искусства*, несущим эстетическую функцию.

Любой предмет, повешенный на стену с целью у к р а ш е н и я, «в с е, на что укажет художник» или любой *обычный* человек, является *произведением поп-арта* и вещью. Так Старый Капитан на стенку *штурвал*, Охотник – шкуру тигра, а Кирпичник – простенький кирпич, и он становится уже искусством, украшением, имеющим и форму, и свою историю, и содержание.

Простой букет из полевых цветов – произведение Поп-арта, а есть высокое искусство составления букетов, искусство декораторов, дизайнеров и архитекторов прекрасных парков. Мы думаем, они немало удивятся, что занимаются Поп-артом! Но даже скромная домохозяйка, развешивая ложки-поварешки на стене, творит свой маленький Поп-арт! Об этом просто не задумывались, сродни литературному герою, который очень удивился, что разговаривает *прозой*.

Это не важно для простого человека, но для искусствоведов и «искусствознаев» – это основа понимания искусства! Отсюда, с ложных терминов, идут все беды и напасти, все злоключения Авангардизма, отсюда начинается процесс дискредитации, *уничтожения новаторства* в искусстве, развязанный искусствознаем Старой школы в угоду партиям тоталитарных диктатур.

Не понимающие истинных путей развития искусства, значения абстрактного искусства и Поп-арта во всем своем разнообразии, тоталитарные режимы коммунистов и фашистов, по сути, *уничтожили* развитие искусства на территориях Европы, Азии – везде, куда простерлись щупальца тоталитарных спрутов.



Немецкие дети в фашистской форме. 1934

Фашистами был уничтожен «Баухауз», учебный центр в Германии, готовивший специалистов по Поп-арту, в России уничтожены или «перевоспитаны» все творческие объединения, художники, имеющие отношение к Авангардизму.

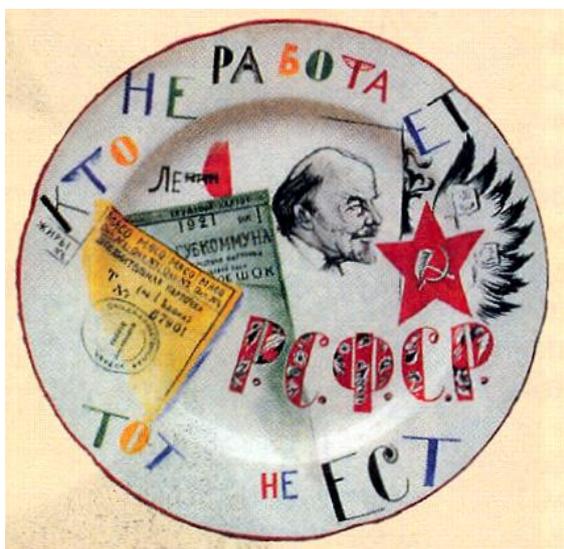
Диктаторам нужны были солдаты, «роботы» и «винтики», а не свободные мыслители-художники, творящие прекрасное и воспевающие красоту. А красота становится *опасной* для диктаторов и их искусствознаев: она ведь – средство

выделения из массы, утверждения личности. Но Личность культивировалась одна – культ Фюрера, культ Сталина, культ Мао и так далее. И весь «поп-арт тоталитарный» везде «плясал» от своего Вождя, кумира и сатрапа.

В Германии все делалось «под Гитлера», даже прически, усики, в СССР – «под Сталина», в Китае – одевались, жили, думали под «Кормчего». Как тут не вспомнить миллионы оболваненных китайцев, одетых в стиле «Мао», с цитатниками в руках. Они не только «перевоспитывали», но и убивали «вольнодумцев».

И как не вспомнить тот курьезный случай, когда на утверждение Сталину подали два проекта одного здания. «Отец народов и архитектуры» расписался под обоими проектами. Испуганные зодчие не знали, что им делать! Так и построили «шедевр» архитектуры: полздания – по первому проекту, полздания – по второму. Такая вот была «свобода творчества» творцов-рабов!

К тому же, все искусство у диктаторов имело основную, политико-идеологическую функцию, которой, подчинялось все, и форма, и содержание искусства. А содержание должно быть выдержанным идеологически и воспевать народ, или же нацию, и уж конечно, воспевать диктатора, Вождя.



Агитфарфор советской власти. 1920–1930

Поп-арт, искусство ВЕЩИ, был, конечно, в тоталитарных обществах, без этого никак нельзя, но это был «поп-арт» к а з е н н ы й, штампованный, однообразный. В Германии – немецкая пивная кружка, в России – наш с т а к а н, граненный и надежный, в одежде – строгость и «военщина», в игрушках – простота, натурализм, патриотизм. За странные слова «Поп-арт» нас тотчас бы арестовали и, объявив английскими «шпиёнами», сослали в Туруханский край!

А чем же занимались наши верные диктаторам искусствознаи? Они старательно служили идеалам партий и диктаторов, боролись с «пошлостью», «мещанством», с «пижонством» и «дегенеративностью». Сжигали на кострах авангардистские картины, «перевоспитывали» конструктивистов, формалистов.

Народное искусство, промыслы древнейшего поп-арта и абстракционизма, были объявлены «кустарщиной», «мещанством». Артели русского народного искусства запрещались, разгонялись. «Искусство – все, на что укажет Начальник» – девиз сего печального для всех и для Поп-арта времени. А жаль!

## Глава 6. Поп-арт как направление искусства

Поп-арт умер, да здравствует Оп-арт!  
Еженедельник «Артс»

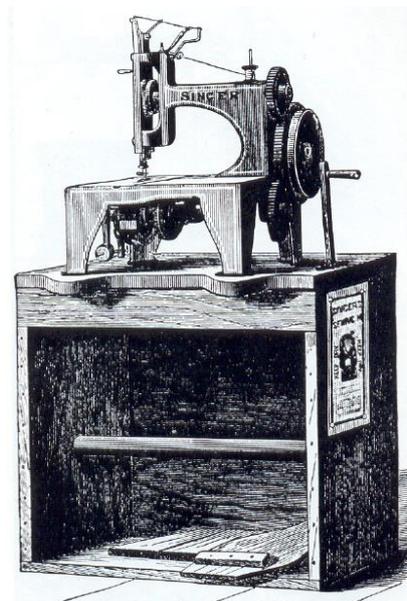
Непонимание «искусствознаями» и Старой школой явления «Поп-арт» нам демонстрирует еженедельник «Артс» (см. эпиграф). Не верьте болтунам из «Артса», Поп-арт не умер, поп-арт жив, поп-арт будет жить! Причем, он *будет жить всегда*, пока в подлунном мире не переведутся чудаки с чудачками, которые забыли слово «жрать», и тихо шепчут под луной: «Ах, как красиво!»

И наше новое *научное* Конкретное искусствоведение считает: такие «чудаки-чудачки» впервые появились 300 тыс. лет назад, в период Матриархата, в обществе Неандертальца, где появляется потребность *украшать* себя Поп-артом и абстрактными рисунками, чтобы привлечь внимание партнера для любви.

Наивно думать, что до Дюшана и кубистов Поп-арта не было вообще, а до открытия Кандинским *Неоабстракционизма* на всей планете не было абстрактного искусства. Абстракционизм, Поп-арт существовали в разных старых, в древних, новых формах, *меняясь, развиваясь*, как во времени, так и в пространстве, со сменой государств, религий, производства. И именно развитие средств производства, развитие индустрии и появление *машинного*, конвейерного производства, *востребовали открытие* Неоабстрактного искусства в новых формах, и новую архитектуру и дизайн, и зарождение нового Поп-арта и Изо-поп-арта.



Готический стол. XVI век. Будапешт

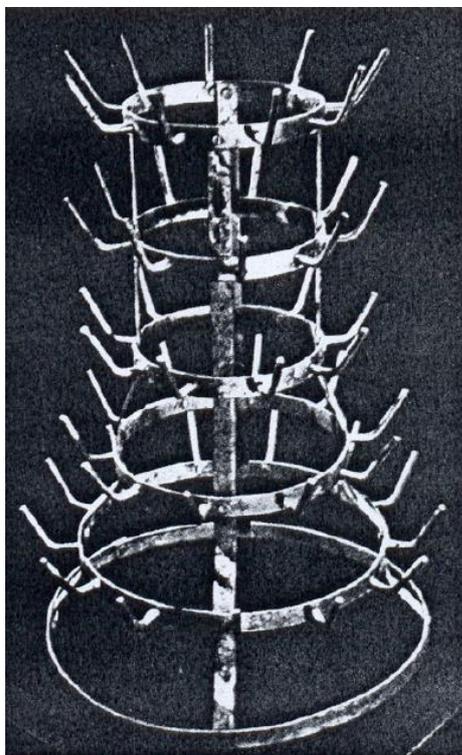


Зингер И. Швейная машинка. 1851

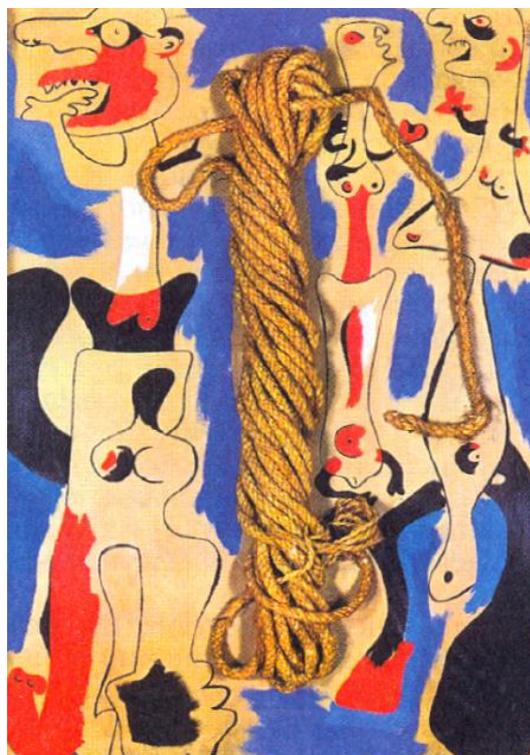
Причем, Нео-поп-арт, явление в искусстве, вызванное *машинным* производством с целью создания ВЕЩИ, идет и развивается *различными* путями.

1. Один из них – произведение *готового объекта* определил Марсель Дюшан своей «Сушилкой для обуви» в 1914 году.
2. Другой – явление Изо-ПОП-кубизма открыли П. Пикассо и Ж. Брак, вводя, наклеивая плоские поп-предметы на *поверхность* плоскостных картин. Свое течение кубизма они *назвали* неудачно – КОЛЛАЖ. Название подхватили недалекие «эстеты», не понимавшие, что «коллаж» – лишь техника создания

картинок методом наклеивания кусочков из цветной бумаги. Явление Изо-поп-кубизма гораздо глубже: если до этого Поп-арт: ВЕЩЬ являлась *главной*, а изображения – *вторичны* (украшения), то у Пикассо *главное* – ИЗОБРАЖЕНИЕ (картина), а Поп-арт – вторичен, он *украшает*, дополняет изображение.



Дюшан М. Сушилка для обуви. 1914



Миро Х. Веревка и фигура 1. 1935

3. Затем, а Изо-поп-дадаизме Хуан Миро в картину вводит *объемный* поп-предмет, довольно сильно *возвышающийся* над плоскостью картины. Пример – Хуан Миро, «Веревка и фигура 1», написанная им еще в 30-х XX века.

4. И, наконец, использование *натуралистических* изображений в поп-искусстве открыл Дюшан, пририсовав усы и бороду раскрученному «брэнду» – «Моне Лизе», в 1914 году. Это явление, использовал затем Э. Уорхол, в своем течении Поп-арта, которое мы определили, как «Бренд-поп-арт». В *реальных* поп-предметах: в журналах и газетах, на этикетках банок и коробок, футлярах и других предметах уже давно использовались рисунок и *натуралистическая фотография*. Так *нео-популярное* искусство ВЕЩИ, старалось *рекламировать* себя.

«Искусствознаи» Старой школы все никак не разберутся, когда же, кто открыл Поп-арт, толи художники начала века, толи середины? Они все так запутали, что даже мы с трудом разобрались в столь путаном вопросе. И наше новое, *научное* Конкретное искусствоведение, исследовав явление П о п – а р т а, понятно, просто объясняет сущность поп-искусства, пути его развития и даже будущее такого спорного, но замечательного, н у ж н о г о искусства.

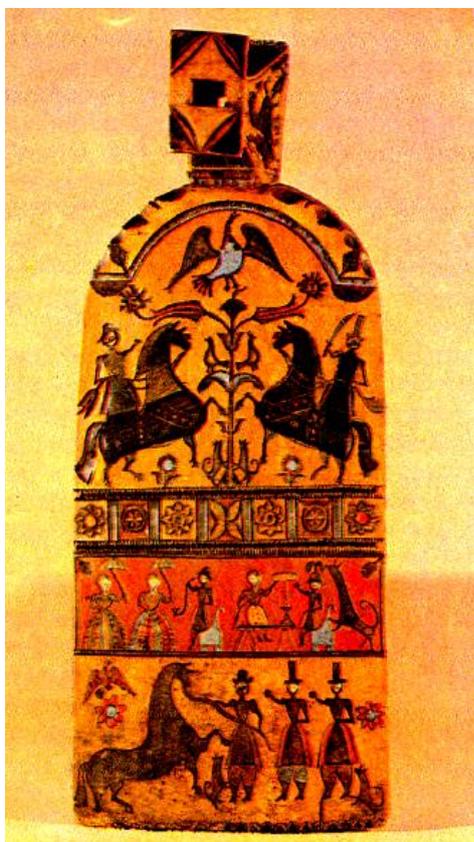
Наш метод – все рассматривать *конкретно*: определять понятия, исследовать вопрос в развитии, в процессе. Пока мы с вами исходили из того, что *Поп-искусство* есть искусство к р а с о т ы ВЕЩЕЙ, все было ясно и понятно. Одновременно с древним *Первобытным* Абстракционизмом, возник П о п – а р т, искусство *украшения* предметами, затем – искусство к р а с о т ы вещей, а далее

– целый каскад различных направлений популярного искусства от ювелирного искусства, до кулинарии. Произведениями П о п – а р т а являются *обычные предметы*, но ставшие в е щ а м и, приобретая э с т е т и ч е с к у ю функцию.

«Эстететы» и искусствознаи, не понявшие этой истины, набрасываются с критикой, на бедного Дюшана, не видя *авангардности* его открытия. Дюшан, как и Кандинский в Неоабстракционизме, дал миру направление «Нео-поп-арт».

Отсюда вышли направления «скульптурного» Поп-арта 50-70-х: искусство Кинетическое, Оп-арт и часть Концептуального искусства. А первой ласточкой скульптурного поп-арта становится авангардистское произведение Дюшана «Сушилка для обуви», *объявленная* им в 1914 году. «Объявленная» – потому, что это была уже ВЕЩЬ, произведенная, красивая! Чего еще вам надо?!

Дюшан *вторично* объявил ее Искусством, подняв из заурядной, *бытовой функциональности*, до новой функции – УКРАШЕНИЯ, как позже писсуар и колесо, и прочие предметы: «Искусство – все, на что укажет художник»!



Мельников Л. Донце прялки. 1866.  
Изображение на вещи – на поп-арте



Швиттерс К. Зеркало. 1920. «Коллаж».  
Поп-арт (вещи: обрывки газет, писем) на картине

Это открытие, достойное Ньютона, Пифагора! Все видели как шлепаются яблоки, как выливается вода из ванны при погружении в нее, но только ГЕНИИ увидели, открыли в этом н о в ы е ЗАКОНЫ! Все украшали спальни, кухни, залы разными «предметами», но лишь Д ю ш а н *впервые* заявил: «Се есть ИСКУССТВО!» А мы *впервые* заявили: «Поскольку, это не предметы – ВЕЩИ!»

И лишь зашоренные Натурализмом критики, «эстететы», или продажные политизированные «искусствознаи» Старой школы могли назвать открытие Великого Дюшана «шарлатанством», «глумлением над публикой» и «эпатажем».

Здесь происходит удивительная метаморфоза в отношениях изображения и поп-предмета. И если раньше поп-предмет являлся *главным*, а изображение – лишь украшением предмета, то в *Изобразительном Поп-арте* прошлого столетия, или в *картинном, главенствующим* становится уже изображение, а поп-предметы – *украшением* и прилагаемым к изображению дополнением. ПЕРЕВОРОТ! Авангардизм, товарищи «эстеты»!

Итак, мы выяснили, что существует древний и огромный пласт искусства, которому 300 тыс. лет, который занимается *эстетикой ВЕЩЕЙ*. Название его – *Поп-арт*. А в 1913 г. великий Пикассо своим произведением «Гитара» открыл *изобразительное* направление *КАРТИННОГО* «Нео-изо-поп-арт», введя в свой *кубистический* и реалистичный натюрморт *реальные* предметы: куски газет, обоев, которые являлись *поп-предметами*.

Так открывается *течение* изобразительного, *монокулярного* и *плоскостного* *Изо-поп-арта*, соединение кубизма и поп-арта, *импрессионный* (по Кандинскому) *Поп-кубизм*. И это вам, «эстеты» – НЕ КОЛЛАЖ!



Пикассо П. Гитара. 1913. Поп-кубоабстракционизм: «коллаж» или поп-предметы в картине

Кубисты сами не смогли понять ни *СУТИ* этого явления, ни его значения. Для них куски газет, обоев, вставленные в картину, были лишь *коллажем* – приемом «в изобразительном искусстве: наклеивание на какую-нибудь основу материалов другой фактуры, другого цвета». Ни критики, ни мастера кубизма не разглядели за фактурами и декоративными приемами *явления ИЗО-ПОП-АРТА!*

И лишь теперь «награда», наконец, находит своего героя! Пикассо стал еще значительней в искусстве: кроме открытия *Кубизма* в 1907 году, он открывает в 1910-м – импрессию кубизма и абстракционизма – *Кубоабстракционизм*, а в 1913 году – импрессию кубизма и поп-арта, *Поп-кубизм* с течением *Поп-кубоабстракционизм!* Алаверды, тебе Маэстро, от нас и нашей Школы!

Следом за ним в Абстракционизме появился Поп-абстракционизм (П о п – а б), а в дадаизме – П о п – д а д а, в сюрреализме – П о п – с ю р р е а л и з м.

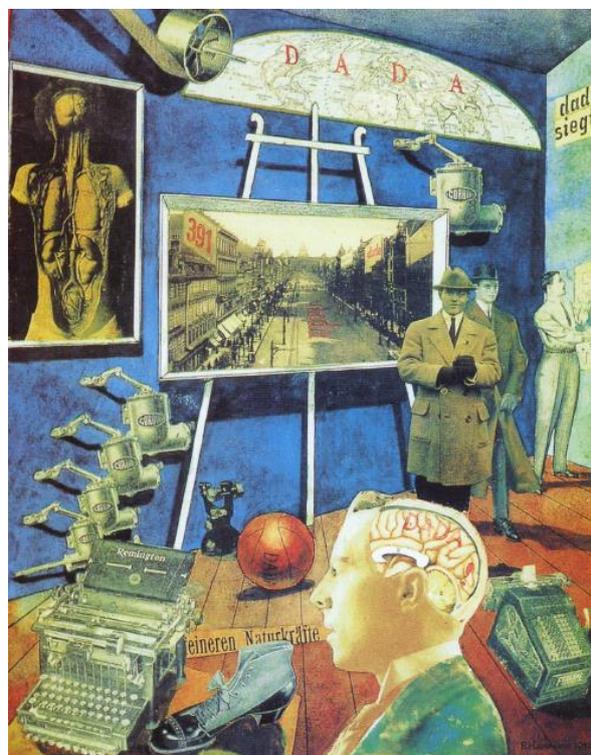
Но критики, искусствоведы Старой школы, увы, не замечали этого, не замечали этого и практики-Авангардисты – они все так же занимаются «коллажем», не подозревая, что следуют *течениями* И з о – п о п – а р т а.

«Эстеты» и искусствознаи Старой школы сейчас же объявили всех художников, использующих в живописи, скульптуре *поп-предметы* «шарлатанами, стремящимися к дешевой популярности» и к «эпатажу», в «стремлении *привлечь внимание* к своим картинам, к своей личности».

Да кто же этого не хочет, господа «эстеты»?! Ведь все «эстеты» и «эстетки», как и все другие люди, стремятся *привлечь* к себе внимание: Начальства, прессы и коллег, *партнеров для любви*, наращиваясь и одеваясь в лучшие одежды. А Поп-искусство для первобытных модниц, и для современных, всегда служило этой цели. Или «эстетки» надевают кольца, серьги, модные наряды, чтобы понравиться своей собачке? Да, нет! Предпочитают мужиков!



Нагрудное украшение аварцев. XIX в.



Хаусман Р. Дада побеждает. 1920

Поскольку *поп-предметы*, ВЕЩИ тоже «подают себя», являясь иногда *товаром*, то нам понятно «эпатажное» стремление производителей горшков, одежды, всей другой продукции *П о п – а р т а*, *привлечь внимание* партнера – *покупателя* к своей поп-артовской продукции. Любой *натуралист-художник*, как и кубист, сюрреалист с коллажной вставкой на «эпатажном» полотне, желает тоже выставить картину для продажи. И только начинающие дилетанты, да чересчур *закомплексованные* художники с образованием наивно шепчут: «Это для себя... Картины делаются не для продажи!».

Ну, а *привлечь к себе внимание* все вышеперечисленные ТОВАРЫ, и, в то же время, ВЕЩИ могут, конечно, *красотой!* Поэтому ремесленник рисует на

изделии орнамент, а сюрреалист, кубист, приклеивает разные *фактурные*, цветные поп-предметы, делает «*коллаж*», в наивном понимании «эстетов».

На протяжении тысячелетий и веков, и в наше просвещенное столетие, изображения делали *рекламу красотой* товару и вещам. Никто не возмущался этим, все были довольны! Но только сделали наоборот – изображения украсили *коллажом*, *поп* – предметом, как ретрограды-критики, искусствознаи Старой школы возопили: «Это конец искусства! Караул!!!». Пардон, товарищи «эстеты» и «марксисты»! Это РАЗВИТИЕ искусства, господа!

Причем, это *развитие*, такое же *закономерное*, как изобретение велосипеда, с которого Дюшан взял колесо для *поп* – скульптуры, как все развитие искусства, всей остальной Культуры Человечества, от первобытного периода, до наших дней, товарищи «искусствознаи» и «марксисты»-идеологи!

И коль вы опирались на «материализм», работы Энгельса и Маркса, то почему вы не увидели древнейшего *Поп* – *арта* в *производстве*? Или желание выслуживаться и «годить» некомпетентному Начальству застило вам глаза? Ну, эти наломали дров во всех науках и делах! Недаром Маркс, по экономическим трудам которого *учились, учатся, будут учиться* все капиталисты, неоднократно повторял, что больше всех боится, так называемых, «марксистов»!

А «немарксистские» искусствоведы и художники, принявшие искусство М. Дюшана, П. Пикассо и других кубистов, дадаистов и сюрреалистов в исследовании изобразительного *Поп* – *арта*, создали новые произведения, открыли *новые течения и направления* в изобразительном искусстве. Но главное, те самые капиталисты, которые старательно читали Маркса, создали *новую и конкурентную* капиталистическую *экономику*.

Она основывалась не на мнениях и вкусах «Генсекретарей» и «Кормчих», а на теориях и разработках художников-Авангардистов: абстракционистов и конструктивистов, авангардистов-архитекторов, передовых дизайнеров, художников великого и современного им *Поп* – *арта*.

И именно приятие открытий и трудов Авангардистов, внедрение их в производство, создание *дешевых и красивых поп* – *товаров*, позволило им победить, без выстрелов и войн, тоталитарные режимы, бряцающие атомным оружием и позабывшие, что *мир спасает КРАСОТА*.

Она и создавала этот мир своей Абстрактностью: геологической, растительной, животной – Доразумной. А позже – человеческим Абстракционизмом, Реализмом, Модернизмом и Натурализмом! Все это время рядом с ними: с изобразительным искусством, стоял, работал, созидал этот чудесный мир *Поп* – *арта* – искусство ВЕЩИ. И рядом с ЭВОЛЮЦИЕЙ изобразительного искусства всегда, *незримо* для «эстетов» и *зримо* для простого люда, шла ЭВОЛЮЦИЯ ПОП–АРТА и ИЗО-ПОП-АРТА: искусства *вещи* и *декоративно-прикладных искусств*, натуралистической, реалистической и неоабстрактной КРАСОТЫ.

Увы, в СССР и странах «социалистического» лагеря *псевдомарксистские* искусствознаи, «соцэстеты» и художники-«соцреалисты», усердно исполнявшие НАКАЗЫ СЪЕЗДОВ *бестолковых в области искусства* (и других наук) цековских стариков, искусство КРАСОТЫ ВЕЩЕЙ свелось *к их вкусам* и привычкам. Заметьте! У «эстетов» – ВКУС, и у «партейцев» – ВКУС! А где место НАУКИ, товарищи «партейцы»? Вот, потому, так ВКУСНО развалили СССР!

## Глава 7. Изобразительный П о п – а р т 50–60-х годов

Словно соревнуясь друг с другом...  
они повели искусство к самоуничтожению.

*Н. Малахов*

Пока «эстеты» Старого искусствознания рыдали о «конце искусства», в статьях и книгах издеваясь над ПОП–АРТОМ и ИЗО– ПОП–АРТОМ, художники и теоретики П о п – а р т а, исследовали его *новые возможности*. Искусство *плоскостных* изображений, заканчивающее свой славный путь Абстракционизмом, еще пыталось *состязаться в точности изображения* с фотографией. Так возникают *Гипернатурализм* и *Сюрреалистический гипернатурализм* (авторское определение).

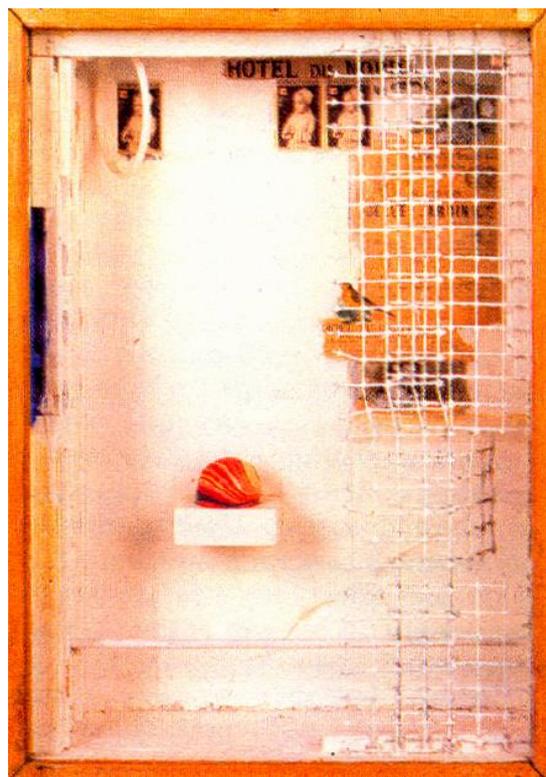
Искусствознаи Старой школы, в силу своей глупости, опять преподнесли искусству «ПЕРЛ»\*! Назвали, их, по непониманию, «гипер-РЕАЛИЗМАМИ»!

Как могут «Реализмы», изображения в *условных, типических* чертах: фовизм, кубизм, детский рисунок, *состязаться в точности изображения* с ФОТОГРАФИЕЙ, «эстеты» не подумали. Наверное, «думалка» у них – особая!

И если *плоскостной* П о п – а р т кубизма, дадаизма и сюрреализма являлся лишь «*коллажным*», *плоским*, то уже в их время появляются картины, где изображения уже *НАД* *плоскостью*, художники приклеивают *НА* *изображения* *объемные* предметы. Не правда ли, забавно! Поп-супрематизм! Поп-фото-натурализм с девицами (и адресок)!



Пуни Ж. Супрематическая скульптура. 1915



Корнел Д. Без названия. Ассамбляж. 1950

И это *новое* изобразительное *формальное открытие* дает П о п – а р т у *новые возможности* во всех *абстрактных* и *реалистических*, и даже в *натурали-*

\* ПЕРЛ (значение 3) – нечто нелепое, смешное, бессмысленное (С. Ожегов, Н. Шведова. Толковый словарь русского языка).

*стических* течениях и направлениях. Хотя, введение реальных небольших предметов практиковалось в живописи гораздо раньше, в старинном, *плоскостном* *Натурализме* и *Гипернатурализме*. Художники старались показать свое умение и мастерство – смотрите, господа: все как живое! Не различить!

Совсем другие цели и задачи поставили художники-авангардисты 50–60-х прошлого столетия. Фашистская «дегенеративная» политика по отношению к Авангардизму, заставила художников-Авангардистов уехать из Европы в Англию и США. Поэтому, сначала в Англии, в Европе, затем в Америке возникли новые течения и направления *изобразительного* *П о п – а р т а*. Идейным вдохновителем *объемного* *П о п – а р т а* становится Дюшан.

Коллаж, декоративные и *плоскостные* вставки *п о п – пред*метов сменяются *о б ъ е м н ы м и*, *реальными* предметами. Так возникает Поп-живопись *НАД* *п л о с к о с т ь ю*, *поверхностью* картины, импрессия Поп-живописи и Поп-скульптуры. Причем, картины были *плоскостные*, *монокулярные*.



Блейк П. На балконе 1957



Раушенберг Р. Резервуар. 1961

Декоративный *п л о с к о с т н о й* «*коллаж*» сменяет «*ассамбляж*» – введение в картину (*плоскостную*: двумерную или трехмерную) *реальных* *ПОП–предметов*, *трехмерных* и *объемных*. И это, господа «искусствознаи» Старой школы, не «разросшийся коллаж», по неудачному определению К. Гринберга, а *качественно н о в о е*, авангардистское явление в Нео-изо-поп-арте.

Конечно, же понять *ТАКОЕ* у «эстетов» не хватило ни ума, ни даже знаний! И даже «*ЗНАИ*» Старого искусствознания не догадались!

У них ума хватает *только на скандалы*: на «базар-вокзал»! Кого-то оскорблять, хулить и гнать, кого-то объявить «дегенератом»! Но вот пришла пора! «*НАЧАЛЬСТВО*» похвалило, и *ПОП–АРТ признали!* Буржуи покупают

весь их «хлам»! БАБЛОМ запахло! Тут у «эстетов» сразу – НОС ПО ВЕТРУ! И кинулись *хвалить, делить* ПОП–АРТ: «Не трогать! ЭТО – НАШЕ! Гэть!»

И спор искусствознаев Старой школы о приоритете, *первенстве открытия* Поп-арта и Изо-поп-арта склонился в пользу Матушки-Европы. Ведь здесь, в 1913 году Пикассо открывает ПОП-кубизм, а дадаисты, сюрреалисты и абстракционисты – свои течения НЕО-ИЗО–ПОП–АРТА. И это, ФАКТ, ребята!

И здесь же выдающийся *француз* Дюшан о т к р ы л авангардистское, «*скульптурное*» течение Поп-арта! А еще – БРЭНД–ИЗО–ПОП–АРТ!

Дюшана разделить не удалось: в Париж пришли фашисты, и часть художников перебралась в Америку. Француз Дюшан *стал янки!* Его влияние на художников Америки – *огромно!* Ее искусство сделали французы, русские, евреи!

Так США, *нагрев* на немцах и японцах ручки, набив свою мошну, по сути, СЛЯМЗИЛИ у Матушки-Европы весь ее *творческий* и *интеллектуальный* капитал: художников, ученых и красивых женщин. У них был *в этом* явный ДЕФИЦИТ! А в 90-х, *точно так, ограбили* Россию! В России – ГОРЕ ОТ УМА!

Европа оскорбилась, но янки бережно поставили ее на место: «Что бы не делалось ЗДЕСЬ теперь, они нам заявляют, что это уже делалось *тридцать лет назад в Париже*»\*. И погрозили букам-бякам пальцем дяди Сэма!

Извечная противница Европы – Англия, урвала у нее *свой куш творцов!* У англичан, как и у ковбоев США, с Авангардизмом было туго! Гоген считал, что это из-за «рыбьей крови», а мы Гогену больше верим, чем Чемберлену. А кровь Авангардистов в «рыбно-англиканскую» внесли, опять французы, немцы и евреи. И в Англии расцвел ПОП–АРТ тех *замечательных* 50–60-х, с которых англичане и «эстеты» всего мира *отмерили* РОЖДЕНИЕ ПОП–АРТА!

Какой не говорилось чепухи! Пузатые, авторитетные Профессора-«эстеты», объевшиеся трюфелей, кричали: «Нас тошнит от Абстракционизма!» И сделали «индукцию-дедукцию»: «Поп-арт, возникнув как РЕАКЦИЯ на ЗАСИЛЬЕ Абстрактного искусства, провозгласил своей целью *возвращение* к РЕАЛЬНОСТИ и «*раскрытие эстетической ценности*» образцов популярной культуры». Смекнули? Это ж, ребята – ЗАКАЗУХА «кукловодов» Общества Потребления!

Кто виноват в «тошниловке»? Опять – Абстрактное искусство! Его вновь обвинили, *но уже на Западе*, «в отказе от действительности». Вас не тошнит?

Какой не говорилось чепухи! «Эстеты» Старой школы и художники Америки называли *европейский* Авангард Поп-арта «Нео-РЕАЛИЗМОМ». ПОП-арт *американский* и *английский* «50–60-х» – у них «ПОП–АРТ»! Какая блажь!

На деле же, и в европейском, и в американском ПОП–искусстве присутствуют и *реалистические*, и *натуралистические*, и *абстрактные* течения Нео-изо-поп-арта. Абстрактное искусство не «засильевало» мир, оно спокойно, мирно уживалось с остальным искусством 300 тысяч лет, ЗАСИЛЬЕ (глупости) возникло лишь в мозгах искусствознаев и «эстетов». Оно там – до сих пор!

Даже высказывание Дюшана: «Искусство – все, на что указывает художник», искусствознаи Старой школы поняли неверно. Вот как трактуется оно в «Энциклопедиях» всех стран и континентов: «Художника (Дюшана) прославили не только его работы, но и *точное по формулировке* определение важного ПРИНЦИПА новейшего искусства: любая ВЕЩЬ, будучи изъятой из своего *ре-*

---

\* Это действительные слова американского «эстета» К. Гринберга, но мы – на стороне Европы!

ального контекста, становится *произведением искусства*. Не мог Дюшан сказать такую глупость! Опять все преврали глупые «эстеты»!

Во-первых, господа «эстеты», *произведением искусства* может стать не только вещь, но и любой предмет. Но и они, *просто изъятые* «из своего реального контекста», отнюдь не станут «произведением искусства».

Предмет, просто изъятый из хвоста гусыни – гусиное перо! А вещь, изделие – обычный писсуар, «лишенный своего реального контекста» и выброшенный на свалку, *не называются* «произведением искусства», а называется конкретно – МУСОР! И СУТЬ здесь – не в *лишении* их «реального контекста»!

Но стоит им придать какую-либо эстетическую функцию: перо – в прическу (украшение), а писсуар – на выставочный подиум (указывает художник) – они становятся произведением искусства. Вот, вроде, мелочь, пара слов, а разница огромная! За «мелочами» у искусствознаев Старой школы – полнейшее непонимание развития искусства, его истории, его явлений.



Раушенберг Р.  
Одалиск. 1955–1958



Гамильтон Р. Что же делает сегодняшние дома столь разными, столь притягательными? 1956

И не случайно задает вопрос художник Ричард Гамильтон своей картиной: «Что же делает *сегодняшние* дома столь разными, столь притягательными?». Конечно же, ПОП-АРТ, искусство красоты ВЕЩЕЙ, предметов быта! Причем, не только лишь «*сегодняшние*», мистер Гамильтон! Всегда, везде, с рождением человечества, существовал П о п – а р т, иначе, *популярное искусство*!

Но только наше, новое, *научное* Конкретное искусствознание *впервые* заявляет о *глобальности* абстрактного искусства и П о п – а р т а, о его корнях, реально уходящих в *первобытное искусство*. И это позволяет нам не только понимать *процессы становления искусства* от первобытного искусства и до наших дней, но и позволило *открыть* пути *дальнейшего развития* изобразительных

искусств. Открыть наш Новый Авангард, К о н к р е т н о е бинокулярное искусство и его новые течения и направления. А среди них – Конкретный ПОП-абстракционизм и Конкретный.ПОП-сюрреализм, Поп-сюрнатурализм.

Итак, мы видим, что в *начале прошлого столетия* художники Европы уже *открыли* почти все приемы и течения «скульптурного» и живописного НЕО-поп-арта, а в середине века, в 50–60-х, развитие п о п – а р т а продолжалось.

Но выставка, открывшаяся в Лондоне (1953 г., Институт современного искусства), считается искусствознанием Старой школы *началом* «первой фазы».

Особенностью этой «фазы» «эстетсы» объявляют разработку «тем, связанной с техникой». Но это – содержание, «литературщина» в искусстве, как говорил Сезанн! А мы считаем, что *особенностью* этого периода были не «темы», а эксперименты с п о п-предметами и *реалистическими* изображениями.

Поскольку у «эстетов» следующий этап, «вторая фаза (1958–1961 г.) характеризуется переходом от *фигуративных (реалистических – авт.)* изображений к *абстрактным*». За этим словами – «*фигуративные изображения*», стоит непонимание искусствознанием Старой школы р а з л и ч и я меж основными категориями искусствоведения: Абстракционизмом, Реализмом и Натурализмом.

«Фигуративные» изображения, что значит – *не абстрактные*, присутствуют и в Реализме, и в Натурализме. И в «первой фазе» поп-предметы включаются в *реалистические* изображения. *Натуралистическими* изображениями в картинах являлись ф о т о г р а ф и и, но это уже не «изобразительная» часть картин, а *поп-предметы*. Не надо путать термины, «эстетсы»!



Уорхол Э. 1000 баночек супа «Кэмпбелл». 1962



Джонс Д. Три флага. 1958. БРЕНД-ПОП-АРТ Эти «новаторства» – формальное *эпигонство* М. Дюшана

А «третью фазу» (начало 1960-х) искусствознаи связывают с английскими художниками из Королевского колледжа искусств. И вот как «славненько» описывают это «теоретики» ПОП-АРТА: «Они связывали свое творчество с городской средой. Но при этом ими использовались *не изображения* о б ы ч н ы х городских р е а л и й, то есть пейзажи, сценки из жизни города, а ЭЛЕМЕНТЫ *средств массовой коммуникации*: газет, журналов, афиш и рекламных плакатов». Умеют замутировать «эстетсы»! Ну, написали бы без ностальгии по «коллажам» и Пикассо: «Абстрактная и реалистическая изобразительная часть картин

того периода исчезает и *полностью* сменяется объектами П о п – а р т а: фрагментами афиш, газет, журналов и рекламных элементов». Картины выполнялись *целиком* из этикеток, ярких фотографий, и только *популярных* п о п-предметов, чистый б р э н д! Это уже *течение* в П о п – а р т е, господя «эстетя»: БРЕНД–ИЗО–ПОП–АРТ, *его открыл Дюшан в начале века*. И в Европе!

Но Бренд–изо–поп–арт 60-х, «третья фаза» с таким размахом зашагал по США. Канаде и Европе, что бедному Дюшану «заАУкалось». Авангардизм *опять принадлежал Дюшану*, *опять, еще в Европе*, и в начале века. В догонку «БРЕНДУ» (1964 г.) он нашлепал 38 новых и усатых «Мона-Лиз». Увы-увы!

Ведь лавры ЕГО брендового Изо-оп-арта пожали *неофиты* 60-х: «Джонсы» и «Уорхолы», использовав его в «своих» «рекламных» Бренд-изо-поп-артах. Бедный Дюшан! Не потому ли, на закате своей жизни, он отходит от искусства?

Мы не согласны с мнением «зстетов», будто американское Поп-искусство «было *реакцией протеста* на засилье *абстрактного экспрессионизма*». Напротив, соединение Поп-рта и *абстрактного экспрессионизма* позволило создать *течение* Изо-оп-арта, составившее американскую поп-артовскую школу.

И именно она имела бешеный успех на Биеннале 1964 г. в городе Венеция. Экспрессия и яркость нового американского И з о – п о п – а р т а *сместила* несколько *холодный, чопорный* Поп-арт английский на вторые планы, и главный приз венецианской Биеннале вручили американцу – Роберту Раушенбергу.

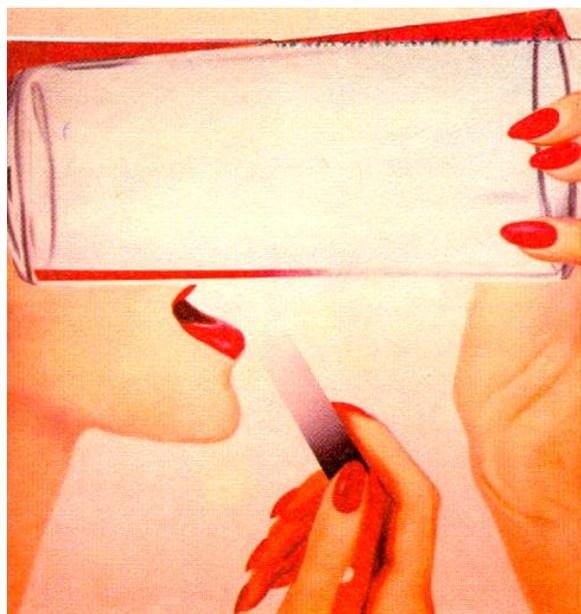


Раушенберг Р. Гарлен. 1964. Абстрактный экспрессионизм в содружестве с Поп-артом

И, наконец, развитие эксперимента *многоликого* Дюшана с «бородатой и усатой» Моной Лизой дает искусству новое развитие ПОП–АРТА в *Натурализме!* Дюшан использовал *натуралистическое* изображение, монокулярное и плоскостное, которое дает толчок к использованию в картинах *плоской* и *монокулярной* ФОТОГРАФИИ в качестве «*натуралистического*» п о п-предмета. Английские художники «третьей фазы» и американцы используют в картинах «чистый бренд» – рекламные плакаты, этикетки, американский флаг. И лишь за-

тем, в 60-х прошлого столетия, американские художники используют *реалистический* п о п – б р э н д и создают *реалистические*, в типических чертах, изображения известных, п о п у л я р н ы х личностей, предметов, комиксов. Рой Лихтенштейн в своих картинах *копирует* оригинал различных *комиксов*. Является ли это Авангардом? Увы! Комикс, как форма существовал *задолго до него!*

Изображение Мэрилин Монро, Элвиса Пресли в работах Э. Уорхола – пример графической обработки ФОТОГРАФИИ. Советские «Уорхолы» тех лет старательно «графичили» ФОТОпортреты классиков марксизма и Генсеков.



Розенквист Д. Этуд к портрету Мэрилин. 1962



Уорхол Э. Мэрилин. 1964

Возможности полиграфии и ФОТОГРАФИИ: цветной, *натуралистической* (как в жизни!), росли и совершенствовались год от года. Это вело к развитию рекламного Поп-натурализма. НАТУРАЛИЗМ цветного «ФОТО» стал вытеснять «типические» виды РЕАЛИЗМА. Зато он дружит с Абстракционизмом (шрифт, супрематизм и пр.), поплеывая на прогнозы Академиков-профессоров!

Другая разновидность торжества Натурализма в Бренд-поп-арте – *скульптурный* «Поп»! Его «конек» – огромные *скульптурные* изображения различных популярных образов п р о д у к т а. Пример: *натуралистический* огромный гамбургер в произведении К. Ольденбурга «Гигантский гамбургер».

Используя известные и популярные объекты для своих работ, художники не только *рекламируют* своих «героев», но и себя, свои произведения. И в этом нет, товарищи эстеты, ничего плохого! *Все люди рекламируют себя!* И даже вы!

Напротив, именно они, художники И з о – п о п – а р т а, способствовали р а з в и т и ю на Западе ИСКУССТВА настоящего, РЕКЛАМНОГО искусства, который рекламирует любую в е щ ь. А эти вещи, освященные искусством поп-художников, становятся ТОВАРОМ, который покупают все.

Мы, россияне, некогда обманутые *политизированными* «эстетами» и искусствознаниями, предпочитаем *западный* П о п – а р т, Абстракционизм, в виде товаров западного производства, поскольку н е т у нас *своих, российских* п о п-художников, абстракционистов. Их запретили и «перевели» «Генсеки со това-

рищи», с подачи верных им «эстетов» и искусствознаев Старой школы. Поэтому и нет у нас с в о и х, *достойных конкуренции т о в а р о в*, и нет, увы, богатства и благосостояния в Российском государстве. Спасибо вам за это, «СОЦ-эстеты»! Спасибо вам, «*марксистские*» искусствознаи. Низкий поклон!



Лихтенштейн Р. Может быть... 1960-е



Ольденбург К. Гигантский гамбургер. 1962

Страна, не пожелавшая кормить своих солдат, *будет кормить чужих*. Страна, *не развивающая* свое искусство Авангарда, *не вкладывающая* средства в собственных художников и в собственный П о п – а р т, искусство красоты товаров, *будет кормить чужих художников* и развивать *чужую экономику*, приобретая их товары. Свои товары, выполняемые без школы *своего П о п – а р т а*, *не смогут конкурировать* на международных, да и российских рынках.

В данный момент, исследовав все авангардное искусство, мы открываем новую Эпоху Возрождения в искусстве, эпоху новых направлений Конкретного *бинокулярного* искусства. И открываем ее *неспроста* Конкретными Абстракционизмом и П о п – а р т о м. Это естественный процесс развития искусства.

Ведь именно с древнейшего *Абстракционизма* и П о п – а р т а когда-то, 300 тысяч лет назад, изобразительное искусство начинало свой великий путь. О том, как это все происходило, искусствознание Старой школы *не знают ничего*.

И только новое, Конкретное *научное* искусствоведение откроет вам эту величественную тайну ЭВОЛЮЦИИ искусства: его рождение, историю развития и будущее в Новом Авангарде пространственных, *бинокулярных* форм.

В своих двух *предыдущих* книгах мы рассказали об Авангардизме и Абстракционизме и показали их последовательную *эволюцию* в художественных формах, начиная с Первоэлементов, Композиции, Узора и Орнамента. Притом, все их дефиниции пришлось *критически* пересмотреть и определить *научно*, по законам Логики, а не по «эстетским» «интуиции и вкусу».

Такая же работа нам предстоит с П о п – а р т о м. Для этого мы, наш друг, Искатель Истины, должны спуститься в общество Неандертальца, и даже навестить Синантропа! Вперед! Верней, НАЗАД, к нашим далеким предкам!

## Глава 8. Рождение древнейшего П о п – а р т а.

Судя по всему, ... человек приобрел умение творить относительно н е д а в н о.  
Х.В. Янсон

Все Старое искусствознание историю искусства начинает с *реалистических* изображений, «которые начались примерно 35 тыс. лет назад». Так полагают все «эстеты» мира и искусствознаи из США, всемирно знаменитые: Профессор Х.В. Янсон и его сын, Э.Ф. Янсон. Поверьте, мы их очень уважаем!

В отличие от многих знатоков искусства, они *предполагают*, что такое удивительное и *реалистическое* искусство, «как «Раненый бизон» из пещеры Альтамира в северной Испании» и прочие изображения, имело *предысторию*.

И русские ученые считают: «Человечество на Земле существует уже около 2-х млн. лет, а *самые р а н н и е* образцы известного нам доисторического искусства были созданы не более 35 тыс. лет назад. *По-видимому*, эти образцы возникли в результате *долгого* п р о ц е с с а, *восстановить* который, к сожалению, н е в о з м о ж н о – самое *древнее* искусство до нас н е д о ш л о».

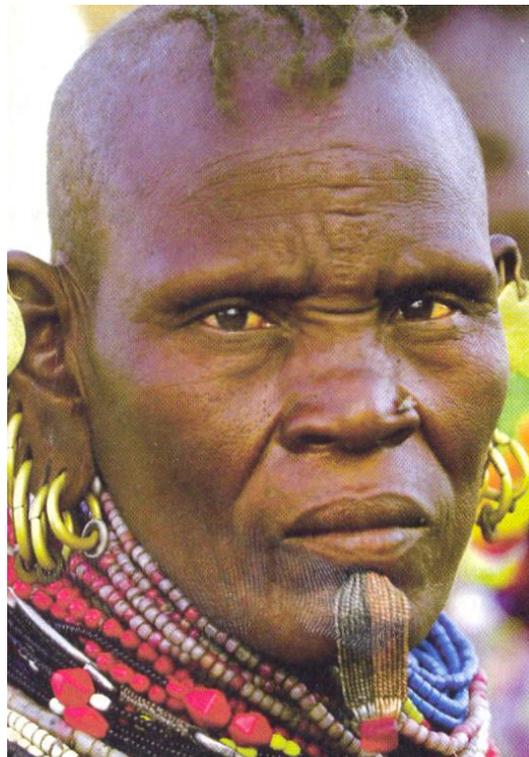
И «не доходит» до всего искусствознания Старой школы, что это древнее искусство на виду у всех: *у всех перед глазами!* Увы! Ни наши, ни американцы *его в упор не видят!* На их «профессорских» носах, увы – ОЧКИ «эстетства»!

А мы, художники-Авангардисты, открыв наш Новый Авангард, Конкретное *бинокулярное* искусство, смотрели в мир *открытыми* и *чистыми* глазами!

Это позволило создать наше *научное* Конкретное искусствоведение, и мы, Владимир Пронькин с сыном Пронькиным Андреем, сейчас покажем вам эти *древнейшие* П е р в о и с к у с с т в а: а) Первобытное *абстрактное* искусство; б) П о п – а р т, древнее искусство *красоты* ВЕШЕЙ. Смотрите, господа!



Туземец-гуанчи с раскраской лица. Канары.  
Древнейший Абстракционизм



Племя покотов (длинноухий). Кения.  
Древнейший П о п – а р т. Украшения

В главе 2-й мы рассказали вам об Абстракционизме наших древних предков, ответив на вопросы, так *волнующие* искусствознаев Янсонов. На эти же вопросы, но относительно уже П о п – а р т а, мы отвечаем в следующих двух главах. Нас *удивляет* наглость и АФЕРИЗМ «эстетов», и искусствознаев! Подсунуть миру смачную «научную» ХАЛТУРУ, не потеряв, при этом, свой АВТОРИТЕТ! Тут, или весь МИР – дурак, или НАУКА – фука! Пшик! И ее НЕТ!

Судите сами, любознательный Искатель Истины! Авторитетно УТВЕРДИТЬ «зачатие» искусства в РЕАЛИЗМЕ «Раненых бизонов» из пещеры Альтамира (35 тыс. лет), и тут же глупо удивиться: «Но! Как же смог Художник, так круто их нарисовать?!» И сокрушенно прошептать: «Да-а... Что-то было до «бизонов»! Неизвестный нам период... Да... Тысячелетия... может быть...»

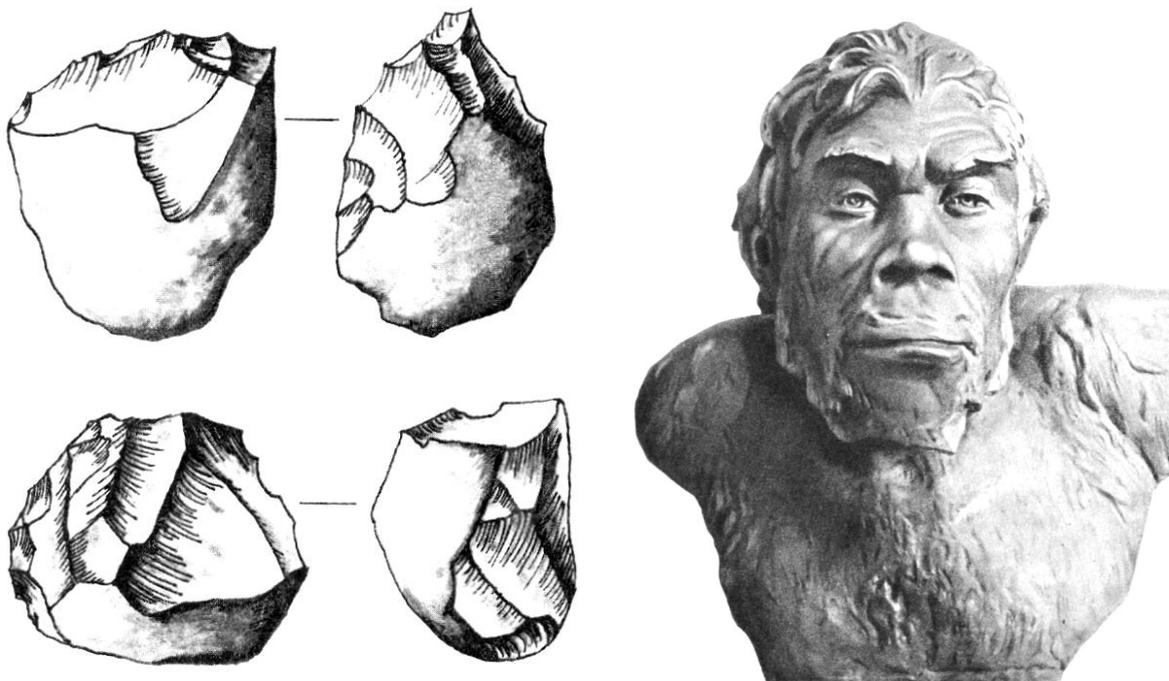
А чтобы не гадать на гуще (любимое занятие «эстетов»), они нахально заявили миру: «Господа! Увы! Но артефактов нет! О них мы не узнаем НИКОГДА! Наверное, их слямзили Пришельцы... А может, Инопланетяне!»

Но тут явились МЫ и показали «артефакты»: Первоэлементы (500 тыс. лет) и Первобытный Абстракционизм с Поп-артом (300 тыс. лет), и «ПервоРЕАЛИЗМЫ»... Как поведет себя мошенник-аферист, застуканный на месте?

Так и случилось! «Эстеты» и искусствознаи нас духовно «возлюбили», а от любви до ненависти – один лишь шаг! Поэтому в Москве нас и «любили», и гнобили! Раздался клич: «Эстеты всего мира – ОБЪЕДИНЯЙТЕСЬ!»

Но мы, наш *искренний* Искатель Истины, не испугались: мы – в пути!

А путь у нас один – НАУКА! Мы обложились толстыми томами: сын был студентом исторического факультета, нас окружала атмосфера творчества, открытий и загадочных австралопитеков, питекантропов, синантропов, и прочих.



Древнейшие П о п - вещи. Кремневые орудия      Герасимов М. Синантроп. Реконструкция

На территориях Европы, Азии и Африки до Великого оледенения «уже жили древнейшие люди, стоявшие по степени развития их *орудий труда* на уровне ашельской культуры (600–300 тыс. лет до н.э. – авторы), а по *физическо-*

му облику близкие к синантропу». Синантроп проживал на территории Китая, китайцем, правда, не был, а больше был похож на европейца-питекантропа!

Их было много в длинной эволюции «от обезьяны – к человеку», но постепенно мы, *привязывая их эволюцию к явлению ИСКУССТВА, остановились* на Синантропе и на Неандертальце. И это – не случайно!

Их древние КУЛЬТУРЫ стали переломными моментами в процессе эволюции общей Культуры Человечества, тем более, они уже имели отношение к изображением (Первозлементы) и Первобытному искусству – Абстракционизму.

Поскольку главной целью человека было (и осталось) *в ы ж и в а н и е*, а этому способствовало *групповое* проживание, то вот условия сохранности этих групп: а) *р а з м н о ж е н и е*; б) защита и добыча пропитания для группы.

Первоначально, по утверждению ученых, из всех животных выделился *homo habilis* – человек у м е л ы й. Организация сообщества – простое с т а д о, речь заменяют жесты, крики и гримасы. Воспроизводством стада занимается В о ж а к, хотя у стада есть еще самцы, которые не допускаются к гаремным «дамам». И «дамам», и несчастным «кавалерам», и уж, тем паче, Вожаку, нужды нет *привлечь к себе внимание* «дам» для продолжения рода. Какой тут *Абстракционизм*? Какой П о п – а р т?! Тут, не до жиру, быть бы живу!

П о п – в е щ ь: орудия труда, охоты и защиты, еще не получила должного развития – дубина и отщепы кремня, камни. Какая тут эстетика? Отсюда вывод: *«умелый человек» в искусстве не нуждался*. Но вместе с прочими абстракциями (звуковыми, речевыми и другими) Синантроп стал осваивать *изобразительные* Абстракции: Первозлементы. Зачем? Спросите у своих детишек!

Зато он совершенствовал *орудия труда*, умело ими пользовался и развивал свой *мозг и руку!* И именно *развитие* двух этих основных для человека органов, позволило сему стать «человеком выпрямленным» – *homo erectis*.

Приобретя осанку, получеловеческое имя – П и т е к а н т р о п (обезьяночеловек) или С и н а н т р о п (китайский человек) самец изобретает разные орудия труда, охоты. Развитие руки (преимущество правой) и мозга позволяет делать из колкого и острого, как бритва, к р е м н я, орудия труда. По твердости он – почти алмаз, им можно нарезать стекло, проверено на практике!



Гарпун. Древнейшее орудие охоты, изготовленное питекантропом

Осваивая мир, сообщества людей передвигались, расселялись вдоль различных р е к. Это давало им возможность постоянно иметь воду и пользоваться «дармами» рек, которые сначала добывали остройгой, прообразом копья. Изобретение копья позволило охотиться на крупную добычу, что привело, буквально, к сексуальной революции! Еда, богатая б е л к о м, способствовала развитию, как мозга, так и активности другого, очень замечательного органа. И *homo erectis*, в отличие от прочего животного собратства, впервые получил возможность для довольно частого и несезонного совокупления, став сексуально озабоченным «эректисом»! Возможно, прав, *частично*, Фрейд: СЕКС – движитель прогресса!

Все остальные предпосылки для возникновения ЛЮБВИ осуществились уже в обществе Неандертальца (300 тыс. лет до н.э.) объективно и закономерно.

1. Изготовление орудия из **к р е м н я** сопровождалось *высеканием* и **с к р** (проверено на практике!), и это позволило *Неандертальцу* добывать **ОГОНЬ**, который улучшал возможность переваривания белковой пищи.

2. Использование *остроги, гарпуна и к о п ь я*, заметно повышает *значимость* охотника, как *социальной личности*, и он *уравняется* в правах *на право обладания женщиной* с Вожаком.

3. Вожак сменяется **В о ж д е м**, не просто самым сильным, но и умным, и умелым, который выбирается среди **м у ж ч и н** – охотников.

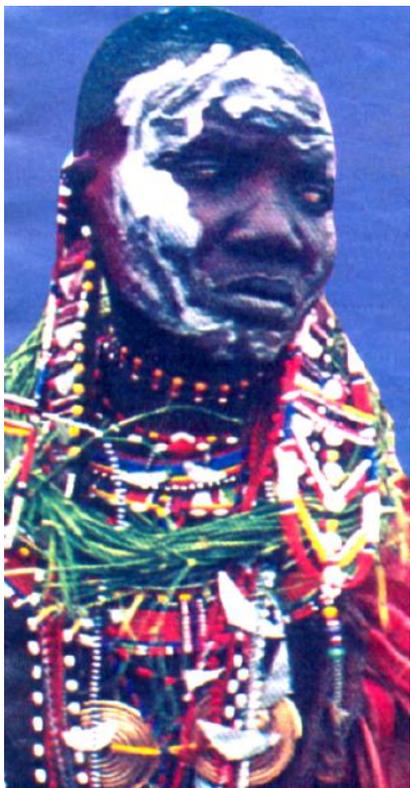
4. Использование вареной и белковой пищи способствует развитию мозга, и появилась, наконец-то *связанная, развитая р е ч ь*! Об этом говорит довольно *развитая р е ч е в а я з о н а* внутри черепа. Об этом говорит весь образ жизни наших дальних предков, Неандертальцев.

Но нас интересует лишь одно – **Л ю б о в ь**, товарищи и господа! Ведь именно она ведет к стремлению **п р и в л е ч ь** внимание партнера. И мы готовы заявить – она **в о з н и к л а** в душах и сердцах Неандертальцев! Не сила и насилие, а **СИМПАТИЯ**, взаимное влечение – **ЛЮБОВЬ**!

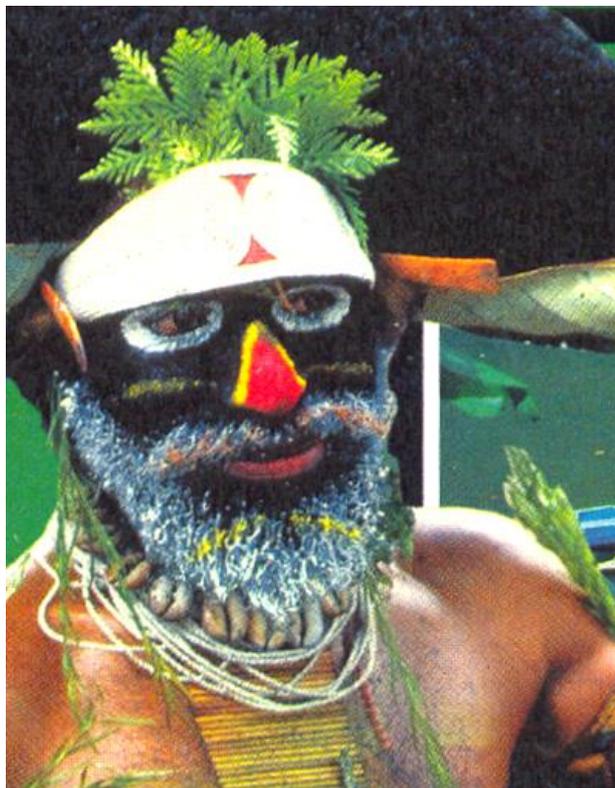
Все общество делилось на большие группы, «семьи», которые группировались вокруг... *доблестных добытчиков-охотников?! Как бы, не так!*

**СЕМЬЯ** группировалась вокруг **ЖЕНЩИН-МАТЕРЕЙ**! Читайте Энгельса, товарищи «эстеты»! Все дети знали, кто их мать, а об отцах – не знали! Их матушка *свободно отдавалась ВСЕМ, кто ей понравился* в момент желания! А в мире, в это время, был **МАТРИАРХАТ**: власть Женщины, свобода Женщины!

А Женщина желала, как и в наше время, добытчика и Супермена!



П о п – а р т амазонки-воина. Кения



П о п – а р т племени баджо. Индонезия

Хотя охота проводилась сообща, изобретение *к о п ь я* позволило Неандертальцам добывать животное и *одному*, и малой группой. Роль славного добытчика заметно возрастает, и он желает *это подчеркнуть*, и получить кусок к столу получше, а женщину – *покрасивей*, а лучше – много женщин! И это существует до сих пор, все мужики-развратники твердят: «Таков закон Природы!»

А юная Неандерталочка-красотка *стремится* тоже к смелому, добычливому Супермену, и тоже всеми силами старается *привлечь его внимание*, а лучше – пару-тройку, а еще лучше – *в с е х*! И современные «эстетки» тоже тайно думают об этом, а «Бизнес-Леди», в наше время, перетасовывают «Альфонсов, как колоду карт»! Развратницы, при этом говорят: «Увы! Таков закон Природы!»

Для «ЭТОГО» у древних «дам» и «кавалеров» имелись под рукой изобразительные средства: Абстрактное искусство и *П о п – а р т*! Ведь Матушка-Природа обделила «Гомо» красотой: красивым опереньем, яркими абстракциями на спине и прочих территориях. Зато она ему дала ТАЛАНТ Абстракциониста!

Одновременно с росписью древнейшие возлюбленные *для привлечения внимания* активно начинают применять *П о п – а р т*: различные предметы, *украшающие* внешность. Сначала это были лишь *геологические* и *биологические* *у к р а ш е н и я*: цветы и перья птиц, воткнутые в «прическу», ракушки, камушки, нанизанные на сухожилия. Мы это видим у *нецивилизованных* народов.

Для утверждения *с т а т у с а* хорошего охотника, мужчина связывал клыки и когти в *ожерелье*, которое носил на видном месте – *на груди*. И это очень привлекало женщин, как в наше время их привлекает «Мерседес» и чековая книжка юного «Мажора». О. времена, о нравы, и... о, Женщины!

Но что поделаешь, это «закон Природы», а в мире все подчинено законам. Поэтому в Природе все так гармонично, а *рациональность*, *функция* в ней напрямую связаны с *прекрасным*, с *К р а с о т о й* (см. понятие «дизайн»).

Ведь не случайно всякое растение, животное, цветок и раковина моллюска одновременно и *рациональны*, и *прекрасны*. Конструкторы считают, что некрасивая машина будет плохо ездить, а некрасивый самолет не полетит. Поэтому, уже простые, первые орудия труда Неандертальца по-своему *к р а с и в ы*. Они имеют нужную, законченную форму, композицию предмета, являются продукцией дизайнера, и лишь потом – ремесленника-исполнителя. Это древнейшие произведения *П о п – а р т а* первобытного Художника.

От камня и дубины, случайного отщепы кремня *homo habilis*, их отличает именно рациональность, доведенная до схемы, и композиция *удобной* для работы и *красивой* вещи, изготавливаемой Неандертальцем уже *целенаправлено*.

Хотя сообщества людей по-прежнему не строили жилья, а проживали лишь в пещерах, у каждой группы был уже свой угол, свое имущество. Из этих групп, семей Матриархата, и состояло все большое общество.

Поскольку Женщина Матриархата была *ХОЗЯЙКОЙ* своего угла, она и занималась, как его благоустройством, так и всем бытом своего «гнезда». Она была *СОЗДАТЕЛЬНИЦЕЙ* всей одежды для себя, детей и «кавалеров». Она – дизайнер и творец корзин, циновок и других вещей, необходимых для семьи и племени. Ей мы обязаны и *технологиями* создания вещей, и *красотой* ее древнейшего Поп-арта – всей зародившейся, благодаря ей, *ЭСТЕТИКОЙ* создания вещей и *эстетическому* чувству, появившемуся у Человечества!

## Глава 9. П о п – а р т неандертальцев

П о п – а р т есть вырождение искусства,  
п о п – а р т – это конец искусства.

*Советские искусствоведы*

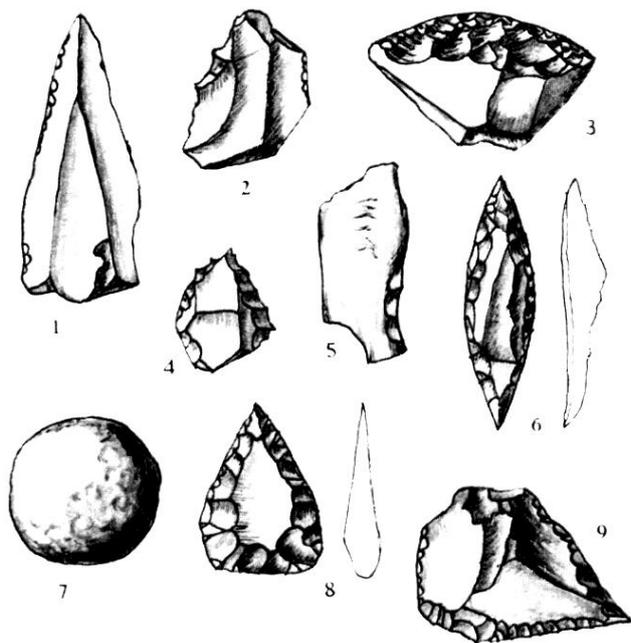
В отличие от Неандертальцев, *открывших и творивших, развивающих* древнейшее искусство, «эстеты» и искусствознаи Старой школы не могут *ни понять* абстрактное искусство и П о п – а р т, *ни осознать* их роль, значение для Человечества. Так, кто умнее и мудрее, господа? А «соцэстеты» и «марксистские» искусствознаи вообще остановили эволюцию искусства в СССР!

Именно им, «эстетам» и искусствознаям «славной» партии большевиков и коммунистов, Россия, прочие «соцстраны», обязаны *глобальным ОТСТАВАНИЕМ* от стран, *признавших и поставивших* абстрактное искусство и П о п – а р т себе на службу, внедрив их *авангардную ЭСТЕТИКУ* в жизнь, в *производство*.

Застой «Постмодернизма» был организован в 70-х годах прошлого века западными аферистами-«эстетам», но где ваша хваленая ДИАЛЕКТИКА, псевдомарксисты-«соцэстеты»?! Вы поддержали «Постмодерн»: развитие искусства завершилось! Конец искусству! Конец науке! ПОЗНАНИЮ – КОНЕЦ!

Выходит, это КОНЕЦ развитию *сегодняшнего* общества, его меняющейся экономике, КОНЕЦ развитию различных производств и всей Культуры? Нас *выручает только нефть*, в создании же *конкурентного т о в а р а* в области одежды, мебели и прочих П о п – ВЕЩЕЙ, мы неспособны конкурировать с товаром Запада без *новых технологий* и *новой Ш к о л ы* нашего российского Абстракционизма и П о п – а р т а. Но вы и здесь *остановили* НАС, «эстеты»!

У древних питекантропов, синантропов и неандертальцев отсутствовала нефть, поэтому они пошли путем Природы, и стали развивать Абстрактное искусство и П о п – а р т. Им уже *нравились к р а с и в ы е* предметы, *красивые узоры* на лице, красивая *о д е ж д а* из красивых шкур, красивые мужчины и красотки-женщины. У человека появилось *эстетическое чувство*!



Орудия неандертальца. Какой п о п – а р т!



Мак-Грегор. Неандерталец. Реконструкция

Обычно, наши современники относятся к Культуре древних с *легкомысленным пренебрежением*, считая всех их «недоумками» и «примитивами». Когда прыщавый недоросль *называет своих родителей* нелестным словом, «ПРЕДКИ», считая себя *выше их по разуму*, поскольку научился щелкать кнопками компьютера, мы списываем это на молодость и глупость. Поумнеет!

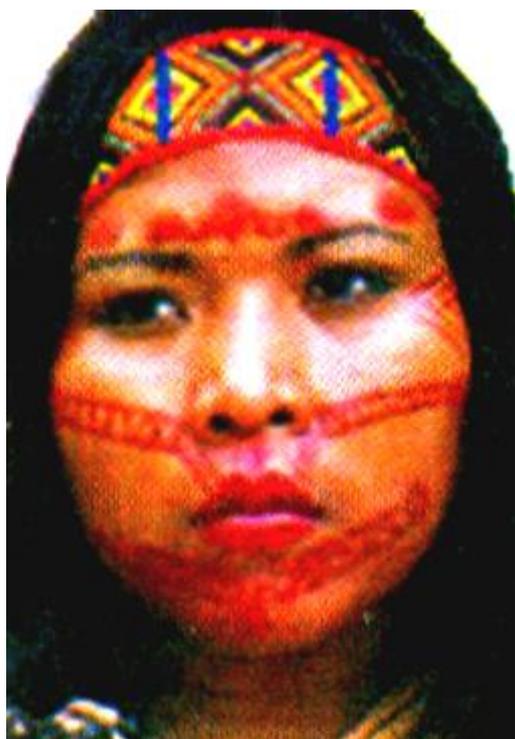
На что же списывать *надменность и высокомерие* господ Профессоров, с «ученым» видом проходящих мимо 300-тысячного пласта *древнейшего Абстрактного искусства* и П о п – арта?! Причем, отмахиваясь от ИСТИНЫ, *новаторских* открытий, очевидных фактов! Что это? Чванство или глупость?

Один из них, «московское светило» в области *искусствоведения*, нам заявил: «Я 25 лет преподаю историю искусства, а вы *приехали учить меня?!* Кому все это нужно! С вами никто не будет иметь дела!». А что, в н а у к е уже «дедовщина»? Важней не ИСТИНА, а «лычка» на погоне, господин Профессор?! И аргумент простой – я «дед», а ты «салага»! Я – господин Профессор, а ты кто?

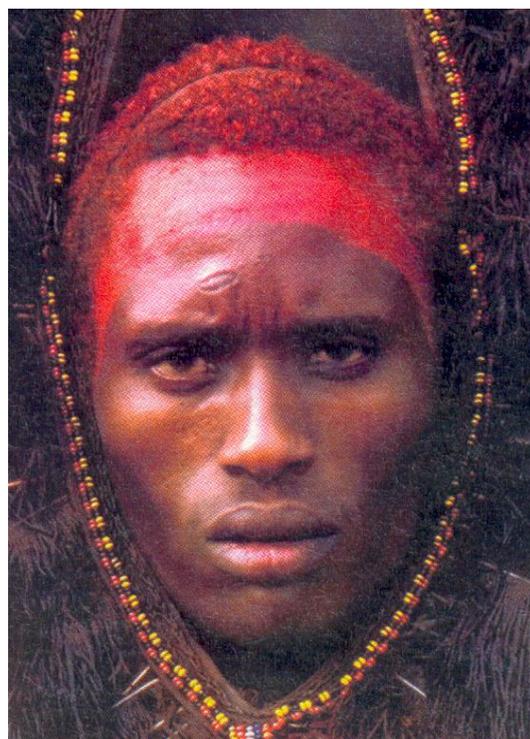
Ван Гог, Малевич и Кандинский не хвастались дипломами и званиями, господ Профессора, они *творили, делали открытия* в искусстве, которые вы *постарались оболгать*, дискредитировать! И только ЭТИМ вы сумели *заработать свои «иудины»* профессорские звания. В СССР их получали не Авангардисты, а верные ЦК КПСС и их указам старательные *исполнители указав*.

Но ИСТИНУ *не запретить!* Открытия АВАНГАРДИСТОВ прошлого и позапрошлого столетий *важнее* всех ваших хвалебных гимнов в честь советских «реалистов», ваших профессорских и прочих званий!

Еще *важнее* для развития Культуры Человечества были *открытия безвестных* Первооткрывателей древнейшего Абстрактного искусства, древнейшего П о п – а р т а, которые вся ваша «братия» даже *искусством не считает*.



Поп – арт и раскраска лица индианки



Поп – арт и раскраска лица африканца

С них начиналось все искусство, господя Профессора «цивилизованного общества», которое вы понимаете, как мир с сосисками и теплым туалетом! Куда до вас каким-то *питекантропам, синантропам, неандертальцам!* Но, господа! Ведь если б не они, то вместо теплого сортира, вы бы сидели под кустом!

А эти люди ДЕЛАЛИ ИСТОРИЮ, в отличие от вас, любители почетных званий, поскольку были по призванию АВАНГАРДИСТАМИ, исследователями мира. Им было интересно жить, как всем Авангардистам, и каждый день нес им какие-то открытия и новые миры: «А что же там, вдали, за горизонтом?».

Такое состояние присуще д е т я м, эволюционному прообразу древнейших первооткрывателей и всем новаторам, Авангардистам в разных областях познания. Вам остается НАМ только *завидовать*, унылые, занудные Профессора! Вместо познания, стремления к ИСТИНЕ, вы можете стремиться только к «званиям» и степеням, благополучию и почитанию «партийных» директив.

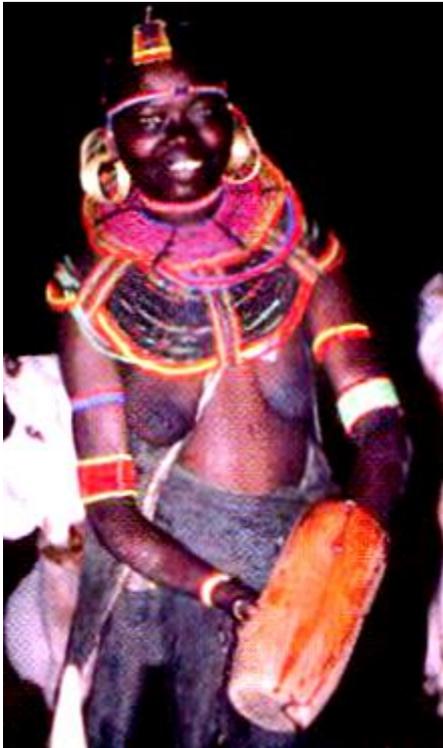
Как *интересно*, хоть и трудно, жили эти древние «Абстракционисты» и охотники! Недаром всех нас, *так влечет к костру* и к звездному, ночному небу над лесной поляной или над горами. Что это: зов крови или *ностальгия* по утраченному «детству человечества»? Скорей всего – *все вместе*, да еще романтика!



Древнейший П о п – а р т и Абстракционизм. Папуасы, танцующие вокруг костра

Чем больше мы исследуем этих Великих *открывателей* и *первопроходцев*, тем большее испытываем к ним уважение и почтение. Живущие в сложнейших климатических условиях, Неандертальцы *продолжали* дело, начатое питекантропами, синантропами. Орудия труда их – *более совершенны* и *красивы*, а обработка кромки резания маленькими сколами, нам говорит о более высоком *мастерстве* дизайнеров и ремесленников. Чтобы создать такие правильные и *красивые* орудия охоты и труда, необходим был *визуальный ОБРАЗ* в голове, причем, не только «инженерный», но и *эстетический* – поп-артовский.

По сути, все эти ПОП–ВЕЩИ надо рассматривать не только как орудия, но и как *абстрактные скульптурки*, поскольку мастер их высекал из камня. А мелкие, *ритмические* сколы на орудиях дают нам право утверждать, что в это время *умного Неандертальца* в искусстве появился РИТМ, а вместе с ним, ОРНАМЕНТ, музыка и танец. Искусство развивалось органично, параллельно.



П о п – а р т африканцев есть продолжение традиций древнейшего Поп-арта

И если *homo habilis* – человек у м е л ы й, еще имел, частично, признаки *высокоразвитых* и очень *умных* обезьян (неразвитая речь, стадная система общества и прочее), то наш СИНАНТРОП – уже совсем не «обезьяночеловек»!

Неандерталец – уже, по сути, *современный* человек. Здесь все СИСТЕМЫ – *человеческие*, от речи и производства П о п – в е щ е й, до организации сообщества и появления ВИДОВ искусства, р и т м а, *эстетического чувства*.

Неандертальцы начинают заселять огромные пространства Азии и Африки, юга Европы, ранее безлюдные. Усовершенствовав орудия труда, охоты, они охотятся на крупного пещерного медведя. Вооруженные дубинами, камнями, копьями, они не только отнимали у «хозяина пещер» его жилище, но отнимали его жизнь! В пещерах Австрии, Германии, Швейцарии и прочих стран находят *огромные скопления* костей пещерного медведя, чья высота была 2,5 м, длина – 3 м, но люди побеждали этих чудищ. Попробуйте, интеллигентные «эстеты»!

А расселение по крупным территориям нам тоже говорит о многом. Ведь расселение предполагает *изменение условий жизни*, климата и з о н привычной флоры, фауны. Это приводит к появлению р а з л и ч и й в речи, в облике, в традициях и нравах. И в это время возникают признаки *отличий* жителей различных регионов, так начинают медленно формироваться р а с ы человечества. Здесь появляется важнейшая *особенность культуры* человечества – е е р а з н о - о б р а з и е и принадлежность к разным группам, расам и народностям.

И это подтверждается, как изменением костей и черепов Неандертальцев, проживающих на удаленных друг от друга территориях, но и ОТЛИЧИЕМ *орудий производства и охоты* – П о п – а р т а. А это значит, изменения коснулись и *Абстрактного* искусства. Так появляются различия в ОРНАМЕНТАХ, в одежде и в предметах быта. Закладывается ф у н д а м е н т глубинной, на уровне Абстракционизма и Поп-арта, *межконтинентальной* и *межрасовой* культуры человечества. Условия: почва и вода, а также флоры, фауны *формировали облик*.



Поп-вещи Неандертальца. На одной из них – ОРНАМЕНТ ромбовидный

Внутри же общества, наоборот, межгрупповые отношения и отношения в «семейных» группах становятся прочней и все организованней. В них начинают складываться *родственные отношения*, направленные на *ограничение* к р о в о - с м е ш е н и я, что позволяло получать здоровое потомство. Это приводит к лучшему развитию организма, здоровья, облика и м о з г а, умственных способностей. Неандертальцы понимают уже смену поколений родственников внутри групп и начинают х о р о н и т ь своих умерших. Причем довольно многочисленными захоронениями находятся на месте проживания, в пещерах.

При этом, *хоронили ВСЕХ*, мужчин и женщин, старых, молодых, детей, охотников. Во многих погребениях находят кости явно *тяжело больных, увечных, стариков*, в одном из них нашли останки инвалида, мужчины без руки. И это говорит о многом, господи «эстет» и искусствознаи.

Во-первых, это значит, что люди этого периода могли добыть *достаточно* продуктов пропитания не только для здоровых, но и для всех увечных, стариков.

А во-вторых, для стариков, больных была посильная работа художников П о п – а р т а: изготовление оружия, одежды и других предметов быта.

И в-третьих – роль УЧИТЕЛЕЙ, учивших деток, хранителей преданий и историй, которые в то время были, несомненно, у любых народов.

Об этом говорит, как общий уровень Культуры, так наличие ОРНАМЕНТА и РИТМА, а значит, *музыки и танца*, и, соответственно, ТЕАТРА: перфомансов

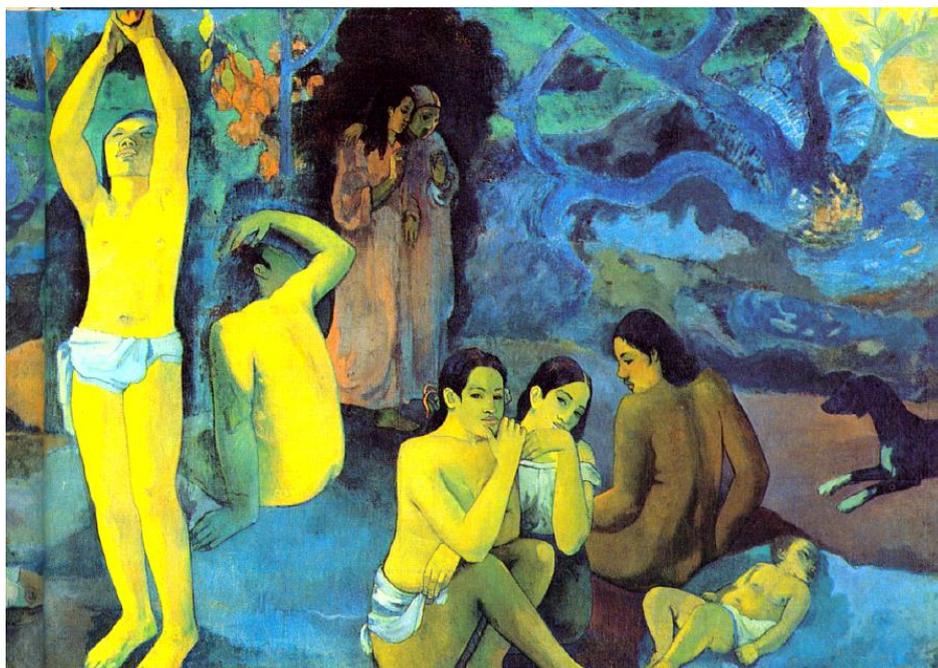
и представлений. И это подтверждается возникновением к у л ь т а умерших и предков. Так в погребениях, рядом с покойниками, нередко находили черепа животных, оружие, даже ц в е т ы (п о п – а р т надгробный)!

Останки посыпали красной ОХРОЙ и клали рядом этот минерал, чтобы в «загробной» жизни усопший м о г украсить свое тело яркими абстрактными узорами. Чтобы и там привлечь к себе зазнобушку, товарищи «эстеты»!

Такие отношения в сообществе неандертальцев нам говорят о возникновении м о р а л ь н ы х норм, о появлении не только эстетического чувства, но и чувства долга, совести, ответственности и уважения к родителям и старикам.

Но наш Неандерталец уже хочет знать ответ на непростой вопрос, озвученный Гогеном в его загадочной картине: «Откуда мы приходим? Кто мы? Куда мы идем?» И это подтверждается находками ученых. В пещерах обнаружены не только специально собранные, но и расставленные в особенном порядке черепа медведей. В других пещерах обнаружены в отдельных и особенных захоронениях людские черепа. Возможно, это первая «Доска почета»?

И если первое указывает на возможные зачатки т о т е м и з м а, веру в родство с особыми, тотемными животными, происхождение от них, то манипуляции с людскими черепами указывают на рождение м а г и ч е с к о й концептуальной веры и обрядов, на появление первоначальных к у л ь т о в и их служителей – шаманов, колдунов. Возможно, появились первые «ЭСТЕТЫ»!

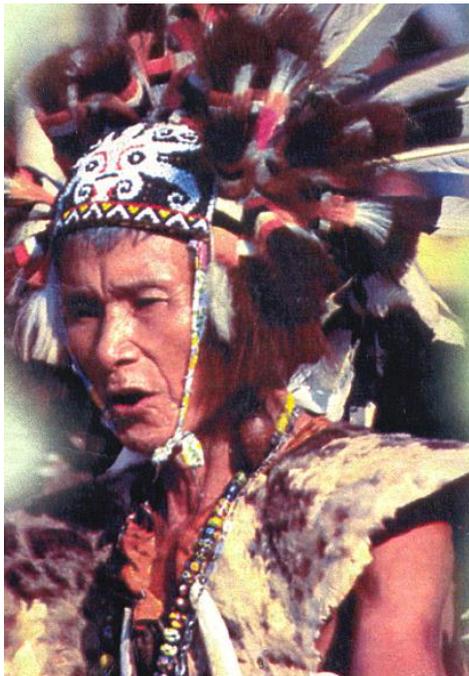


Гоген П. Откуда мы приходим? Кто мы? Куда мы идем? 1897. Фрагмент

Как видите, товарищи «эстеты», Неандертальцы открывают и Концептуальное искусство! Оно, как и Абстракционизм, ПОП-АРТ, существовало в разных формах 300 тысяч лет! А западные концептуалисты 1960-х открыли в новых формах НЕО-Концептуализм! Ему уже за 45 годков, но от него в «ЭКСТАЗЕ» все российские адепты «актуального» «Постмодернизма». В отличие от Неандертальцев-концептуалистов, они не понимают, ЧТО ТВОРЯТ, поскольку слепо подражают западным собратьям прошлого столетия, занимаясь эпигонством.

А вот Неандертальцы знали толк в *Концептуализме*, но еще лучше разбирались в *Абстракционизме* и в *П о п – а р т е*. Причем, Поп-арт и Абстракционизм приобретает *новые, значительные функции: информационную и культовую*.

Поскольку, появились *Л и ч н о с т и*: вожди, отличные охотники, хозяйственные женщины, или красотки, то и Поп-арт, и Абстракционизм *приобретают функцию «знаков отличия»*, информационную. Особые предметы, знаки, *отличали* положение в «семье», в сообществе, и это делало *П о п – а р т*, Абстракционизм *еще значительней* для общества Неандертальца. Как, впрочем, и для любого общества! Не так ли, наш «упакованный» Искатель Истины?!



Знаки отличия воина-пуана



Культовые наряды из коры и листьев. Новая Гвинея

А с появлением *культовых о б р я д о в*, у *Неандертальцев* появляется и *культовый П о п – а р т*, и *культовый Абстракционизм*. И это подтверждает изучение обычаев народов Полинезии, Австралии, Новой Гвинеи, которые по уровню культуры были, в позапрошлом веке, на *средней* ступени *ДИКОСТИ*.

На этой же ступени находились древние Неандертальцы, но уровень развития их общества уже был *ВЫШЕ* – *они не кушали своих сородичей!*

А вместе с появлением простых жилищ, *п о с т р о е н н ы х* Неандертальцами, откроется эпоха нового уклада жизни в обществе людей – *РАСЦВЕТ МАТРИАРХАТА!* Об этом надо написать особую главу, да что – главу! Об этом надобно писать исследования, поэмы, книги! Та роль, которую сыграли наши мудрые, *красивые, т а л а н т л и в ы е* Женщины-матриархаточки в развитии *П о п – а р т а* и Абстракционизма, сравнима с появлением Компьютеров!

И это удивительный период в жизни человечества, возникший, как считаем мы, как раз в период *высшего* развития Неандертальцев, способствовал, буквально, «взрыву» в области *П о п – а р т а*. Ибо никто не сможет ограничить буйную фантазию Неандерталки, как, впрочем, и любой *ЖЕНЫ*, впервые получившей даже *к о м м у н а л ь н у ю* квартиру! Кто знает, тот поймет!

## Глава 10. Матриархат – расцвет поп-арта

Пленяй же, Хлоя, к р а с о т о ю!  
А.С. Пушкин

Матриархат – явление в истории развития Культуры человечества, известно обывателю из пошлых анекдотов и комедий. На самом деле, это очень *важный* и *значительный* период в ЭВОЛЮЦИИ семьи и человеческого общества, в развитии *абстрактного искусства* и *П о п – а р т а*. Чтобы понять истоки этого явления, надо спуститься в глубь истории тысячелетий, этак, на 500, в эпоху поздних Питекантропов и ранних «*homo sapiens*» – Неандертальцев.

В этот период, и даже позже: в XVII и XIX веках, как утверждает Фридрих Энгельс, любая «женщина у всех дикарей и у всех племен, стоящих на *низшей*, *средней* и отчасти также *высшей* ступени варварства, не только пользуется свободой, но и занимает весьма почетное положение». Согласны! Все логично.

Но Энгельс нынче *не в почете* у «соцэстетов», все срочно вдруг *уверовали* в Бога, и мы сошлемся на священника, Ашера Райта, пробывшего миссионером в племени «сеснека» много-много лет. Он утверждает, что «господствовала в доме *женская половина*, запасы были общими, но горе тому злополучному мужу или *любовнику*, который был *слишком ленив или неловок*».

Его с позором прогоняли прочь, «и он не смел даже пытаться оказать сопротивление; дом превращался для него в ад, ему не оставалось ничего другого, как вернуться в свой собственный клан... Женщины были большой силой... Случалось, что они не останавливались перед *смещением* в о ж д я и разжалованием его в простого воина». Да-а! Время было – жесьть для мужиков!



Сенегал. Женщины из племени «Басскри»

В отличие от Энгельса, *мы утверждаем*, что Матриархат существовал гораздо *раньше* «ДИКАРЕЙ»: в период «*homo sapiens*» – разумных и талантливых Неандертальцев! Что же давало женщинам такую власть и силу? Ответ предельно прост – д е т и ш к и ! Не верите – проверьте!

Уже в период поздних Питекантропов и «молодых» Неандертальцев общества людей делились на *большие группы-семьи*, в которых было *общее хозяйство и дети*: ведь **ВСЕ** мужчины и **ВСЕ** женщины в семейной группе между собой были *мужьями-женами*. Поэтому детишки *знали только МАТЬ*, и эти «дети случая», свободной, беспорядочной любви, *не ведали, кто их ОТЕЦ*.

И если он, носивший пышные рога, наставленные ему всеми женами, не знал, кто его дети, то **МАТЬ** отлично *знала всех своих детей*. А дети, вырастая, **ЗНАЛИ свою мать**, и оставались ей *родными*, даже повзрослев. Став взрослыми и сильными мужчинами, и женщинами, они по-прежнему, *любили мать*.

Теперь представьте ситуацию: мужик-неандерталец **ВОЗЖЕЛАЛ** красотку, которая **ЖЕНА** ему *по праву*, а вот, по сути – *вольная, свободная особа!* И «посылает» его: «Отвали, чувак!» «Чувак», конечно, в позу: «У-у-у! Коза!»

Но для ее **ДЕТЕЙ** – он лишь брутальный «дядька» и «**КОЗЕЛ**», а мать для них – *родная Матушка!* Представьте ситуацию: мужик-неандерталец вылетает из пещеры кувырком! А вслед хохочут десять молодцев с дубинами в руках, и неприступная красотка-мама! Теперь понятно, отчего – **МАТРИАРХАТ?!!**

Другая *веская причина* зарождения Матриархата стара как мир: «Путь к сердцу мужика лежит через **ЖЕЛУДОК!**» А **КТО ХОЗЯЙКА** в доме? А можно и поласковой – *Хозяюшка!* Хозяйство – это целый **МИР!** Кто Королева в нем?

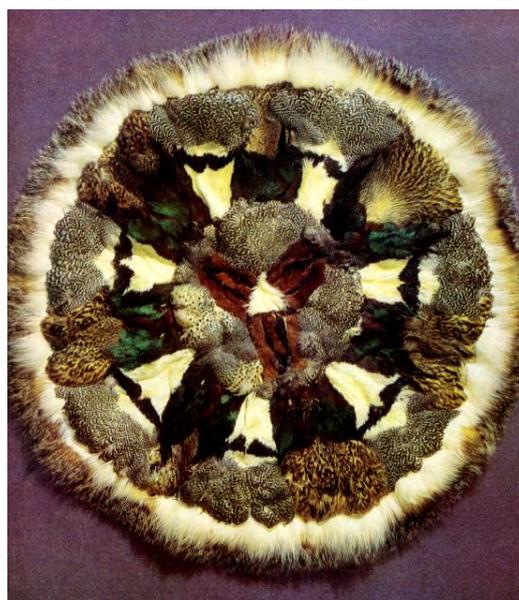
И если Мамонт убежал, и холодильник пуст, то **ВОТ, ВАМ** – от хозяйки Талочки! Меню: «Новые средства питания: содержащие крахмал корни и клубни, испеченные в горячей золе или пекарных ямах (земляных печах)». Ну, как?!

Кто собирал их? Женщины и дети, и «это составляло ощутимую поддержку *ненадежному охотничьему промыслу*». Даешь *вегетарианство*, мужики!

А кто **РОЖАЛ** детей, шил им одежды, делал люльки, клизмы? И не случайно, именно в период «развитого» Матриархата, на уровне Неандертальцев и ранних Кроманьонцев, мы видим *бурный рост* Абстрактного искусства и **П о п – а р т а**, которым занималась *ж е н щ и н а*, несущая в свой быт *удобство, красоту и эстетическое* воспитание детей (балет, художка, музыка, бассейн).



Семянникова П., Фомина М., Шипелева З.  
Половики дмотканые. 1970-е



Казарова З. Ковер нигидальский. 1977.  
Истоки этого искусства – в Матриархате

Пожалуй, самым важным, *радостным событием* для всех матриархаточек (как и для наших современных женщин) являлось обретение ЖИЛЬЯ. Его, скорей всего, изобрели охотники-бродяги, усовершенствовав от простенького шалаша до *крупного семейно-группового* коммунального жилища на паях и сваях.

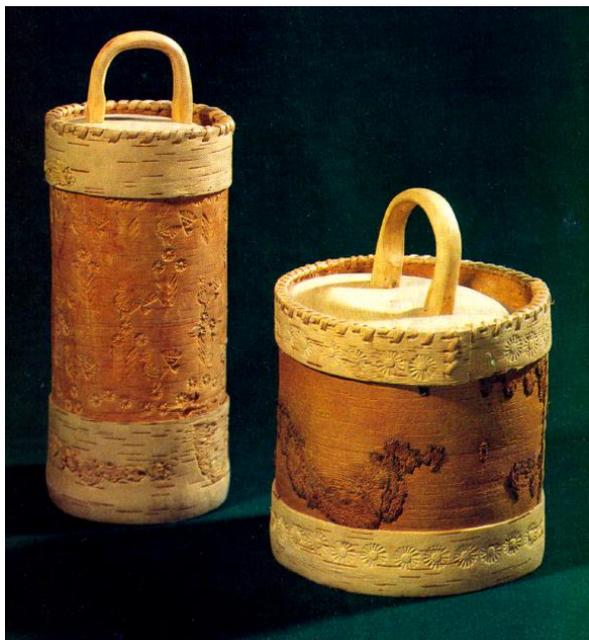
А получив свой маленький, пусть *коммунальный*, уголок, любая женщина старается его УКРАСИТЬ. И если мужчины развивали средства производства и охоты, то женщины – создательницы *бытового* ПОП–искусства.

Поставьте-ка себя на место древней новоселки! У Вас – СВОЙ УГОЛ, а магазинов нет! И ни обоев, ни ковров, ни элементарного паркета! Что делать будете, «эстетки»-белоручки? Звонить по телефону мужу? Да, у него десяток жен!

А матриархаточки не унывали! Они же – РУКОДЕЛИЦЫ! Возможности, к тому же – *безграничные!* Охалка разных ШКУР: их можно возложить на общую кровать, повесить на стене, *рядом с шикарнейшей дюжиной рогов*, полученных от многочисленных любовников. А в центре комнаты – ОЧАГ из валунов.

Из шкур и «полотна» *ручного ткачества* ОДЕЖДА: супермодные наряды! Зачем? Чтобы «ОТБИТЬ» очередного «кавалера» у *трех десятков общих жен*, и досадить десятку неугодных «кавалеров». Любви и мести нет предела!

А тут еще детишки! Требуют обновок – не век же им ходить в облезлых шкурах! Какой простор для ТВОРЧЕСТВА и счастья, ведь Вы – Юдашкин и Карден, Диор и Зайцев древнего Матриархата! И НЕТ ПРЕДЕЛА творческой фантазии! Ведь Худсовета еще нет, а нудные «эстетки» тоже шьют себе одежду.



Фатьянова Л. Туеса. 1977.



Пояса узорные мужские и женские. XIX в.

Эти прекрасные произведения П о п – а р т а *изобрели* художницы-матриархаточки

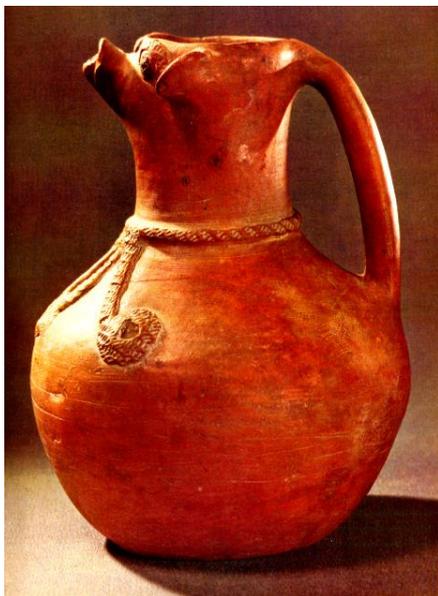
Изобретение ПЛЕТЕНИЯ дает возможность выплести ПОП-АРТ: циновки и корзины, украшенных ОРНАМЕНТОМ, УЗОРОМ! Но древние художницы придумывают множество *полезных и красивых* мелочей, которыми заполнен дом от кухни и до гардероба. Плетеные корзинки и тарелки, различные накидки, шляпки, пояса, плетеная одежда, обувь – все это из древнейшего Матриархата.

Древнейшего – это на уровне Неандертальцев и ранних Кроманьонцев, когда еще не знали ремесла г о н ч а р н о г о, поэтому посуду выплетали, делали из дерева, из бересты и прочих необычных материалов.

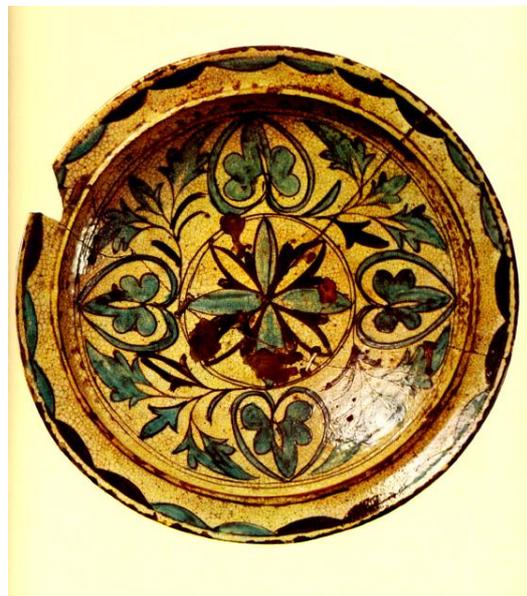
И кстати, именно с плетеных женщиной сосудов когда-то начиналось ремесло гончарное. Плетеные сосуды для мелкого продукта обмазывали глиной, затем додумались их обжигать. Так и возникла глиняная обожженная керамика, посуда и игрушки, красивые горшки, сосуды, и даже украшения.

Возникновение гончарного искусства буквально *изменяет облик кухни*, и вносит радикальные и удивительные изменения в раздел П о п – а р т а, *авангардный* для времен Матриархата – в *кулинарное* искусство, в КУЛИНАРИЮ!

Да-да, бездельницы-«эстетки», тот же период варварства, *первичный*, был характерен приручением и *разведением животных*, с последующим *возделыванием растений*! Хозяйки позднего Матриархата, *благодаря посуде*, изобрели приемы жарки и тушения еды на масле, изготовления в котлах супов и каш, крошек, взваров и хмельных напитков – миллионы разных б л ю д,



Лепной кувшин. Кавказ, с.Хури. III–VI вв.



Блюдо. Кавказ. с. Кала. XII–XIII вв.

Эти произведения гончарного искусства *корнями* уходят в поздний М а т р и а р х а т

И все лепные блюда, миски и кувшины, скорей всего, лепили тоже женщины и создавали удивительные формы *авангардного* П о п – а р т а – ПОСУДЫ.

Затем, с изобретением вращающегося круга, гончарные изделия становятся все более *стандартными*, их ставят «на поток». Но потребителем горшков, кувшинов, мисок является все та же *женщина*, которая их покупает, ими пользуется. И именно она диктует моду на *расписные, яркие* изделия, и именно она *расписывает* высохшие керамические блюда, горшки, кувшины перед обжигом.

В любом из видов *бытового* П о п – искусства мы видим руку женщины Матриархата. Ну, разве не она *впервые* сделала венок из полевых цветов, букет, который положила в *общую могилу* рядом с любимым, дорогим ей человеком?

А разве не она впервые нанизала на простую нить из сухожилия обыкновенные, алеющие ягоды боярышника. И получилось удивительное *украшение* – прообраз бус и ожерелий всех времен и всех народов. И разве не она *изобрела*,

*придумала приемы* разного плетения, ручного ткачества, изготовления одежды, обуви, посуды из самых разных и обычных материалов: лозы и камыша, травы и лыка, конопли, крапивы, льна. Чудны творения твои, Матриархаточка!

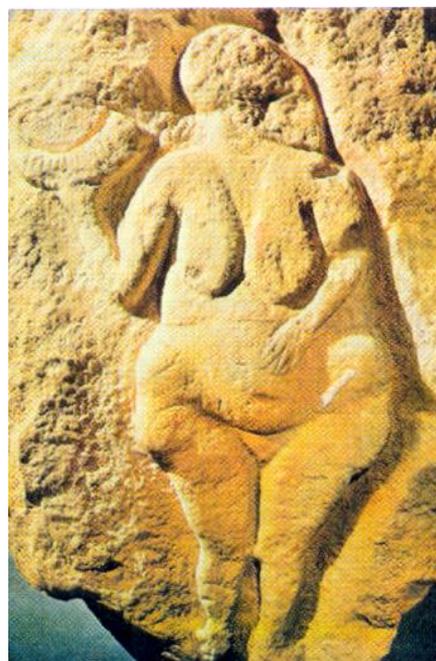
Пожалуй, что *особенности* всех национальных кухонь, портняжного искусства и гончарного искусства, особенности будущих «цивилизованных» орнаментов, как украшения одежды и предметов быта в период позднего Матриархата *сформировались* и достигли высшего расцвета.

И честь ей и хвала *от всех ее потомков* и от всех народов: от древних египтян и древних греков, от мудрецов-китайцев и мистиков-индусов, от гордых древних римлян и от трудяг славян. Ведь все они имели свой период древнего Матриархата, в котором зарождался их П о п – а р т

Он развивается и в наше время, приобретая новые, *авангардистские* тенденции, но в то же время, сохраняет древние, *матриархальные* традиции, доставшиеся нам от наших предков. Поэтому мы тоже благодарны своим «национальным бабушкам» из Матриархата, создавшим в свое время древнее искусство Первобытного Абстракционизма и красоты вещей.



Женщина-идол в позе роженицы.  
Сирия. Ранний каменный век



Женщина с рогом бизона. Франция.  
Палеолит

И не случайно древние мужчины *боготворили* своих женщин, которым поклонялись и посвящали им прекрасные произведения. И не случайно в разных племенах существовал Культ Женщины, роженицы, хранительницы очага.

Но ход истории закономерно и неумолимо разрушал *Матриархальные* устои, на смену им приходит п р а в о *собственности*, которая принадлежит уже м у ж ч и н е. Это огромные с т а д а *животных* и *поля*, засеянные *злаками*, которые дают м у ж ч и н е *власть* и *необходимость* передачи этой собственности п о н а с л е д с т в у. Он должен быть уверен, что передает богатство с в о е м у *сыну*. Так возникает институт *отцовства* и род уже ведется по отцовской линии. Свободная любовь и матриархальные устои уходят в прошлое, грядет эпоха собственности и порабощения жен.

## Глава 11. П о п – а р т кроманьонцев

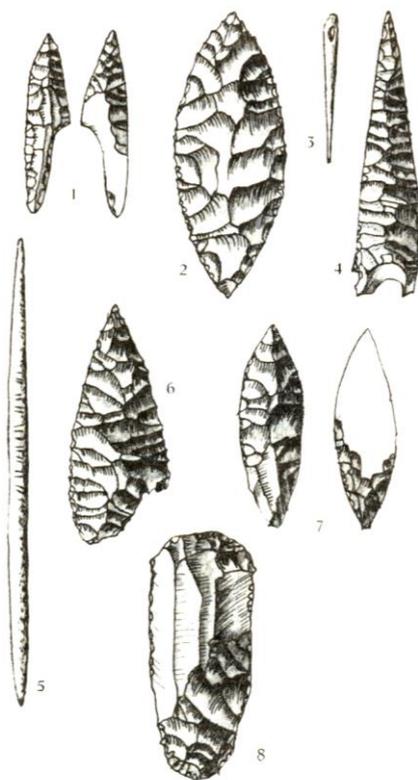
Его называют по-латыни homo sapiens sapiens – как бы «человек дважды разумный». Энциклопедия для детей

Ученые уже с большим почтением относятся к «дважды разумным» homo: они решили даже называть его не «кроманьонцем», а «человеком современного типа». Вы представляете, как это важно для ученых?! Ведь столько книг понадобилось переписать! А сколько гонораров прикарманить! И кстати! Понятие «гонорар» – от слово «ГОНОР»! У «профессуры» гонора хватает!

Мы же решили, в целях экономии бумаги и времени читателя, остаться все же с «кроманьонцем», так будет меньше путаницы, да и не хочется нам обижать почтенных *Питекантропов* и *Неандертальцев*, которых не удосужились переименовать. Чего обиднее, чем «питекантроп» – «обезьяночеловек»! Позор вам, «дарвинисты» и «ученые» Профессора! Это у вас – от гонора! Зачем обидели хороших, в общем-то, людей, среди которых, кстати, было много женщин?!

Возможно, что *Неандертальцев* так же обижали Кроманьонцы, которые, по мнению ученых, их вытеснили 40–30 тыс. лет назад. Другие, более лояльные ученые, считают, что Кроманьонцы проживали *рядышком* с Неандертальцами давным-давно, примерно 500 тыс. лет назад. А если вспомнить знаменитый фильм «Миллион лет до нашей эры», то в нем Неандертальцы с Кроманьонцами наведывались, друг к другу в гости, и крали «ноу-хау» и невест.

Вообще, возможно, что Неандертальцы *постепенно* и *эволюционно* превратились в кроманьонцев, чего и сами не заметили. Проснулись как-то утром, посмотрелись в зеркало, а в нем-то – Кроманьонцы! И все – Ура-а! Облом!



Орудия Кроманьонца



Мак - Грегор. Кроманьонец. Реконструкция

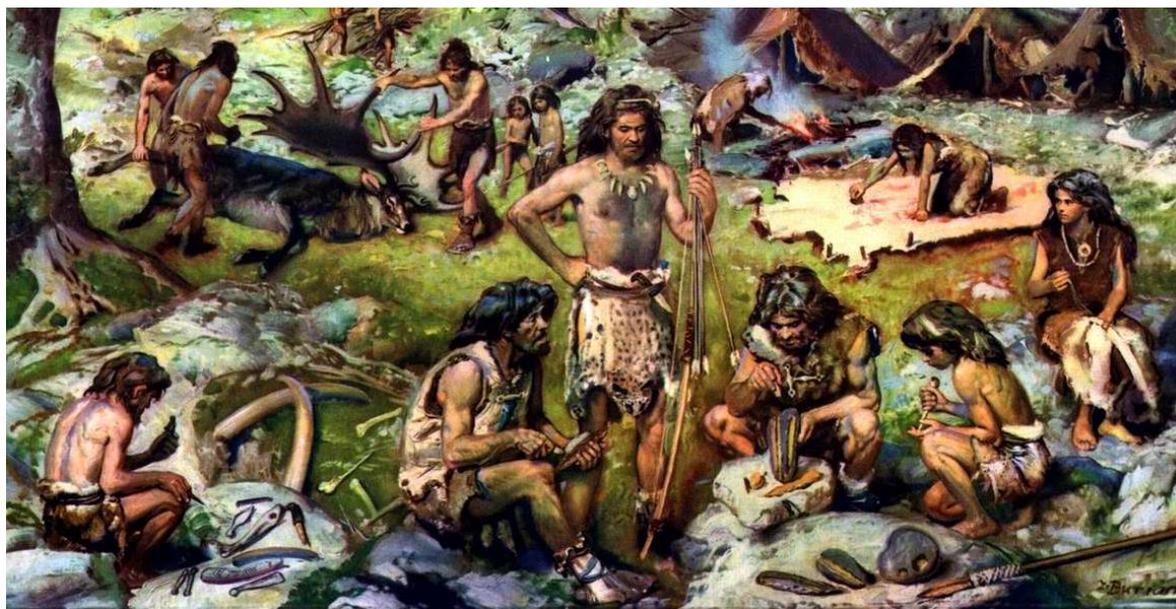
Ведь найдены же в Палестине необыкновенные скелеты *Неандертальцев*, «более развитые по сравнению с другими своими сородичами, уже обладавшими признаками человека, которого прежде называли «кроманьонцем», а сейчас... – человек современного типа». Пардон, это цитата, мы не виноваты!

Вот видите, какие это были замечательные люди, *совсем такие же, как мы*, только без высшего образования и без профессорского звания. Увы!

Зато, какие они делали открытия во всех науках и искусствах! По духу и делам они являлись настоящими *Авангардистами*, хотя не проживали, по трактовке Старого искусствознания, «в 20 веке». Они являлись просто *первооткрывателями новых форм* в искусстве, да и во многих прочих областях познания.

Вы посмотрите-ка, каков красавец! Совсем как мой сосед, или ваш кум, или любимый зять! Обычный человек, наш современник «по образу и подобию». А как прекрасен его «арсенал» – *орудия труда, охоты!* Как много может он нам рассказать о быте и *П о п – а р т е* этого Авангардиста!

Какую четкую, законченную, *эстетическую форму* приобретают все орудия! Здесь чувствуется уже совершенный *ОБРАЗ* в голове *д и з а й н е р а*, и опытная, *умелая* рука ремесленника, уверенно изготавливающая *в е щ ь*, произведение *П о п – а р т а*, красивое и популярное произведение.



Буриан З. Стоянка кроманьонцев. Фрагмент

О том, что это *популярные* произведения, мы думаем, сомнений нет даже у самых яростных противников *П о п – а р т а*, но кроме многочисленности их и популярности у кроманьонцев, мы видим и *разнообразие* орудий производства и охоты. Сейчас известно «около 150 типов каменных и 20 типов костяных орудий позднего древнекаменного периода». Уже «великолепная восьмерка» приведенных выше *кроманьонских* каменных и костяных орудий дает возможность видеть изменения и в быте, и в *поп-арте* «дважды уменьшого» кроманьонца.

Во первых, появление *л у к а* и *с т р е л ы* с изящным *наконечником* (1,7) нам говорит, что человечество вступило в *высшую ступеньку* *д и к о с т и*, со всеми ее удивительными достижениями. Во-первых, само *создание* лука и стрелы предполагает *очень развитые умственные способности*. А применение этого

оружия в охоте дало возможность кроманьонцам добывать не только крупную добычу, но и мелкую, подвижную: оленей, птиц, расширить, увеличить пищевой ассортимент, который очень важен был для общего развития людей.

А во-вторых, открытие и г л ы (3) – такое же *революционное* явление в П о п – а р т е, как изобретение стрелы и лука. «Подумаешь, иголка! – ехидно хмыкнет недалекий современный «homo sapiens, sapiens». – Нашли, чем удивить!» Но это в самом деле – революция в П о п – а р т е ! В одежде, вместо связок и шнуровок *появляется ш и т ь е !!!* Сверление ОТВЕРСТИЙ – тоже революция! Это – и каменные, костяные топоры, и молотки, и ожерелья, и т.д.

И это – на картине чешского художника Зденека Буриана! Здесь и ремесленники, и отверстия, и мальчик-ученик. Охотник с луком, стрелами в руке, на бедрах – шкура с *биологической абстрактностью*, на шее – ожерелье из клыков.

А справа, женщина ИГОЛКОЙ *шьет одежду!* На шее – бусы и колье! Поп-арт! Богатая швея! Эх, ей бы, душеньке, да, швейную машинку «ZINGER»!

НО! И иголка, господа – прогресс! Вы можете себе представить, как обрадовались женщины! Ведь открывались новые и безграничные возможности уже в ш и т ь е одежды: можно сшивать различные по цвету шкурки, можно кроить моднейшие фасоны и можно *нашивать о р н а м е н т* на одежду.

«Какой орнамент в пору *дикости!* – не согласятся с нами господа «искусствознаи» Старой школы. – В «Энциклопедиях» написано, что «люди древнего каменного века о р н а м е н т а НЕ ЗНАЛИ». Мы не согласны с этим, господа!

Поскольку для П о п – а р т а древних «дважды разумных» Кроманьонцев и лишь «единожды разумненьких» Неандертальцев *роль и значение* Орнамента были весьма значительны, то нам придется посвятить ему еще одну страничку. Хотя, ему мы посвящаем *уже третью книгу*: в двух первых мы писали и о нем, и об Узоре, и о Композиции, и о Первоэлементах. Что ж! Заслужили, образы!



Ромбовидный ОРНАМЕНТ на орудии труда, найденного на стоянке Неандертальцев

Великие первопроходцы из XV–XVII веков, впервые повстречав индейцев Амазонки и туземцев Океании, Австралии, *реально удивились*: «Эй, чуваки! Да вы же, ЛОХИ! Дикари! По «организации сообщества, семьи и по культурному развитию» вы, чуваки – «на рубеже *средней* и *высшей* ступеней дикости!»! Вы недостойны звания «цивилизованный человек»! Вы люди-дикари!»

И они были правы! Так, многие из «дикарей» еще не знали лука и металла. Семья во многих племенах по организации была *пуналуальной*! Ужас! Так, браки, исключавшие к р о в о с м е ш е н и е, являлись под запретом на уровне *только* «детей-родителей» и «братьев и сестер». А далее... Кошма-а-ар!

Правда, такой же «шарм» практиковали и в Европе! Но на вполне *законном уровне* «кузен-кузина», как у господ *Аристократов*, так и у *Демократов-буржуа*. Но это же – ц и в и л и з о в а н н о, *не по-дикарски*! А по-людски!

К тому же, у туземцев и индейцев процветало л ю д о е д с т в о, в отличие от Неандертальцев, которые не только хоронили своих мертвых, но и имели уже ритуалы, культы, связанные с погребением. Но ЛЮДОЕДЫ тоже кушали людей «культурно»: под песни, пляски – у них были *свои обряды, ритуалы*.



Индейцы Бразилии. Рисунок натуралиста



Древний орнамент в Поп-арте папуасов

Но ни индейцы Амазонии, и ни туземцы Океании, живущие в тропических лесах, *не знали земледелия*, а вот *орнаментом* они не только украшали тело, но и П о п – а р т: *предметы быта и орудия*. И это видно по рисункам путешественников и натуралистов, и современным фотографиям.

И путь развития изображений нам известен: от простых абстракций, затем – простые *композиции* геометрических фигур и пятен цвета, затем – *ритмичское* их повторение дает ОРНАМЕНТ, потом – *символика* и лишь затем – открытие простого С и л у э т а, К о н т у р а – РЕАЛИЗМ в типических чертах.



Орнамент на теле и в Поп-арте. о. Никагива



Геометрическая Венера. 30 тыс. лет

А то, что наша точка зрения верна, вам подтвердит «Геометрическая Венера» из *каменного* века, в котором, по мнению искусствознаев Старой школы, художники еще *орнамента* НЕ ЗНАЛИ. В «Венере» же мы видим и *орнамент*, причем орнамент *на одежде* (юбке), и образ *древнего этапа*: переход от *абстрактного* изображения (геометрические фигуры) к символическим *реалистическим* изображениям. Этот этап прошли МЫ ВСЕ по старой и простой *методике*: «Точка, точка, запятая, минус, рожица кривая. Палка, палка, огуречик – получился ч е л о в е ч е к!» И даже господа «эстеты» это пели-напевали!

В отличие от нас, искусствознаи Старой школы то полагают, что «орнамент – искусство, связанное с *измерением* и *числом*», то пишут откровенную, *безграмотную* ДУРЬ. И за нее нам просто *стыдно* перед Неандертальцами!

«ОРНАМЕНТ – живописное, графическое или скульптурное *украшение*, УЗОР из сочетания геометрических, растительных, или *животных элементов*».

От этого определения становится не по себе! Хорошенькое «украшение»: узор из «сочетания... *животных элементов*!» Разрубленные яблоки, оторванные листья нас, вроде, не шокируют, но «элементы» (лапки, головы, хвосты?) несчастных козочек, собачек, обезьянок... Бр-р! Позор, товарищи «эстеты»!

Не доглядели, господа «эстеты» и эксперты Института русского языка! Такие ляпсусы! Причем в «Толковом словаре» С. Ожегова и Н. Шведовой, *одобренном* высокой Академией наук и Фондом нашей замечательной Культуры. Представьте, с кем мы имеем дело, господа! И это – Академики! Профессора!

Заметьте, господа, о РИТМЕ здесь – ни слова! А он – СУТЬ всякого орнамента! А наше новое *научное* Конкретное искусствоведение дает свое *конкретное* определение: «ОРНАМЕНТ – графическое, скульптурное, цветное, одноцветное или другое *украшение* из *повторяющихся* ритмически абстрактных или реалистических *изобразительных* элементов».

Поверьте, господа «эстеты», Профессора и Академики! Мы вовсе *не из вредности* устроили весь этот «показательный процесс», а из обиды ЗА Кроманьонцев и Неандертальцев! Ведь в их П о п – а р т е и Абстракционизме Орнамент занимал *существенное* место. Это доказывают артефакты!

И для его создания не надо знать число, законы математики! Интуитивные зачатки *ритма* присутствуют уже у обезьян, а человек «уже единожды разумный» – Неандерталец, владел и речью, что уже предполагает *ритм*, и *танцем*, и первичным, с элементом точек, линий и фигур, *орнаментом*.



ОРНАМЕНТ – повторяющиеся ритмически *элементы* в украшениях, оружии туземца

Значение и применение *орнамента* мы связываем, как с *эстетическими* функциями, так и с *мистическими*, или культовыми, а также – информационными. В ПОП-АРТЕ он присутствовал уже на уровне Неандертальца, на *высшей* же ступени дикости, в период Кроманьонца, значение орнамента заметно возрастает. Причем, *техническая* эволюция Поп-арта только усилила его значение.

Давайте вспомним нашу древнюю *иголку*! Ведь кроме революции в портняжном деле, она поведала нам о *революции* в изготовлении других орудий производства и охоты. В иглке ведь – *отверстие*! А это – величайшее изобретение! Итак, о *связи* применения ИГЛЫ в шитье – с орнаментом!

Ведь до иглы одежду *не шивали* – СВЯЗЫВАЛИ: сухожилиями, бечевками, тогда же был придуман *узел*. Проколка для отверстий, для шитья одежды, встречается уже у Неандертальцев. Ведь надо было *чем-то* проколоть края и части шкур, чтобы *связать* из них одежду. А в пору «homo sapiens», Неандерталь-

ца, уже могли плести циновки, сети. Так, на гравюре татуированного туземца с о. Никагива мы видим простенький сосуд, который сделан из кокоса. Для переноски этого сосуда применялась ВЯЗАННАЯ сетка – древняя «авоська»!



Деревянный сосуд туземца в сетке



В керамический сосуде уже есть отверстия для ручки

Затем, в период *высшей* ступени д и к о с т и, во время Кроманьонца, «изобрели» о т в е р с т и е, ИГОЛКУ, и кроманьонские портные начинают ШИТЬ одежду, обувь. И тут, ВНИМАНИЕ! РОЛЬ *связок* и *привязок* уменьшается, во многих случаях, они *не применяются совсем*. Увы, обидно связкам!

Но, насадив топор через *отверстие* на топорнице, и сшив одежду без *привязок* и *завязок*, или продев через *отверстия* в сосуде РУЧКУ для его ношения, наш древний предок зачесал затылок! Ведь *связки* и *привязки* раньше УКРАШАЛИ вещь, теперь она «пустая», скучная, чужая... Как будто, не своя!

А не *обидятся* ли Духи Всех Зверей на эти скучные орудия их смерти? Не промахнется ли копье, топор, *обидевшись* за удаленные *привязки*? Вопрос...

И НОМО SAPIENS придумал выход! Он начинает р и с о в а т ь эти утраченные *привязки* и *завязки*. Так, на гравюре деревянного сосуда (слева) плетеная «авоська» создает на его фоне правильный *орнамент*. Красота!

А на сосуде справа *отверстия* для ручки уже есть, «авоська» *не нужна!* Но мастер делает ее и з о б р а ж е н и е! Оно становится – о р н а м е н т о м.

И он несет, *прежде всего*, м и с т и ч е с к у ю функцию: ведь старые ножи и топоры, одежда – весь Поп-арт с *привязками*, служил хозяину надежно, верно! И новые должны от них *не отличаться!* И тоже будут *верными, надежными*. А без *привязок* всякое случиться может! С Шайтаном, лучше не шутить!

Потом к *эстетике* и *мистике* орнамента добавят функцию *информационную*, на поп-вещах появятся огромное *разнообразие* орнаментов. Все это станет базисом, о с н о в о й для культур различных рас, народностей и регионов.

А вместе с этим *разнообразием* *изобразительным* рождается *разнообразие* П о п – а р т а всех народностей, культур и рас, которое живет и по сей день.

Причем, *изобразительная* часть *П о п – а р т а*, орнамент, являлись *дополнением* к поп-вещи. Хотя, в отдельных случаях народного декоративного искусства, они *преобладали* над предметом (вещью), и по выражению Василия Кандинского об *ОРНАМЕНТЕ*, «сам п р е д м е т *растворялся* в нем».

Союз изображений с вещью (п о п–предметом) существовал давно, со времени Неандертальца, чего не замечало Старое искусствознание. А время Кроманьонца *породило просто взрыв* в *П о п – а р т е* и Абстракционизме. Имея лук, копье и дротик, а также мозг, изобретательный, пытливый, гибкий, охотник-кроманьонец делает *копьеметалку*, которая усилила бросок копья.



Копьеметалка, изготовленная из рога оленя и украшенная изображениями глаз

В то время были *сконструированы* почти все *ф о р м ы основных вещей*: ножей, кинжалов, топоров и наконечников стрел, копий, дротиков, которые *впоследствии* изготовляли из металла. Пока же, каменное оружие *шлифовали*. Такая революция в оружии давала *постоянный рацион питания*, тем более, что в лесах, полях водилось много дичи и зверей. Раздолье для охоты!

Поскольку люди в обществах живут уже *большими группами*, а не сообща, то крупные пещеры заменяют *выстроенные* на стойбищах *ЖИЛИЩА*. Ура! Сбылась мечта «молодоженов»! Сбылась мечта Хозяйки-Кроманьонки!

И то! Уже Неандерталец строил скромное жильё! «Дважды разумный» – Кроманьонец, отгрохал *этакие* «виллы», что дикие «эстетки» завизжали: «Это же – *АРХИТЕКТУРА!!!*» И побежали оформлять «кооператив»!

А Кроманьонец изобрел такие *технологии* строительства *ж и л ь я*, что мы их видим, до сих пор, у *нецивилизованных* народов разных континентов.

А кто создал все формы *основных предметов быта*? Конечно же, Хозяйка-кроманьонка! Создание посуды из сухих плодов дополнилось изготовлением из дерева различных ступ, сосудов и разнообразных мисок. Хотя, над деревом, скорей всего, трудились мужики! Толкли же зерна в ступах женщины и ребятня.

Большую роль в *развитии* *П о п – а р т а* сыграл *древнейший* вид искусства и ремесла – *п л е т е н и е*. Ведь Кроманьонцы до изобретения *ткацкого станка* освоили *ручное т к а ч е с т в о*, умели выплетать из ивовой лозы и лыка, камыша, травы посуду, обувь и циновки. А в некоторых регионах из камыша умели выплетать *ж и л и щ а* ! И плавали на них, как в лодках, по воде.

Кстати, о лодках! Ведь каменный топор дает возможность валить лес, дерева, сделать бревна, доски для строительства жилища. А позже Кроманьонцы, с помощью *ОГНЯ* и топора из цельного ствола уже выдалбливали *л о д к и*.

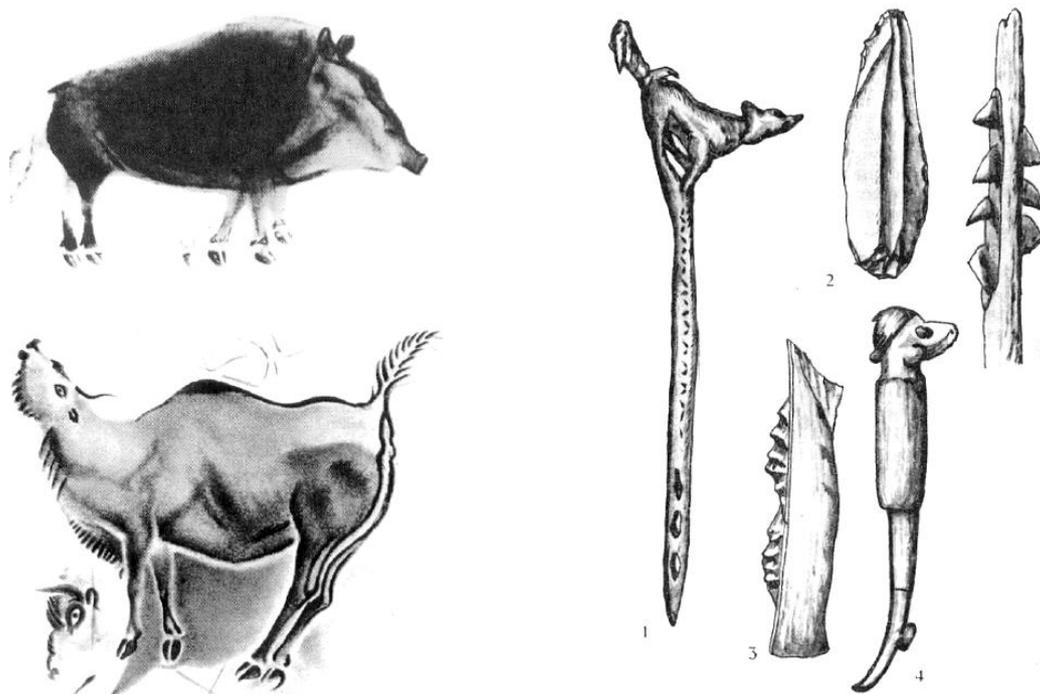
В строительстве использовались кости, бивни мамонтов, до нас дошли развалины больших жилищ-полуземлянок из этого необычного строительного материала. А кости, когти, и клыки животных использовались для изготовления

посуды, оружия, других предметов быта. Излюбленными украшениями мужчин и женщин являлись ожерелья из когтей, клыков животных, зубов огромных рыб, которых было много в реках и озерах. Поп-арт «животный»!

Для помощи в работе и охоте Кроманьонцы призывали добрых Духов, защитой от недобрых Духов служили амулеты, колдуны, шаманы, которые были посредниками между миром Жизни и таинственным, потусторонним миром Духов. Поп-арт мистический дополнил арсенал искусства Кроманьонцев.

Так возникают тотемизм и культы предков, матери, животных и растений. Перед охотой стали проводить концептуальные обряды, в которых «убивали» душу будущей добычи. При этих культовых обрядах рождается Поп-арт шаманов, колдунов – Поп-арт религиозный.

Это – различные наряды, бубны, погремушки и прочий атрибут, который помогал шаману, как воздействовать на зрителей, так и входить в психические состояния, в которых он общался с Духами.



Пещера Альтамира. Испания. Палеолит Изделия позднего Палеолита и Мезолита  
Реалистические изображения животных в пещерных росписях и в Поп-арте

Но, чтобы «убить душу» будущей добычи, необходимо было на стене пещеры создать ее тотемный ОБРАЗ, иначе – НАРИСОВАТЬ его. Вот тут и пригодился наш талантливый собрат: Художник-анималист! Представьте, господа, при свете факела, в таинственной ночи, Художник точно и старательно рисует мамонтов, бизонов. Зачем старательно и точно? Не догадались? Ха-ха-ха!

Пикассо из пещеры выгнали бы прочь! Ведь чем точнее и старательней нарисовал Художник мамонта или бизона, тем больше было шансов у охотников убить их на охоте! Гарантия: они сначала убивали его ДУШУ здесь, в пещере.

И в это время, на рубеже Палеолита и Мезолита, примерно 35 тыс. лет назад (по Х.В. Янсону) и появились первые реалистические изображения. И в живописи, и в Поп-арте! Но это уже новая, совсем другая, яркая ступень в развитии Порта, и мы вернемся к ней попозже.

## Глава 12. П о п – а р т ступеней варварства

Тогда пришлось поделить землю, которая до этого времени была общим достоянием...

Овидий

Конечно, человечество в различных регионах развивалось разными путями, темпами – *неравномерно*. Поэтому в отдельных регионах люди жили, да и живут сейчас, *на уровне* Неандертальца, а где-то наступал уже период СКОТОВОДСТВА, ЗЕМЛЕДЕЛИЯ. Что ж, повезло ребятам! Новаторы, трудяги!

А, чтобы точно знать их степени везения (*культурного* развития), ученый Льюис Морган в 70-х годах XIX века ВВЕЛ хитроумные ступени, в которых было 3-и ступени *дикости*, и 3-и ступени *варварства*. По ним и пошагали!

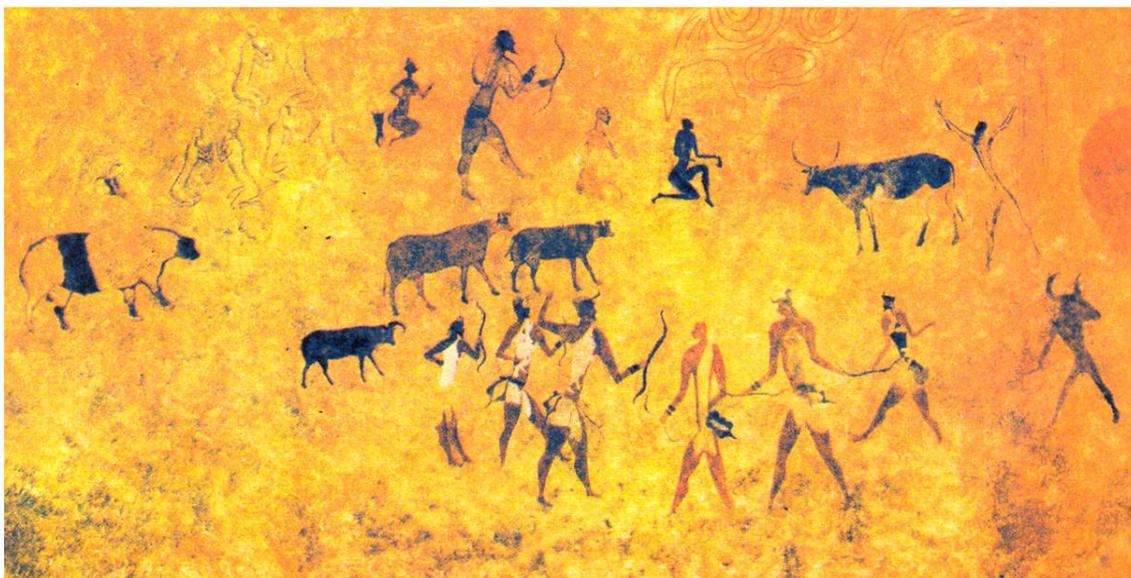
Ступени *дикости* тянулись сотни тысяч лет, по ним карабкались Синантропы, Неандертальцы, Кроманьонцы. А в книге – пятьдесят страниц!

Ступени варварства – период Н е о л и т а, *по мнению ученых*, относятся к VIII–III тысячелетиям до н.э. и начинаются с открытия *гончарного искусства*.

О важности сего открытия мы говорили выше: гончарное искусство совершило *Революцию* в П о п – а р т е: в изготовлении посуды и других предметов быта, в кулинарном, в изготовлении *украшений* и т.д. Но главное – открытие системы о б ж и г а. Сосуды, высушенные и расписанные собирали в кучу и перекладывали их дровами или высохшим навозом. И поджигали! И получались *крепкие* тарелки-миски и огромные горшки! Но были «ноу-хау» и покруче!

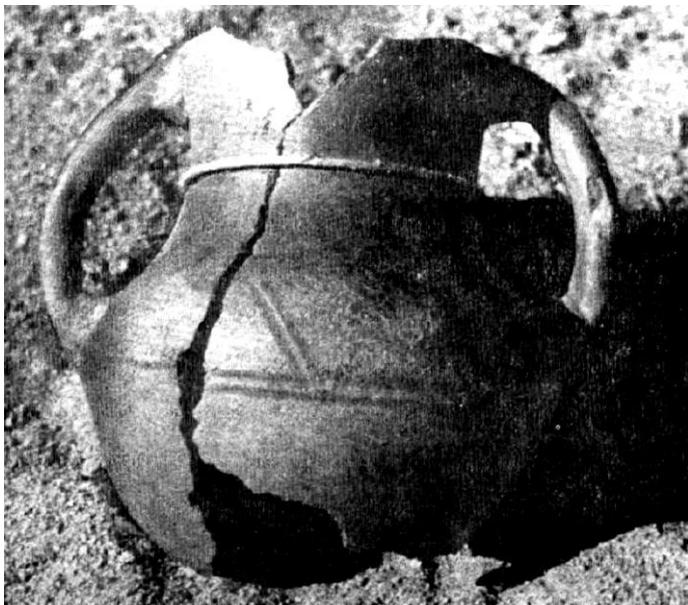
Уже в VI тысячелетии до н.э. (а может, и гораздо раньше) изобретают печи с двумя большими ярусами. На нижнем – находилась *топка*, на верхнем ярусе, *горизонтальном* и *со множеством отверстий*, стояли обжигаемые миски, блюда и сосуды. И это был гончарный г о р н. Так научились получать *высокие* температуры, необходимые для в ы п л а в к и м е т а л л а.

Другие характерные особенности эпохи варварства: а) *приручение* и *разведение* животных; б) *возделывание* растений. Восточный материк, так называемый Старый свет, имел почти, что всех животных, *пригодных к приручению* и почти все виды злаков. *пригодных для земледелия*. Нам повезло, ребята!



Пастухи-скотоводы. Роспись в Сахаре. Стоянка Газес. Тассили. VIII–V тыс. до н.э.

А «Новый свет», Америка, смог *приручить* лишь ламу, птиц и обладал из всех культурных злаков лишь одним, но *наилучшим* – м а и с о м. Выращивались также бобовые, а удивительное дерево «рамон» (хлебное дерево) давало множество питательных плодов, *пригодных для замены хлеба*. Им тоже, повезло!



Керамический кувшин. Неолит. Тассили. Сахара



Зерна дикого маиса (теосингле)

Индейцы не ленились, и уже *в начале* варварства, успешно огородничали на своих «фазендах» (дачах): выращивали там *маис*, а также тыквы, дыни и другие овощи. Режим – обычный: лето зиму кормит! Хотя, какая там у них зима! Индейцы жили крупными *родами* в деревянных хижинах, а из 6–8-ми родов обычно состояло *племя*, живущее в обнесенных частоколом деревнях.



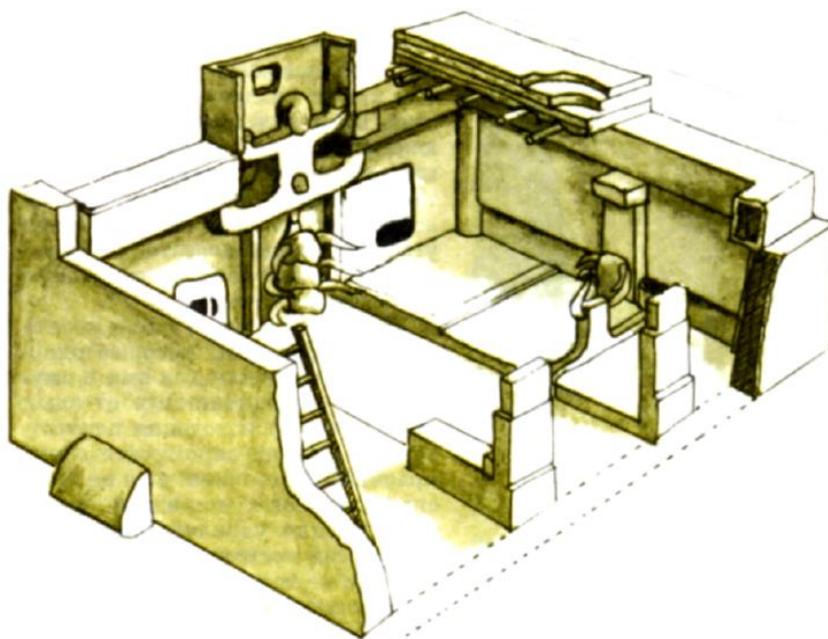
Хижина индейцев Южной Америки. Аналогичные жилища строились и в Старом свете

Орудия охоты и труда они обычно делали из прочного *обсидиана* и делали их очень сложной формы, что говорит о мастерстве ремесленников и о высоком уровне *П о п – а р т а*. Возможно, это были *многофункциональные* ножи и томагавки! А кто не помнит наши ножички из детства? С тремя ножами, шилом! Эх!

На *средней* же ступени варварства индейцы овладели выплавкой *м е т а л л о в*: медь, золото и серебро! А вот железа – не было! Они, обвешанные золотом, еще использовали каменные топоры, орудия труда, охоты из *обсидиана*.

Такое же совмещение изделий из металла и из камня мы видим и в *П о п – а р т е* *цивилизованных* индейцев, *разгромленных* испанскими завоевателями во время покорения Америки. Увы, не в золоте, ребята, счастье! Скорей, несчастье.

Такое совмещение изделий из металла и каменных изделий на *средней* ступени варварства мы видим также в Старом свете. И это было связано, конечно же, с нехваткой бронзы, меди и железа. К тому же, освоение такого материала, как вулканическое стекло, *обсидиан*, надежного и прочного, вполне удовлетворяло человека, проживающего в это время.



Ритуальный нож из обсидиана Дом для проведения обрядов. Культура Чатал-Хююк. Турция  
Такой высокий уровень *П о п – а р т а* мы видим уже в VII–VI тыс. до н.э.

Уже на *средней* и даже *низшей* ступенях варварства мы видим удивительные произведения *Поп-арта* в гончарном ремесле, в изготовлении одежды и предметов быта, орудий и оружия, в кулинарии и в *архитектуре*. Хотя, Архитектура, как вид искусства – отдельное, *самостоятельное* явление в культуре.

Примером этого является культура поселения Чатал-Хююк (название турецкое), открытая совсем недавно, в 60-х годах прошлого столетия, на территории Турции, зато относится к VII–VI тысячелетиям до н.э. – к Неолиту!

Для важных академиков и профессоров, считавших, что *культура* этого периода была «довольно бедной, а искусство по сравнению с более ранним периодом и вовсе убогим», это открытие было подобно грому среди неба ясного. Под «*более ранним периодом*» подразумевались *реалистические* изображения животных *позднего палеолита* в пещерах Франции, Испании. Но это же – в ПЕ-

ЩЕРАХ! Не стоит путать сложное понятие «культура» с одним из составляющих ее – с *изобразительным искусством, Поп-артом и архитектурой!*

В Чатал-Хююке мы встречаем хорошо спланированное селение. Дома из *кирпича*, пока необожженного, смыкались стенами друг с другом, центральные опоры, столбы стен и балки *деревянные*. В домах располагались кладовые, очаги, входили в дом через отверстие под крышей по убирающейся лестнице. Пол, стены тщательно обмазывались глиной и заглаживались, их красили обычно красной краской и украшали разными орнаментами, расписывали росписями, многофигурными и сложными для тех времен.

И это, господа, не просто хижина, или барак, простой строительный «Поп-арт» *ступеней дикости*, это вполне сформировавшееся *архитектурное искусство!* Ведь в нем присутствует не только лишь *рациональность, технология*, но и эстетика архитектуры, СТИЛЬ, а это уже качественно *новый* уровень.

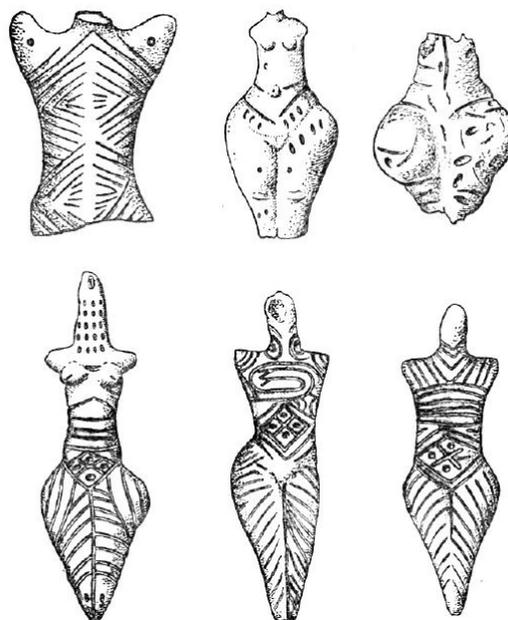
На росписях словно проходит жизнь людей того периода истории. Сцены охоты на быков, оленей, кабанов, обрядовые, мистические сцены. Так, на одной из них – изображения огромных хищных птиц, клюющих безголовых, умерших людей. На стенах росписи соседствуют с рельефами *прирученных животных*: коров, быков и коз; *диких зверей*: пятнистых леопардов, горных коз, оленей.

*Натурализм* в изображениях отсутствует, изображения подчинены архитектуре, *декоративны* и разноцветны: коричневые, желтые и красные изображения коров, и даже нарисована корова *голубая*, такие вот «фовизмы» неолита.

По стенам, по столбам, краям лежанок были развешаны, расставлены раскрашенные черепа быков с огромными рогами, баранов, коз. На низких, но больших лежанках – наброшенные шкуры леопардов и баранов, Этот Поп-арт «животный» соседствовал с Поп-артом *рукодельным*: с плетеными циновками и ткаными коврами. А в верхней части, в центре композиции, обычно делались рельефы женщин в позе *рожениц*, которым очевидно, поклонялись.



Старинный ковер узбеков  
Эти предметы по – и с к у с т в а



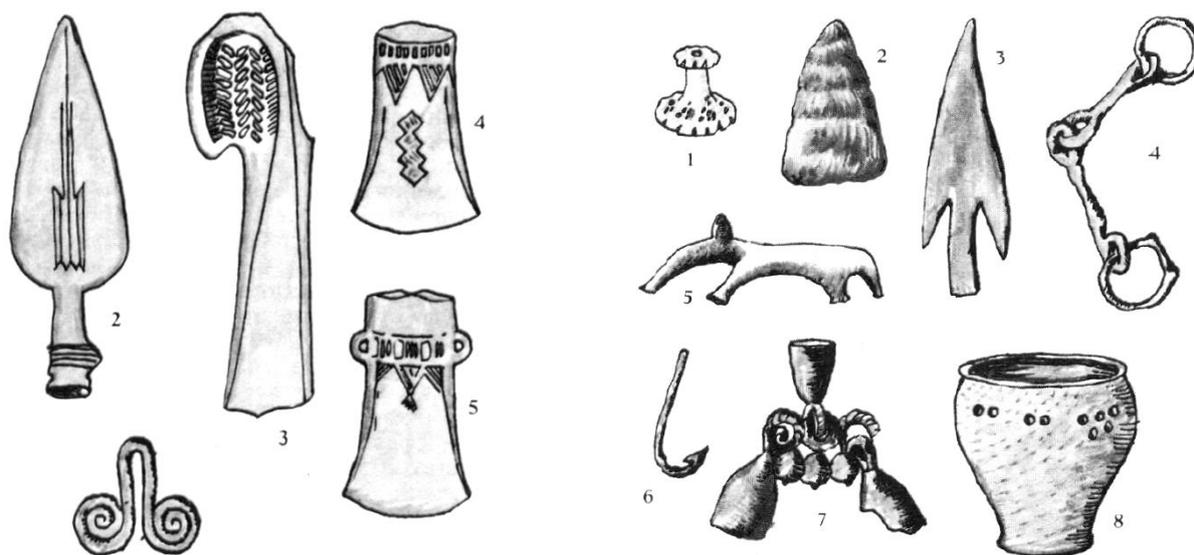
Фигурки с отпечатками зерен. Триполье.  
обычны для периода земледелия и скотоводства

Период дикости, период каменных орудий уже, по сути, выработал *основные формы* всех орудий производства, оружия, предметов быта. И с появлением меди, затем бронзы, все эти формы изменились очень незначительно, что говорит нам о высокой степени **П о п – а р т а «дикости»**. Самые первые изделия из меди и свинца нашли в селениях VII–VI тыс. до н.э. на территории Турции.

Затем изделия из меди, но уже VI тыс. до н.э. находят в древних городах Месопотамии (современного Ирака), а в V и IV тыс. до н.э. эти металлы широко известны на огромных территориях и разных континентах.

В Передней, Средней Азии, в Египте, Индии, Иране и в Средиземноморье – везде используются изделия из меди наряду с изделиями из камня. Медь была слишком *мягким* и дорогим металлом. Но вскоре металлурги древности изобретают **б р о н з у**, сплав меди с оловом, свинцом, придавшими ей твердость, прочность, считают важные Историки. **ОТМЕТИМ ЭТИ СВОЙСТВА!**

Впервые бронза, по мнению ученых, появилась в III тыс. до н.э., а во II тыс. до н.э. она распространяется по всему Старому свету. Америка не знала бронзы и железа, и Африка, южнее Сахары, не знала бронзы: металлом Африки было *железо*, которое известно здесь с середины I тыс. до н.э. *Железные* изделия примерно этого периода нашли и в Подмоскowie. **ОТМЕТИМ ЭТОТ ФАКТ!**



Поп-предметы «Бронзового века». Казахстан. II тыс. до н.э.

Поп-предметы «Железного века». Подмоскowie. Середина I тыс. до н.э. – середина I тыс. н.э.

И **ВДРУГ**, исследования в истории **СЛАВЯН** нашего друга, Виталия Витальевича Рябикова, дают *сенсационные ОТКРЫТИЯ!* Уже 7510 лет назад у наших предков, у *славян Великой Скупи* (территория России), были в наличие «три крупных металлоперерабатывающих и металлопроизводящих центра».

Причем, он говорит «о производстве металлоизделий из **ЖЕЛЕЗА** и **СТАЛИ**, которые существовали у славян более *семи тысяч лет назад*».

Друзья! Нам снова вешают лапшу не уши! «**БРОНЗОВЫЙ ВЕК**» – *придумка археологов!* Эти «копатели могил», как и «эстеты» в области искусства, **ИСКАЗИЛИ**, и историю Славян, и всего мира. Где аргументы у «копателей»?

Они «нарыли» уйму артефактов: «бронзового оружия и бронзовых орудий труда и быта: ножей, мечей, серпов, кос, плугов». Но Рябикова – не проведешь!

Ведь за его плечами – школа разведки, изучение военных дисциплин и следовательского дела, а после – Горный институт, металлургия, геология... Историко-разведчик с геологическим уклоном! Главный Ревизор «БАМА»! Не обдурить!

И вот вам, аргументы Рябикова: «Любое смешение в любых пропорциях меди, золота, серебра, олова, свинца позволяет получить бронзу, но не оружейную и инструментальную». Такую бронзу и ее СВОЙСТВА: «твердость и способность к заточке, бронза приобретает только и только при наличии в сплаве ПРИСАДКИ ЖЕЛЕЗА в 6-11 %». «Бронзовый век», друзья – «побочный фактор» наличного «железного века» при отсутствии достатка железа».

Ай, Рябиков! Ай, молодец! А что нам ввалили важные Историки? «Железа не было! «Бронзовый век!» Славяне – глупаки!» И вдруг – железо, сталь!

«Где артефакты? – возопили археологи. – Где вещи из железа?»

Друзья! Есть у железа, стали *отвратительное качество* – РЖАВЕТЬ! Все артефакты *из железа* «съела» ржавчина. Вещи из *бронзы, золота и серебра* – остались! И «Бронзового века – не было! А «Бронзово-железный» – был. И начинался он – в Великой Скупи, которая *древнее* всех Древних цивилизаций на тысячи лет, отсюда его технологии распространялись по Европе, Азии и Африке.



А вот и ФАКТЫ – артефакты: бронзовые накладки сохранились, а сталь мечей – увы!

Кто занимался в Скупи выплавкой металлов, изготовлением орудий производства и оружия? ПЕЧЕНЕГИ! По Рябикову, все названия народов, городов, людей у праславян велось от ДЕЛА, от занятия-профессии.

А кто такие «ПЕЧЕНЕГИ»? Металлурги! В своих ПЕЧАх они не плавляли, а НЕЖИЛИ металл! ПЕЧЕ-НЕГИ. Их центры, не случайно были «на Дону, в устье реки Иловля; на Северском Донце, в окрестностях нынешнего поселка Печенеги, и в правобережье Днепра, в излучине порогов от Хортицы до Чигирина». Именно там, славяне ПЕЧЕНЕГИ убили князя Светослава, наемника, объявленного «вне закона». Удивлены? Еще бы! История у Рябикова – АВАНГАРДНАЯ!

Открытие железа совершает революцию в *землепользовании*: СОХА с *железным лемехом* дала возможность применять в о л о в для вспашки пашни и создавать *неограниченные* запасы хлеба, злаков. И здесь славяне были ПЕРВЫМИ, благодаря железу, стали. Отсюда шло развитие Цивилизаций.

Царьград (Стамбул), Чатал-Хююк и ТРОЯ – древнейшие города славян. Путь к ним лежал по Русскому (Черному) морю, а «Троя» у славян – название выбранной на Вече ВЛАСТИ: Посадник (политическая, власть, глава), Тысяцкий (судебная власть) и Воевода (военно-полицейская власть). ТРОЯ!

В поэме «Илиада» Гомер показывает достижения *высшей* ступени «*варварства*», ее расцвет. Она оставила нам прочные, *железные* орудия труда, кузнечный мех, гончарный круг и развитую обработку всех металлов.

Но надо понимать, что зарождение художественных ремесел, рождение *кораблестроения, архитектуры*, как науки и искусства, происходило на территории *Цивилизации славян*, Великой Скупи, открытой В.В. Рябиковым.

А попадали они в земли европейские и азиатские, и африканские, благодаря *торговле* и путешествиям славян *по суше и по морю* задолго до Афанасия Никитина (вторая половина XV века) – примерно X–VII тыс. лет назад.

Но Карамзин не только *этого не знал*, но слово «Скупь» он (и как Лихачев) *перевел неверно*, как «Скифь»: «этих всех называли греки Великая Скифь» (Нестер), используя термин *неверных переводов* Геродота историками 17-18 вв. – «СКИФЫ». Так, эти «господа-товарищи», по сути, *уничтожили* историю славян!

А Рябикова – не проведешь! Разведчик! Ведь «до 67 столетия *знак «ф»* использовался в славянской грамматике как *твердое «п»* – ВЕЛИКАЯ СКУПЬ!

Название «Скупь» *по-старославянски* означает «вместе». Славяне, развиваясь в своих Ордах, особых, *производственно-экономических* территориях, примерно 10 тысяч лет назад достигли удивительного уровня развития.

А 7525 лет назад они создали Федерацию *свободных* граждан – Великую Скупь. С момента Сотворения Мира – единого сообщества 8-ми свободных Орд, они ввели *славянское* летоисчисление – от Сотворенного Мира.

По Геродоту, Скупь была страной *тысячи городов*, а Карамзин и карамзинцы историю славян нам «подают», как небольшой «огрызок»! Нечто, «вызревавшее» в VI–X вв. из *первобытнообщинного* строя и бодро топавшее в феодализм: в ярмо тоталитаризма, крепостничества и рабства. По Карамзину, за «тысячу лет пред сим жили народы кочевые, звероловные и земледельческие, среди *обширных пустынь*». Причем, историю Рябикова «карамзинцы» отвергают!

Но эти города остались в памяти народной, в географических и исторических названиях городов. Один из них – Троя, древнейший город праславян.

История завоевания Трои, описанная в «Илиаде», не только памятник литературы, но это памятник П о п – а р т а, господа искусствознаи! Нигде так ярко и наглядно не показаны предметы быта и описание *галер, оружия, одежды и доспехов*. А сколько создано по «Иллиаде» росписей на вазах и скульптур!

По ним наглядно можно убедиться, что «*время варварства*» не только обладало нужными *ремесленными* технологиями, но и высокими *художественными* стандартами и пониманием чувства с т и л я, который виден в каждой вещи: в оружии, доспехах, в одежде и в прическах – во всем Поп-арте. Искусство – все, на что укажет художник, чего коснется его щедрая рука!

## Глава 13. П о п – а р т цивилизации Египта

Вот вся история Египта, вся жизнь его за целые пять тысяч лет.

И. Бунин

Итак, мы можем смело утверждать: на фоне и в окружении «варварских», по Моргану, племен-селений западной Европы (с Вождями и шаманами), Кавказа, Средней, Малой Азии, Китая, севера Африки, на территории России 7525 лет назад возникла *Цивилизация славян* – Великая Скупь. Что это значит?

В культурах «варварского» склада в основе было *приручение* животных, скотоводство, гончарное ремесленничество, установление ПАТРИАРХАТА, расселение большими деревнями – самодостаточными общинами.

При переходе к *земледелию*, которое потребовало *большого* разделения труда и выделения *частных собственников* на земли, на орудия труда, на урожай, возникли *новые проблемы* и вопросы. Как их решить, товарищи «эстеты»?

«Да, это же МАРКСИЗМ! Позор!» – воскликнут бывшие «марксисты» и «эстеты». Теперь *удобней* стало верить в Духов и Богов, историю славян выводят из Религий, мифологии, *псевдоисторики* колотят в бубны, водят хороводы!

Но мы и Рябиков, увы, *материалисты!* И древние славяне тоже, по природе, были ими! Если Богам молились, то своим, «*профессиональным*», и помощи просили у «своих»: *по делу, по профессии*. Конкретные были ребята!

Так, скотовод молился Велесу, Кузнец – Перуну, а бабы – Макоши. И этот принцип, позже, *сперли Эллины*, и даже мифологию, Богов «прихватизировали»!

Названия рек, городов, народов у славян, опять же, шло от ДЕЛА. Вот, кто такие АРИИ? *Опять колотят в бубны!* Тут и религии, и даже Фюрер бесноватый – Арий! Евреи и славяне – *не арийцы!* Им место – в топке крематория!

Вот, господа «эстеты» и искусствознаи, к чему ведет идеология шаманов! Мы же, от ДЕЛА, рассудили просто, что АРИИ – не «арии», а САРИИ! Ну, как?

ЦИВИЛИЗАЦИИ рождаются не по указу Бога или Фараона. Развитие средств производства, *разделение труда* ведет к необходимости ОБМЕНА разными товарами. Так возникают ГОРОДА с торговой площадью по центру – название ее «САР»! *Славянское*, ребята, слово! Лингвисты врут: мол, *тюркское!*

Не знают, лопухи, что древние славяне говорили, словно ворковали: «Вр-вр! Ср-ср!» В их речи *гласных было мало*. И в ранних летописях писано: «ВРСКЛА» – река Ворскла, «ПСКЛЫ» – река Псел. Согласные в основе слова были главными: САР, ЦАРЬ, СИР, СЭР – это названия ГлаВ торговой площади.

Совсем не ТЮРКИ называли города Царьград, Саратов, Серпухов, Сараево (Сербия), о. Сардиния (Италия) и прочие. И даже «главный» город «Ариев» (по мнению историко-шаманов) – Аркаим имеет в центре САР – он САРкаим!

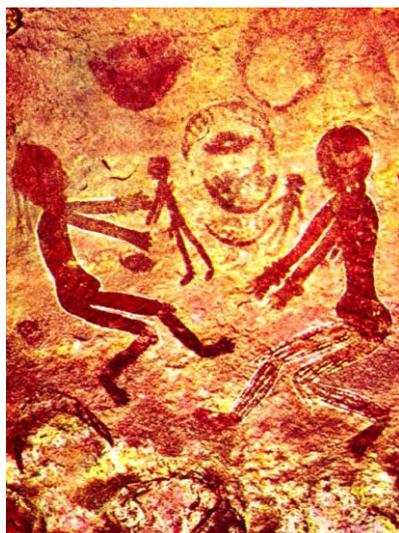
И все становится понятно! САРИИ – *торговые ребята*, они и занимаются *профессионально* ОБМЕНОМ всех товаров в городах! А у Великой Скупи – «тысяча» торговых городов! И правит – выборная Троя: это ДЕМОКРАТИЯ! Задолго до Америки и Западной Европы, господа! А греки слямзили ее у нас, славян!

Но Троя – это *власть: политическая судебная, военная*. Добавьте к этому НАЛОГИ (десятина), сборщиков налогов и идеологов-шаманов. Вот, вам друзья – Цивилизация! Ее задача: а) *производство* собственности; б) ее *распределение*; в) ее *защита*; г) *воспроизводство* членов общества и воспитание. Марксизм!

Когда же Сарии славян добрались до Египта, лет тысяч шесть тому назад, то страшно удивились: ЕГО ТАМ НЕ БЫЛО, товарищи «эстеты»! Были болота, плавни, крокодилы. Не рай! Зато в Сахаре – зелени невпроворот! Мы – не о долларах, а о тропической природе! Ну, просто – райский уголок! Эдем!

Мы знаем, вы нам не поверите, товарищи «эстеты»! Но это утверждает археолог Анри Лот, француз! Он обнаружил там на скалах и в пещерах росписи эпохи Неолита, даже Мезолита, даже раннего Палеолита – время Реализма!

Какой шикарный реализм был у берберов-эфиопов! Тропические джунгли и жирафы-носороги, слоны и бегемоты, и даже объявился белый «Айболит»!



Стиль «круглоголовых». VIII тыс. лет до н.э.

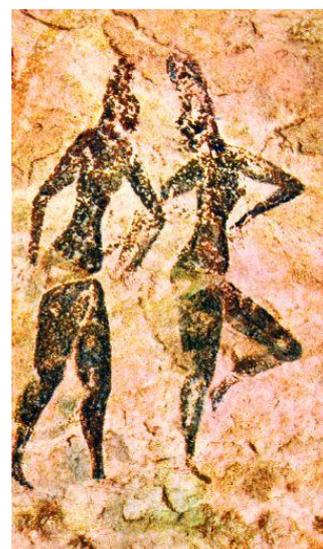


Приход евро-азиатов в «Сахару». Рисунок – в перспективе V–VI тыс. лет до н.э. Верблюдов и лошадей в Африке не было

Вот БЕЛЫЙ бородатый славянин, лежащие ВЕРБЛЮДЫ, которых, как и лошадей, в Африке *не было*. Их завезли в «Сахару» «евроазиаты», и стали торговать с берберами и эфиопами, учить их уму-разуму, линейной перспективе, так и не прижившейся в первоначальном МОДЕРНИЗМЕ африканцев.



Белые евро-азиаты, а слева – черные африканцы. Белые – в перспективе и трехмерны. Черные – в каноне Модернизма



Танцовщицы. Сахара. V тыс. лет до н.э.

И вдруг, на этот замечательный «Эдем» обрушился МЕТЕОРИТ! На месте тропиков стала пустыня, селения скотоводов были уничтожены. Зато остались РОСПИСИ! И встреча белых «евроазиатов» с африканцами. Нет худа без добра!

Эта *космическая катастрофа* стала ДОБРОМ и для реки Нил. Болота, плавни возле Нила *пересохли*, а на его просохших, плодородных берегах 5 тысяч лет назад *возникла Цивилизация Египта*. А КТО же были его жители?

Ответы – у *генетиков*! Египтяне получились «из евразийской большой расы... и двух малых рас негроидной большой расы... Европеоидами были и носители *древнеегипетского языка* в долине Нила». Все верно! Смешайте белое и черное – и будет *серенькое*! Но! Греков, как и прочих европейцев еще *в помине не было*. А «евроазиатов» мы вам показали: торговцы-САРии Великой Скупи.

Все МУМИИ фараонов, даже самых первых, были *завернуты в ткань ЛЬНА-ДОЛГУНЦА* (нить – 3 м) из Белой Орды (север России), а лен в Древнем Египте не рос выше 50-60 см, что пишут сами египтяне в своих папирусах. Как «долгунец» попал в Египет? Его везли туда торговцы-САРии Великой Скупи!

Но, к сожалению, ДЕМОКРАТИЮ в Египте задушили! Там стали править Фараоны и жрецы, а формой управления стало – *рабовладельческое* государство. Наверное, ихним *либералам* жара пошла не в пользу – головки *перегрелись*!

И эта тайна лишь одна из тысяч тайн! Пески пустынь засыпали все тайны, сокрыли их от глаз потомков и ученых... А Древние цивилизации манили их таинственными пирамидами, загадочными сфинксами и древними легендами.

Но! Ах, эти милые ФРАНЦУЗЫ! Как тянет их в загадочный Египет! То Анри Лот, то Бонапарт Наполеон! Последний собирался вывезти в Париж все пирамиды, даже Сфинкса! Жаль, только, не хватило лошадей! А то бы, вывез!

А в 1922 г. француз-ученый Шампольон (опять француз!) открыл секреты иероглифов. И с *расшифровки* письменности египтян начнется *планомерное научное* исследование Египта. А после экспедиции 1928 г. «Египет пройден шаг за шагом», а собранные материалы «превзошли все ожидания».

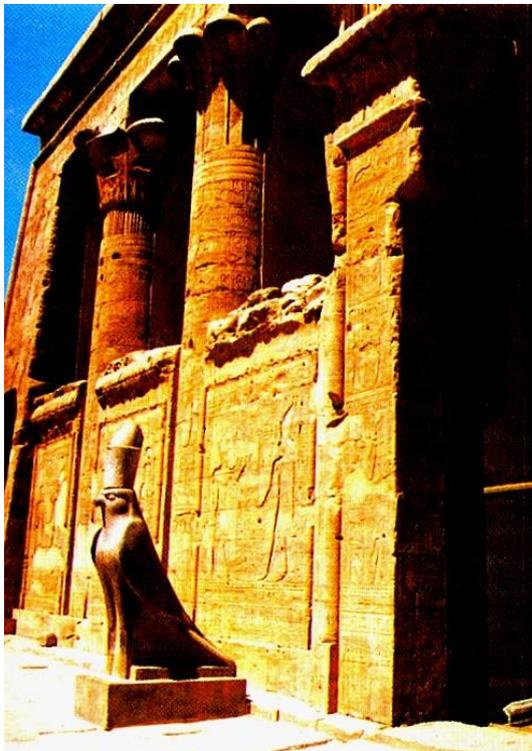


Египет. Сфинкс и пирамиды Древнего Египта

Дальнейшие раскопки европейцев явили миру поразительную Цивилизацию. Причем, не только мумии и древние папирусы, не только лишь *изобразительное* искусство: рельефы, росписи, скульптура, поведали о жизни и устройстве Древнего Египта. О них нам рассказал П о п – а р т Египта, искусство *красоты* ВЕЩЕЙ и сами П о п – предметы: ВЕЩИ, *простые* и *привычные* для древних египтян, и *непривычные*, и просто экзотичные для нас.

Чтобы они стали понятными, привычными, нам надо *снова удивить* Вас, наш Искатель Истины, и вас, назойливые «эстеты» и искусствознаи. Все это вместе, и изображения, и дизайн, и Поп-искусство, и Архитектура Древнего Египта объединяет наше *авторское* понятие: Древнейший МОДЕРНИЗМ.

Ну, вот! «Эстеты» снова завопили и заколотили в бубны: «Абсурд! Феномен МОДЕРНИЗМА – явление «в искусстве конца 19 – начала 20 веков (1?), провозгласивших *разрыв с реализмом* (2?), отказ от старых форм (3?) и *поиск новых* эстетических принципов (4?)». Ну, вот! Вы вновь *провозгласили* глупость!



Простота, конструктивизм, плоскостность архитектуры и изображений в Египте

Как может Модернизм РВАТЬ с Реализмом (2?), когда *он сам есть РЕАЛИЗМ* (в условных, «типических чертах»)? Вы вновь напутали, товарищи «эстеты»! Ведь Модернизм РВЕТ лишь с Натурализмом (это – «как в жизни»)! Он *не отказывается* «от старых форм (3?) и принципов (4?)», он *видоизменяет* эти формы в рамках принципов. А «*поиск* (верней, открытие) *новых* эстетических принципов (4?)» – *сущностная основа* Авангардизма, господя «эстеты».

Сущностная основа Модернизма – *плоскостность, конструктивность, локальность цвета, красота линий*. И этот ПРИНЦИП Модернизма, определенный нами, стал *сущностным* в Модерне, в Неомодернизме (Гоген, Бернар и Модильяни), в Модернизме Средневековья, Ранней Античности, Древних цивилизаций, и, конечно же – в Древнем Египте! Смотрите на рельеф, архитектуру!

Есть плоскостность? Несомненно! Локальность цвета? Да! Красота линий? Еще какая! А где КОНСТРУКТИВИЗМ? Так, это же КАНОНЫ: «плечи и глаза изображаются в фас, а остальные части тела – в профиль». И эта (или другая) *конструктивность* – основа Модернизма всех времен. И, кстати, господа!

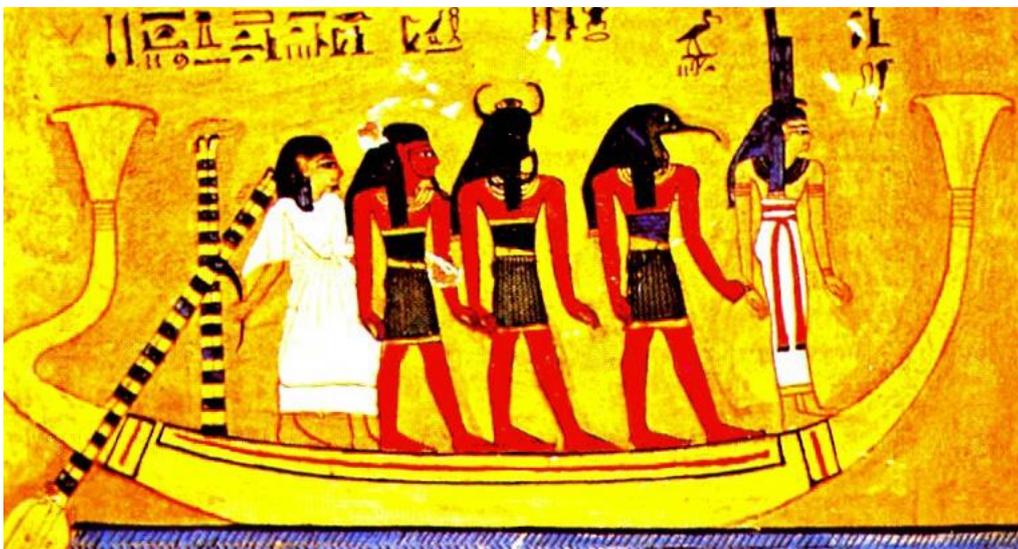
Хотите удивиться? Вернемся к росписям в тропическом «Эдеме» до метеорита и появления пустыни, в скотоводческий период эфиопов и берберов.



Первичный Модернизм. Роспись на скалах «Эдема» до образования пустыни Сахара

Это СЕНСАЦИЯ, друзья, ведь Модернизм **ВПЕРВЫЕ** появился в Раннем неолите! Задолго до Египта! Поразительно, друзья! Смотрите: *плоскостность, конструктивность, локальность цвета, красота линий*. Модернизм!

Такая же архитектура хижин и вещей – а это уже СТИЛЬ. И вновь «эстеты барабанят в бубен: «Абсурд! Это не стиль!» И выдают длиннющую, пустую дефиницию! По ней, даже «ЭКЛЕКТИКА» (1830-1890-е годы) у искусствознаев – *стиль!* Вот это, господа, абсурд! «ЭКЛЕКТИЗМ – Неорганическое, чисто внешнее соотношение внутренне *несоединимых* взглядов, точек зрения, методов».



Изображение б а р к и с богами. Древний Египет. Модернизм

В искусстве «СТИЛЬ – ТРИЕДИНСТВО однородных направлений: *изобразительного искусства, Поп-арта и архитектуры*» (авторы). И если хоть один из них *неоднороден*, это уже не стиль – ЭКЛЕКТИКА, товарищи «эстеты».

Но у искусства древних скотоводов Африки такое *триединство* было, их стиль был *самым древним Модернизмом*, и именно его заимствовали египтяне.

Но Цивилизация, *архитектура городов*, религия – вся культура Древнего Египта его *усовершенствовала* и привнесла в него свою *эстетику*, которая определила Модернизм Египта, Древних цивилизаций. Смотрите, господа!

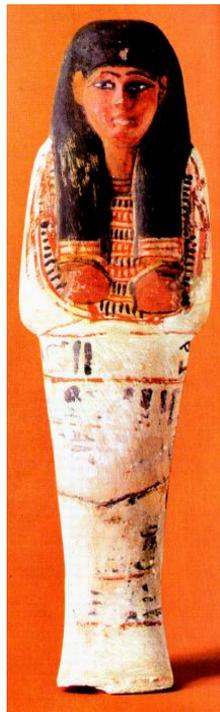
Простая, конструктивная архитектура Древнего Египта, по сути, задавала тон всему. И корабли, и лодки Древнего Египта, являющиеся тоже П о п – искусством, так же *просты и конструктивны*, и отличаются изяществом и целостностью форм. Еще бы! Их тоже проектировали все *те же архитекторы*, которые для фараонов и придворной знати строили дворцы, прекрасные как корабли, и корабли, роскошные, словно дворцы, наполненные Модернизмом.

Они же строили военные сооружения, военные галеры, крепости, орудия для штурма крепостей и храмы. Служители богов, жрецы, и фараон просили соответствующего Бога о победе, или о разливе Нила, об урожае, или о рождении наследника. И посмотрите, как одеты Боги на священной барке! В одежде те же простота и чистота линий, силуэта. Ну, чем не *Модернизм* в одежде!

Такой же Модернизм – в одежде египтян различных социальных групп.



Плакальщица



Богатая женщина



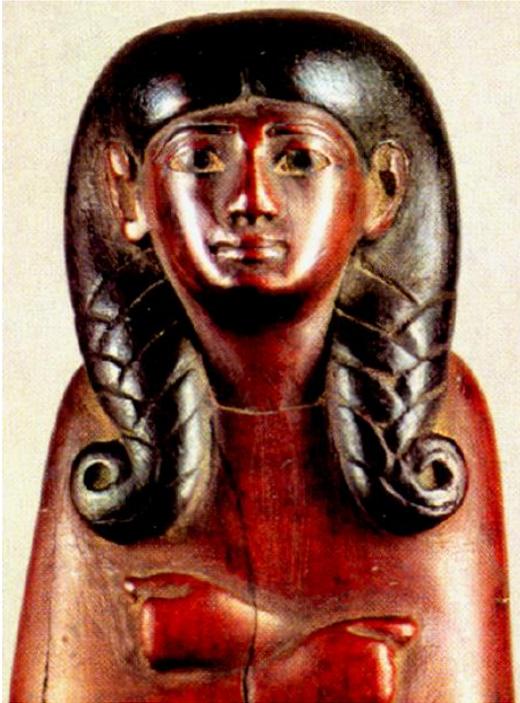
Писец Ра



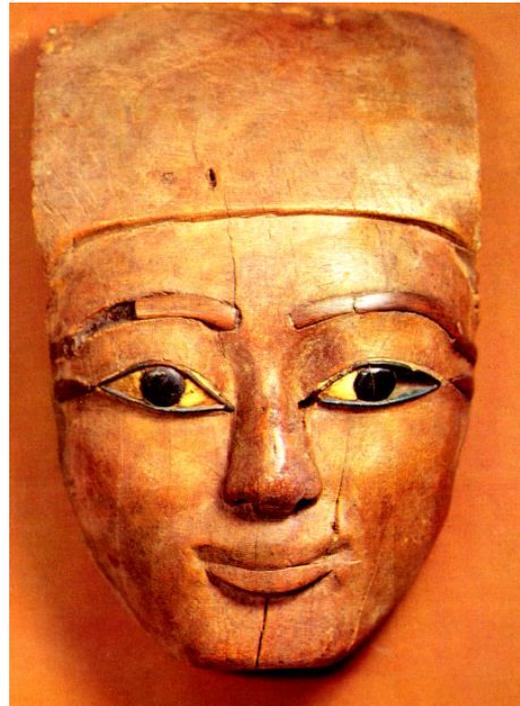
Начальник привратников

Одежда египтян XV–XIII вв. до н.э.

На статуэтках и на изображениях мы видим также разные прически, один из видов древнего П о п – а р т а. Прически тоже очень *конструктивны, лаконичны* и отличаются изяществом и простотой. А как умело египтянки красили свои ресницы, веки, брови, губы – за этим просто магия Востока, но это, господа «эстеты» и искусствознаи, уже из области *абстрактного искусства!*

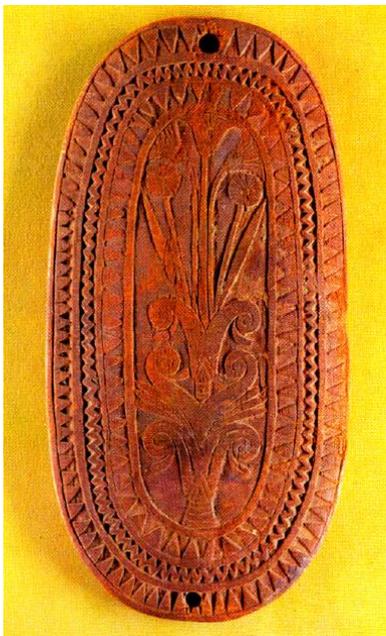


Прическа Мутири. XVIII династия

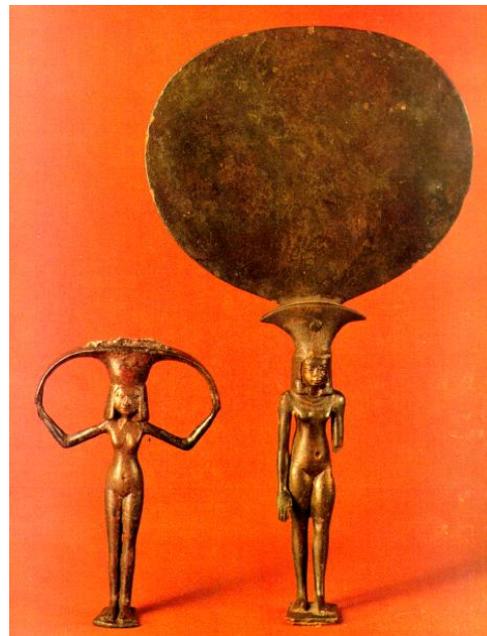


Маска от саркофага. Конец Нового царства

Для этих всех «священнодействий» у древних египтянок был арсенал различных красок, кремов, ароматных масел и приспособлений, и масса всяких пузырьков, расчесок, шпилек и зеркал – П о п – а р т таинственного очарования.



Крышка туалетной коробочки. Дерево

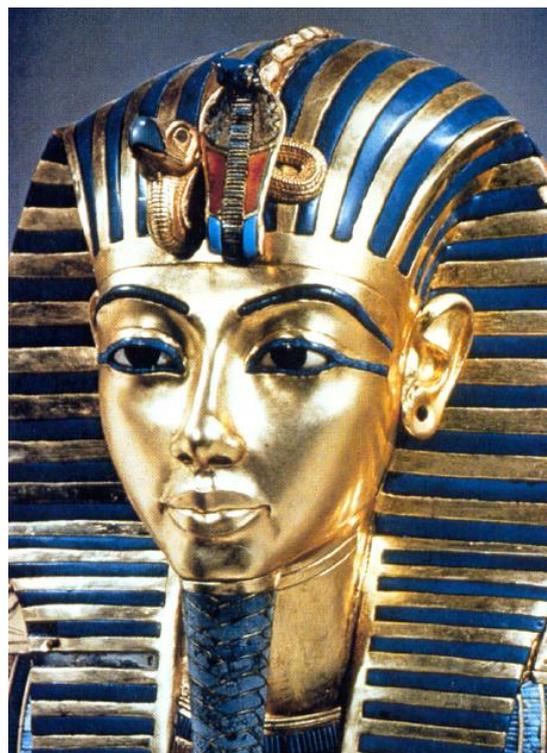


Зеркала. XVIII династия. Бронза

Мужчины тоже щеголяли в модных париках, у фараонов, знати и жрецов практиковались *накладные бороды*, как символ мудрости и уважения – *наследие СЛАВЯН*. Зачем же накладные? Ну, коли жарко – снял! Мужчины тоже применяли *украшения*, как ювелирные, так и богатое оружие, застежки на одежде, изысканные перстни, умопомрачительные уборы головы – П о п – а р т мужчин.

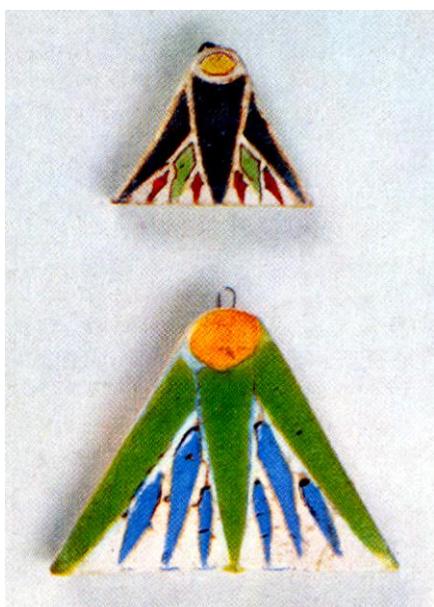


Тутанхамон и Нефертити. XIV в. до н.э.



Золотая маска фараона Тутанхамона

А вместе с этим ремеслом-искусством красоты в Египте зародилось *ювелирное* искусство, ведь бриллиант хорош в оправе, а женщины старались украшать себя еще в Палеолите. Не правда ли, красавицы-«эстетки»?



Застежки ожерелья. Фаянс



Пектораль фараона Шешонка. XXI–XXII дин. Каир

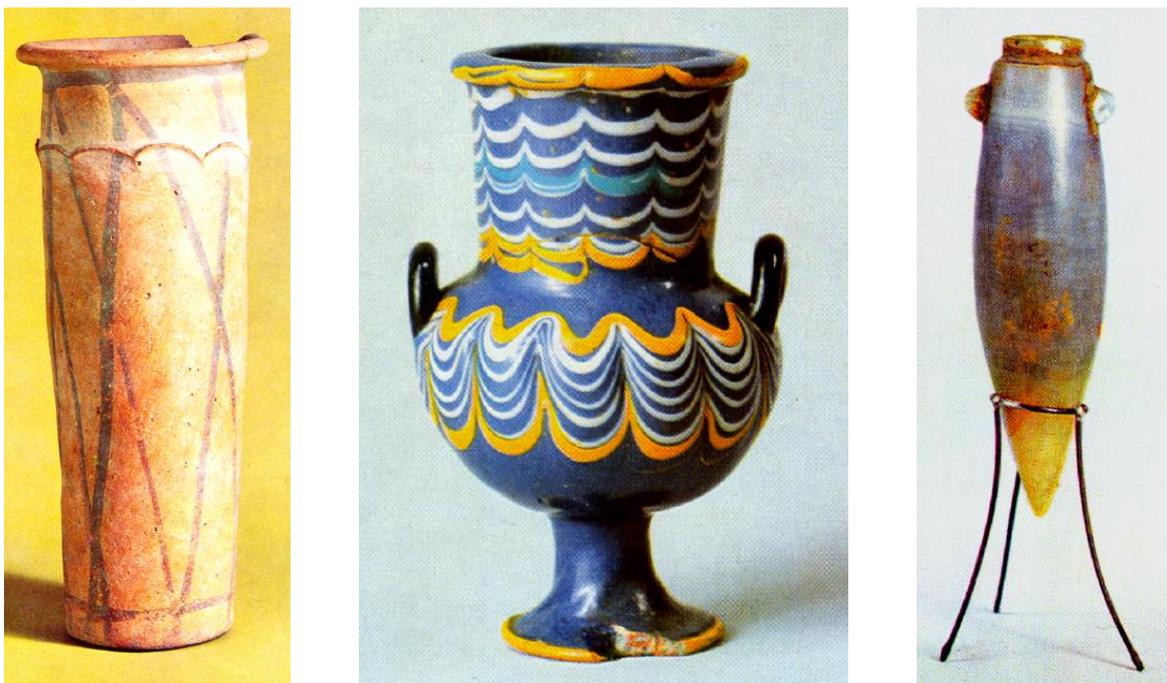
Но даже ювелирные изделия исполнены в традициях и стиле Модернизма: здесь та же плоскостность, конструктивизм и лаконичность цвета. Абстракционизм: орнамент, ритм, *иероглифы* в них применяются повсюду, причем, в соседстве с *реалистическими* изображениями. Да здравствует Абстракционизм!

А посмотрите на рельеф! Под Фараоном – с т у л, прекрасный образец Модерна! Такую же *изящную*, и в то же время, *лаконичную*, простую мебель мы видим и в рельефе, и на росписях дворцов и храмов древних египтян.



П о п – а р т Древнего Египта. Мебель разного времени

Развитие искусства и ремесел в цивилизованных селениях и городах коснулось всех Цивилизаций, поскольку было следствием развития средств производства и освоения металла еще в период варварства. И именно наличие еще одной из разновидностей П о п – а р т а, удобного, разнообразного *инструмента* из металла, позволило создать прекрасные рельефы и оружие, художественную мебель и ювелирные шедевры, чудесную *посуду* Древнего Египта.



П о п – а р т Древнего Египта. Посуда

Не только лишь керамика и прочая посуда, как проявление *П о п – а р т а*, была перенесена из дикости и варварства в Цивилизацию и получила в ней свое достойное развитие. Из варварства в Цивилизацию пришла эстетика *приготовления пищи* – *к у л и н а р и я*. Гомер, певец эпохи варварства, описывает пышные застолья и пиры. Египетские росписи, рисунки на папирусах времен Цивилизации оставили нам множество примеров кулинарного искусства.



Деталь росписи саркофага жреца Мапуи. XXII династия      Кастаньета. XVIII династия

Смотрите, как красиво и с любовью укладывает жрец на блюдо фрукты, а рядом с ним стоят красивые сосуды с винами и соками. И хотя он, конечно, все это готовит для Богов, в обычной жизни, на пирах, застольях фараонов, знати, столы ломались от прекрасных блюд, наполненных фантазией и красотой.

Ведь удивлять гостей не только лишь богатством, красотой посуды, мебели, но и фантазией *умельцев-поваров* и *кулинаров*, становится хорошим тоном всех цивилизованных правителей любых экономических формаций.

Пирь сопровождались разными утехами и представлениями. Факиры и танцоры, певцы и музыканты обычно развлекали дорогих гостей. Рельефы, росписи, рисунки оставили изображение довольно полного собрания древнейших инструментов. А некоторые инструменты, вроде кастаньеты, приведенной выше, прекрасно сохранились и донесли до нас еще одну из разновидностей *П о п – а р т а* Древнего Египта – коллекцию *древнейших музыкальных инструментов*.

Но музыка звучала не только на пирах. Огромное значение ей придавалось на войне, звучание труб, ударных, барабанов давало ритм пехоте и устрашало неприятеля. Звучала музыка и на похоронах богатых египтян, а сцены с плакальщицами, оплакивающими усопшего – довольно частое явление в сюжетах росписей, рельефов, связанных с захоронением. Искусство живописи, скульптура, и *ритуальное п о п – искусство* сопровождало египтянина в потусторонний мир, являющийся для него второй, *загробной* жизнью.

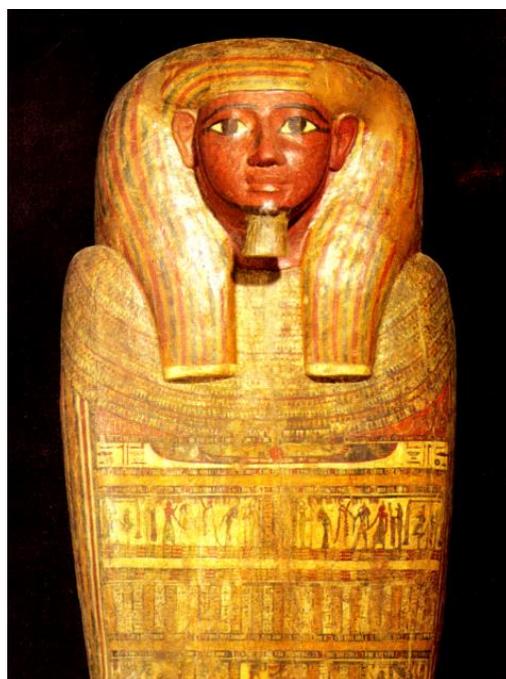
Огромное значение в жизни египтян имели верования. Поскольку жизнь страны зависела от Нила и его разливов, от Солнца и других стихий, то пантеон Богов у древних египтян был многочисленный. Ученые считают, он формировался вместе с зарождением Египта, посредниками между человеком и Богами становятся жрецы. Большая роль в религии Египта отводится *загробной* жизни.

Уже при жизни египтяне, в меру своих сил, возможностей, готовились к опасному и неотвратимому отплытию в загробный мир, где взвешивается сердце, и определяются грехи умершего. Одним из важных дел в приготовлении к загробной жизни становится *мумификация* и подготовка всех необходимых атрибутов к захоронению: гробниц и пирамид, различных ящичков для органов, заупокойных статуэток, надежных саркофагов и многого другого.

И это породило *отрасль* в *п о п*-искусстве, которая и донесла до нас историю Египта, историю деяний фараонов и простых людей – *ритуальные услуги*.



Ящик для заупокойных статуэток



Крышка саркофага жреца Петесе. Фрагмент

*П о п* – а р т «заупокойный», в отличие от житейского, земного, дошел до нас в хорошем состоянии, поскольку был *схоронен, спрятан*. А многое из этого «заупокойного» искусства имело столь *огромные размеры*, что оказалось *неподвластным* разрушительному времени и жадности людей. Припомним Бонапарта!

Мы говорим о пирамидах и гробницах, величественных произведениях архитектуры. хранительниц заупокойного *П о п* – а р т а. Ведь в них нашли не только мумии жрецов и фараонов. Заботливые родственники заполняли помещения гробниц *ВЕЩАМИ*, нужными в загробной жизни. К тому же, Боги брали «взятки» за хорошее местечко, сей «компромат» частенько рисовали в росписях.

Но именно благодаря таким обычаям и сохранилось множество папирусов, изображений и вещей «заупокойного» *П о п* – а р т а, которые поведали потомкам о величественной Цивилизации Древнего Египта, стране чудес и фараонов, художников, и мастеров прекрасного *П о п* – а р т а египтян.

## Глава 14. П о п – а р т Крита и Древней Греции

Слышу умолкнувший звук  
божественной эллинской речи...

А.С. Пушкин

Образованию Цивилизации Древней Греции предшествовала череда сменявшихся культур, *минойской* и *микенской*. Минойская культура, являвшаяся, в сущности, Цивилизацией, погибла под ударами землетрясения в середине XV в. до н.э. Микенская культура, основанная греками-ахейцами, была представлена союзами свободных городов и царств. Культура этого периода, до 1200 г. до н.э., описана Гомером и дошла до нас в раскопках Трои, в развалинах Микен.

Минойская Цивилизация... Что это были за КУЛЬТУРА? Ведь греков еще не было, Египта не было... Но были САРии Великой Скупи, которые вели торговлю с эфиопами, берберами ТРОПИЧЕСКОЙ Сахары. Не их ли это «след»?

Раннеминойские селения на Крите (3650–2160 гг. до н. э.), *высеченные в СКАЛАХ*, по сути, *совпадают* с посещением «евроазиатами» тропической Сахары и появлением Египта. Но, чтобы *высечь в скалах* помещения: жилища, склады, необходим хороший инструмент из СТАЛИ. Он БЫЛ в Великой Скупи!

«Керносовский идол» – каменное изваяние эпохи энеолита, III тыс. лет до н. э., выполнен *из песчаника*, но обработка его возможна только *очень прочной СТАЛЬЮ*. Откуда сталь, инструмент? Их делал сам герой скульптуры: это не ИДОЛ, а ПОРТРЕТ ремесленника-Мастера! При нем – *его изделия*: лук, стрелы, булава, мотыга, топоры и... *ложка для разлива стали, форма для литья*.

Что ж, в IV–III тысячелетиях до н.э. БЫЛО, чем высекать «селения» в скалах! А для чего? Не проще ли построить их на берегах рек, моря или залива МЕСАРА, равнины МЕСАРА? САРА?! А вот, и САРИИ, друзья! Залив МЕН-САРА!

«МЕН», «МИН» – название торговцев САРов, *обМЕНивающих* товары, ведь *денег не существовало*. И кстати! Больше всего «скальных» селений возле с. Матала, скорей всего, в них САРИИ хранили разные ТОВАРЫ. Рядом – большая гавань, а западней – *десяток верст берега* с десятком БУХТ. Мечта!

Восточнее с. Матала (20 верст) – город Агия ГАЛини, и здесь же – чудогавани! А западнее – о. МеГАЛониси! ГАЛы (гел, гол) – название гребцов-славян, ходивших на ГАЛерах. В Великой Скупи – *сотни селений* ГАЛов-ГЕЛОВ!



Крит в районе залива МЕСАРА. В карте – ошибка: Талини – ГАЛини. Но горы – АстеРУСИЯ!

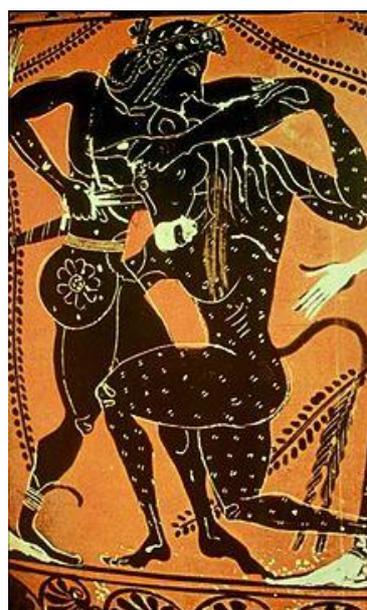
Чем торговали здесь Сар-Мены? Разгадка, господа, в названии острова – Крит! Ведь у славян названия шли ОТ ДЕЛА! «КР»: «КРно», «КоР», «КеР» – ЗЕРНО (КеРно). Откуда же везли зерно славяне? Из Великой Скупи, из морских портов ТАВРиды, в названиях которых было буквосочетание «КР»: КеРчь, Ин-КЕР-МАН, Х(К)еР-сон. КРИТ – остров-база Скупи для торговли *зерновыми*.

И надо же! На Крите тоже Х(К)ерсониссос, п-ов КОРикос, мыс КРИос. А Крит лежит на перепутье в Грецию, Испанию, Египет. Причем зерно везли элитное (для сева), на хлеб и каши и на корм скоту. Удобнейшее место для торговли!

На том и *выросло* богатство Феста, КНОса. И, кстати, «КН» у славян – обозначение *возвышающегося* над чем-то: КНязь (на КоНе), КаНт, КаНюк (ястреб).



Крит. Кносский дворец. XVII–XVI вв. до н.э. Модернизм



Тесей убивает Минотавра

И, кстати, вспомним МиноТАВРа! Слово – славянское! МЕНА-ТАВР: торговля (мена) ТАВРами, которых *разводили* в ТАВРии (Крым). Там сохранились генно-инженерные параметры, ПОРОДА тавров. Волон тавридки «с детства» *обучали* по «профессиям», и гнали вместе балыками (на мяо), с коровами, быками (производителями) во все края Великой Скупи, в дальние края.

Их на ГАЛерах доставляли на Кубань (Путь быка), в Царьград и Трою, а с Кипра – в Испанию, Италию, Египет. Откуда? Из БАЛЫКлавы, БалыкСАРАя – из Тавриды. Кстати, а роспись с Минотавром – *модернистская!* Каноны!

Таковыми же, в стиле Модернизма была архитектура и П о п – а р т на Крите. Увы, землетресение в 1400-х гг. до н.э. *уничтожило* Минойскую цивилизацию.

То, что осталось от нее и островов, а также Грецию (Пеласгию, по Геродоту) захватывают ахейцы около XVI в. до н. э. К концу II тысячелетия греки захватывают Трою, а это – ключ к Великой Скупи, ведь ГЕЛеспонт (пролив Дарданеллы) – выход в море ГАЛов, в Мраморное море! А там – Царьград, пролив Босфор, и греки – в Русском море! Зачем пустили греков в свой «огород»?!

А захватив Тавриду и побережье Кубани, античные захватчики *монополизировали* торговлю *всех товаров* из Великой Скупи. На этом «ПАРАЗИТСТВЕ» выросла Эллада, ее богатства и ее Великая культура – АНТИЧНОСТЬ.

Кто же такие – ЭЛЛИНЫ? Послушаем Ученых-грековедов. По утверждению П.П. Гнедича, «ЭЛЛИНЫ как *нация*, сложились на основе четырех племен: дорийского, ионийского, эолийского и ахейского». Страна – Эллада, сами – эллины. А почему их называют ГРЕКАМИ? И *гордая* «ЭЛЛАДА» стала какой-то «ГРЕЦИЕЙ»! «Ехал Грека через реку, видит Грека – в реке рак!» Тьфу!

Все просто, господа! Вы помните у Нестора: «Путь из Варяг в Греки»? По Днепру. И тут у «карамзинцев» с Лихачевым – ляпсус! Пардон! Верно писать «ГрекЫ», «ПеченеГЫ»: «Ы» – это территория, а «И» – народы: «ГрекИ».

А Греки – почему? Да потому, что кашу нашу ГРЕЧНЕВУЮ *любили лопать!* Везли ее из Скупи караванами ГАЛер. У них-то, бедолаг, на скалах только козы да оливки. Везли зерно через Х(К)ЕРсон, КЕРчь, КОРсунь, ИнКЕР-МАН.

Так и остались ЭЛЛИНЫ в истории как ГРЕКИ! В отместку они звали «варварами» всех славян и все народы, кроме себя, надменных, гордых греков!

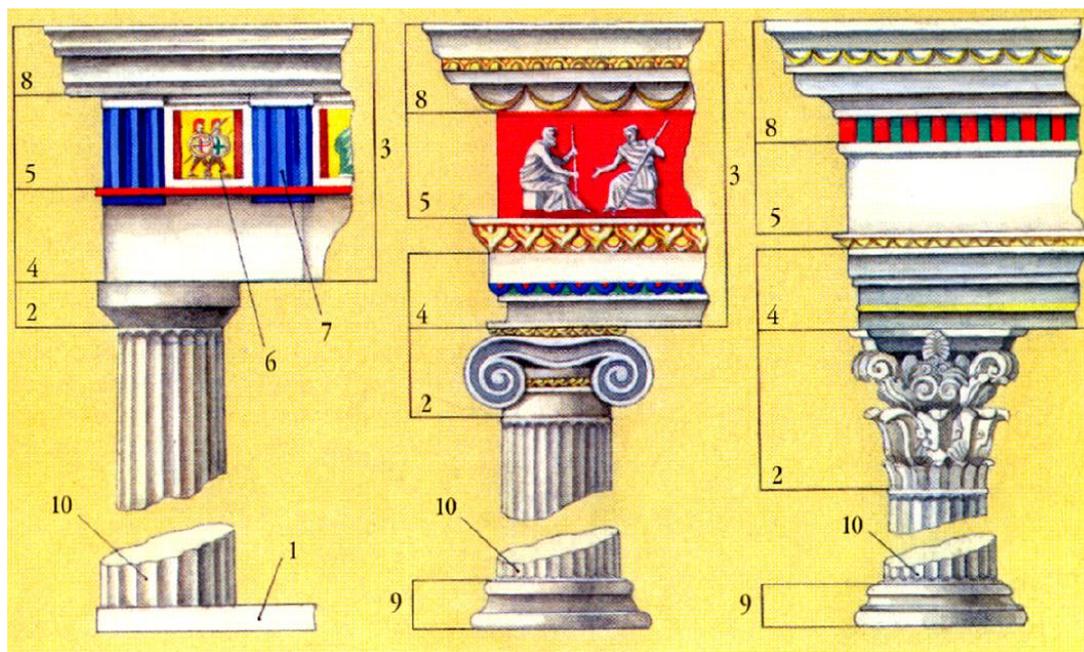
А Греки жили очень хорошо! Взяв под контроль все основные ЦЕНТРЫ торговли в Русском (Черном) море, Царьград, проливы ГЕЛеспонт, Босфор, они взымали ПОШЛИНЫ (налоги) за проход. На *этом* греки богатели!

Причем, славяне часто «воевали» Цареград, и *заставляли снизить* эти пошлины! На том, и князь Олег *прибил свой ЩИТ* на главные ворота Цареграда! И дань великую взял за обиды! Но грекам и без этого хватало «на КУЛЬТУРУ».

Теперь, когда мы знаем *исторические корни* экономики, богатства Древней Греции, посмотрим на ее Культуру и искусство. Ведь, есть, что посмотреть!

В культуре Древних ГРЕКОВ складываются два направления: суровое спартанское – *дорическое*, и утонченное, стремящееся к совершенству – *ионическое*. «Спарта – статуя, вышедшая из рук художника Ликурга, – писал один ученый, – Афины – прекрасное, живое человеческое тело». И это видно даже в элементах греческой архитектуры – в колоннах *ионического* и *дорического* ордера, которые разнятся как нарядная и ласковая мать и строгий, и простой отец.

### Греческие ордера



Дорический

Ионический

Коринфский

Затем возник *коринфский* ордер, с колоннами, роскошными как знатная *гетера*, со сложным украшением скульптурного орнамента, растительного узора. Аналогичные различия касались и всего *П о п – а р т а* Древней Греции.

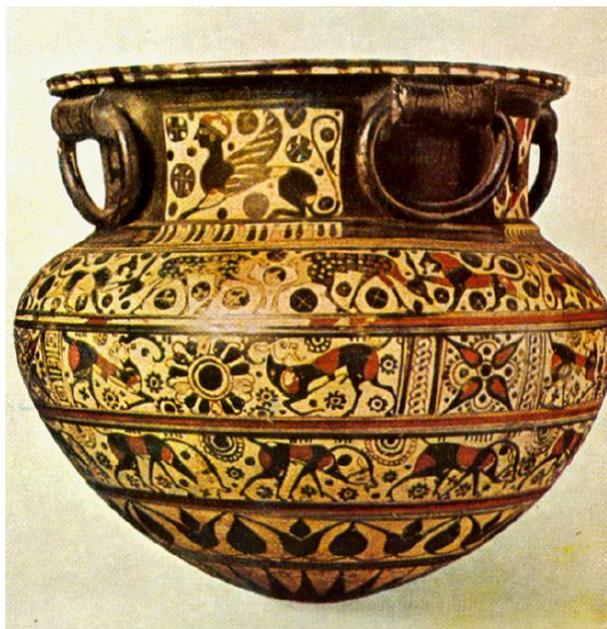
Я в детстве думал, что все ГРЕКИ были *светлыми блондинами*, ведь мраморные, тем более, гипсовые статуи имели белый цвет. А храмы мне казались *белоснежными* и светло-розовыми от цвета мрамора и известняка.

И как же был я удивлен, когда впервые посмотрел цветной американский фильм по мифам Древней Греции! Там греки – жгучие брюнеты, а вся архитектура – яркая, цветная, расписная! Таким же жизнерадостным, цветным был весь *П о п – а р т*, хотя, в зависимости от «ордера», в нем есть и сдержанность.



Парфенон. Афины, Акрополь. Дорический храм. Архитекторы Иктина и Калликрат

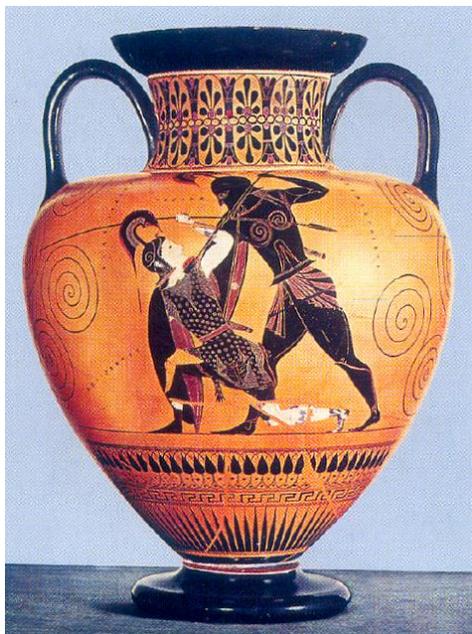
И это очень видно по керамике, в которой, очевидно проступали древние *ахейские традиции*, напоминающие в чем-то росписи *российских* прялок, чашек, туесков. Откуда это, господа? Так вот, *пеласги*, населявшие о. Крит до эллинов, были «носителями одного из индоевропейских языков». *Славянского?*



Статуэтка из Беотии и динос с реалистическими изображениями. о. Родос. VI в. до н э.

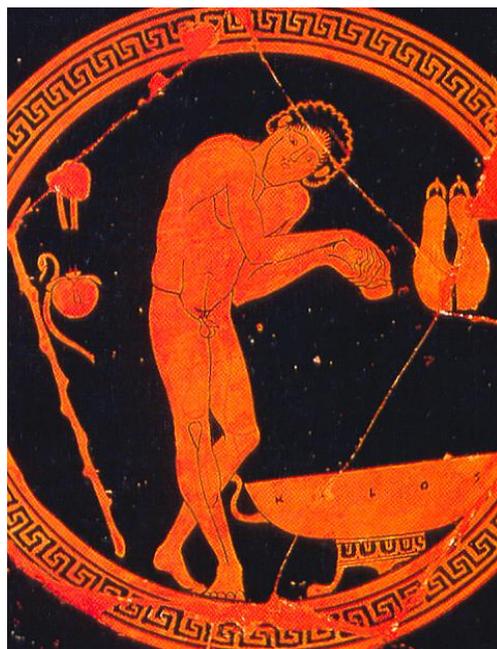
А Гнедич говорит об элинах, что те принадлежали к *арийским* племенам. И в *ранней* греческой керамике есть поразительная схожесть с прикладным искусством древних «ариев» – Сариев, славян Великой Скупи. Вспомним прялки!

Но позже возникает новая керамика, с реалистическими (в типических чертах) изображениями, все больше тяготеющая к *натуральности* изображений.



Чернофигурная керамика с реалистическими ( в типических чертах) изображениями

И наконец, в 30-х гг. VI в. до н.э. в искусстве росписи керамики произошел переворот: чернофигурный стиль сменяется *краснофигурным*. Но это было только частью «революции» – вторым открытием становится *натуралистичность* образов, стремление к *внешне точному* изображению действительности.

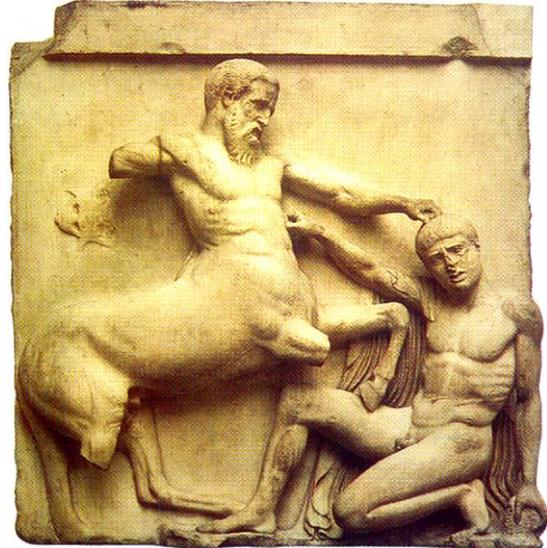


Краснофигурная керамика с натуралистическими изображениями. V–IV вв. до н.э.

Открытие НАТУРАЛИЗМА, стремление к Натурализму становится *особенностью* всего античного искусства: и в живописи (картины), и в скульптуре, в монументальной живописи, связанной с архитектурой, в декоративно-прикладном искусстве, в ювелирном – во всех разделах греческого П о п – искусства.

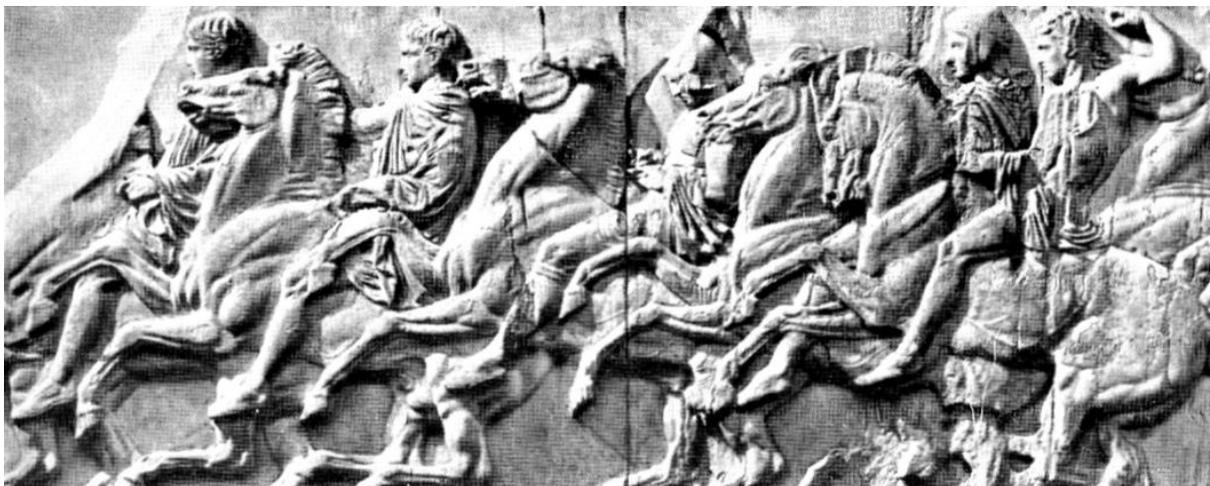
И вместо *плоскостного* СТИЛЯ «Модернизм»: *реалистических* и *канонических* (в типических чертах) изображений Древнего Египта, стран Передней Азии, Ранней Античности, у Древних греков в V в до н.э. родился СТИЛЬ «НАТУРАЛИЗМ» с *натуралистическими* («как в жизни») образами.

Художники стремятся сделать все изображения как можно ближе к настоящему объекту, чтоб было «все как в жизни». Это касается всего П о п – а р т а, от оружия, доспехов и предметов быта, до ювелирных украшений и монет.



Фидий и его ученики. Натуралистические рельефы Парфенона. 438-432 гг. до н.э.

Так, фризы храмов украшают *натуралистические* горельефы, а стены зданий – мозаики и росписи, изображающие мир в *линейной перспективе*, животных и людей, как можно ближе приближенных к натуральным людям и животным. *Натуралистичность* всех изображений становится для древних греков *модой* и *достоинством*, а для художников – *желанной целью* и *залогом славы*.

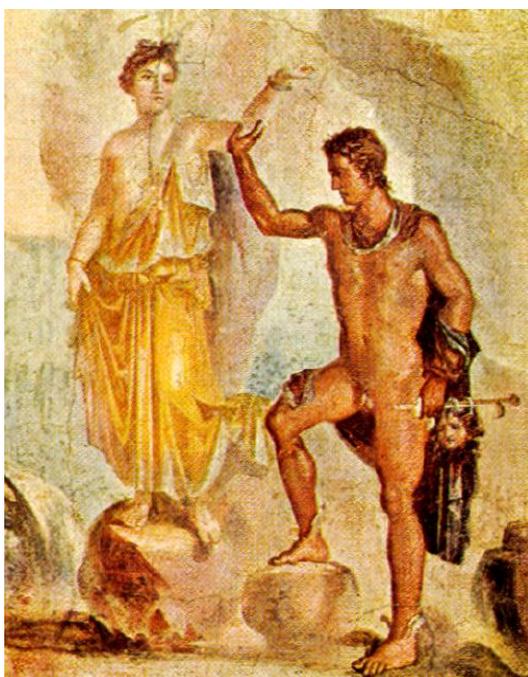


Фидий и его ученики. Всадники. Фрагмент северного фриза Парфенона

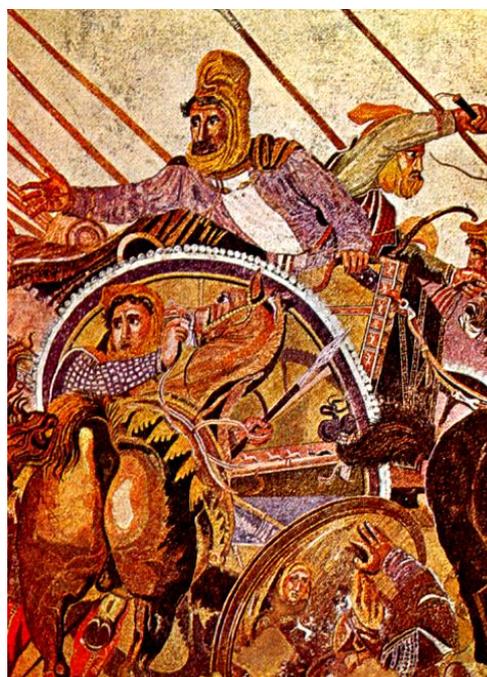
НАТУРАЛИЗМ – заслуга и величие искусства Древней Греции, его открытие и воплощение в образах прекрасны! Причем, если рельефы и скульптура были 3-мерны и объемны, то все *рисованные* изображения на стенах и вещах были 3-мерные, но *плоскостными*. В основе их аксонометрии и *линейная ПЕРСПЕКТИВА*, *плоскостная* и *монокулярная*. Понять это «эстетам» *архитрудно!*

Но есть у нас НАУКА! Хотя, ее «эстеты» отвергают, но без нее – ни в зуб ногой, товарищи «эстеты»! И Греки открывают перспективу *интуитивно*, по-«эстетски». НАУЧНО объяснил ее УЧЕНЫЙ – Леонардо да Винчи, связав ее с устройством, свойством 1-го глаза – *монокулярностью*. Научный ФАКТ!

Пример – *монокулярные* кино и фотография (1 объектив) *не создают* пространства: образы в них *плоскостные*. Иллюзию пространства может создать лишь *бинокулярное зрение* или его технические аналоги: СТЕРЕОкино (2-а объектива) и СТЕРЕОфотография – *биноокуляры*. Научный ФАКТ!



Персей и Андромеда. Рим. копия. Фреска



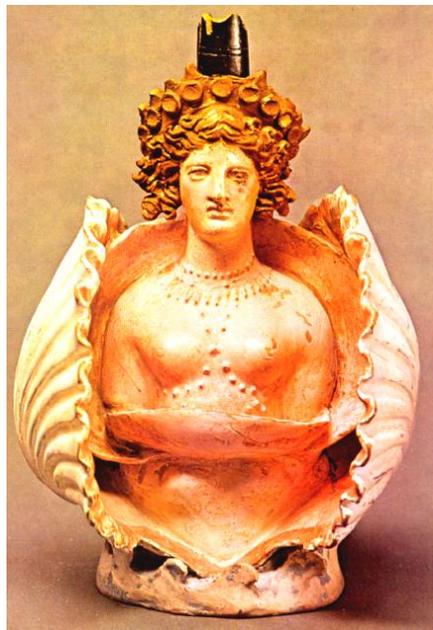
Дарий в битве с А. Македонским. Мозаика

Поэтому фигуры Андромеды и Персея распластаны на плоскости стены, в натуралистической мозаике, при всей ее «правдивости», *отсутствует пространство*. Великолепный лошадиный зад *не выпирает* из картины: НАД ним, а не ЗА ним находятся персидский воин и царь Дарий в колеснице.

Такие же «огрехи» будут преследовать художников-*монокулярщиков* эпохи Возрождения и всех последующих Мастеров. И лишь Импрессионисты первыми заметят эту слабость у великих Мастеров и сделают попытки вырваться из плена МОНОГЛАЗА. Ван Гог, Дега, Гоген, Марке *добьются* в этом должного успеха, но, не поняв причины этого явления, лишь в небольшом количестве работ сумеют сделать это *странное, волшебное пространство*.

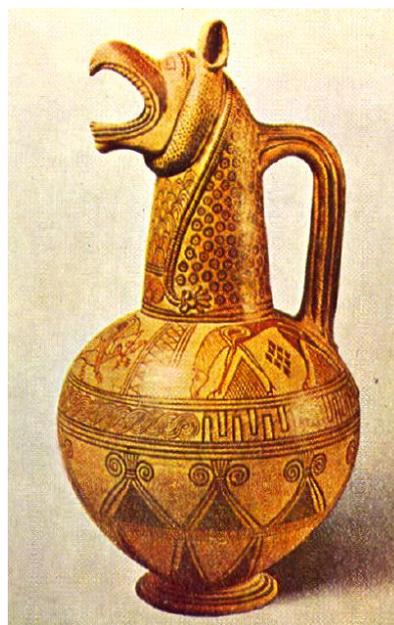
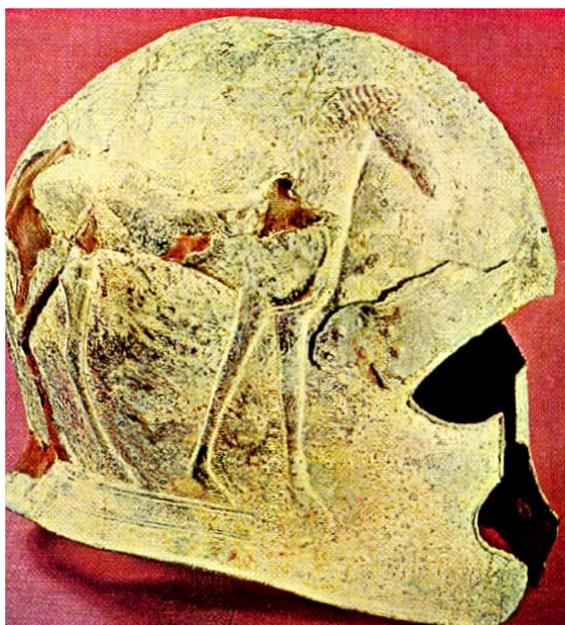
Но грекам было далеко до их шедевров, они боготворили собственных художников, ведь это было лишь *начало* великого пути Натурализма. Зато Авангардисты Древней Греции впервые открывают, пусть интуитивно, *перспективу*, контурную светотень, и добиваются высоких результатов в Натурализме.

Причем, Натурализм распространяется не только в живописи, монументальных формах, он приживается почти во всех искусствах многоликого П о п – а р т а. И если предыдущие *реалистические* изображения в П о п - а р т е естественно и гармонично дополняли п о п–предмет, то *натуралистические* изображения в П о п – а р т е довольно часто выглядели *несуразно и нелепо*.



Фигурные лекифы с натуралистическими изображениями. Окончание V в. до н.э.

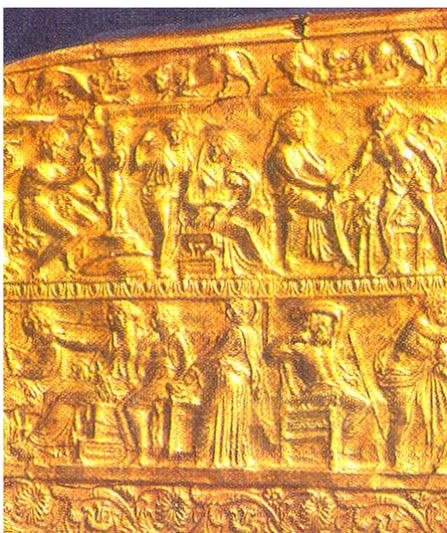
В таком Поп-арте вещь «исчезает», она поглощена скульптурными изображениями. Нарушена гармония предмета, его *функциональность*. Он неудобен, несуразен, сложен в производстве и нелеп. Как тут не вспомнить гармоничные, простые ВЕЩИ *раннего периода*, когда *главенствующей была вещь*, а изображения естественно и в меру ее *украшали*. Простые, стилизованные *реалистические* изображения в типических чертах, прекрасно дополняли ВЕЩЬ.



Шлем и ваза с реалистическими изображениями. VII в. до н.э.

Натурализм проник даже в такие *строгие, суровые разделы* греческого П о п – искусства, как *воинское* снаряжение, оружие и атрибутика. На шлемах и доспехах, колесницах и оружии все чаще появляются *натуралистические* изображения. Скорей всего, такое снаряжение, оружие являлось лишь *парадным, бутфорным*, поскольку в битве все излишества мешают.

Дизайн *доспехов боевых*, оружия для боя, имеет собственную логику, свои законы, навряд ли по плечу придутся золотые латы, или тяжелый шлем украшенный накладками из золота тяжелый щит, тяжелый меч. Навряд ли!

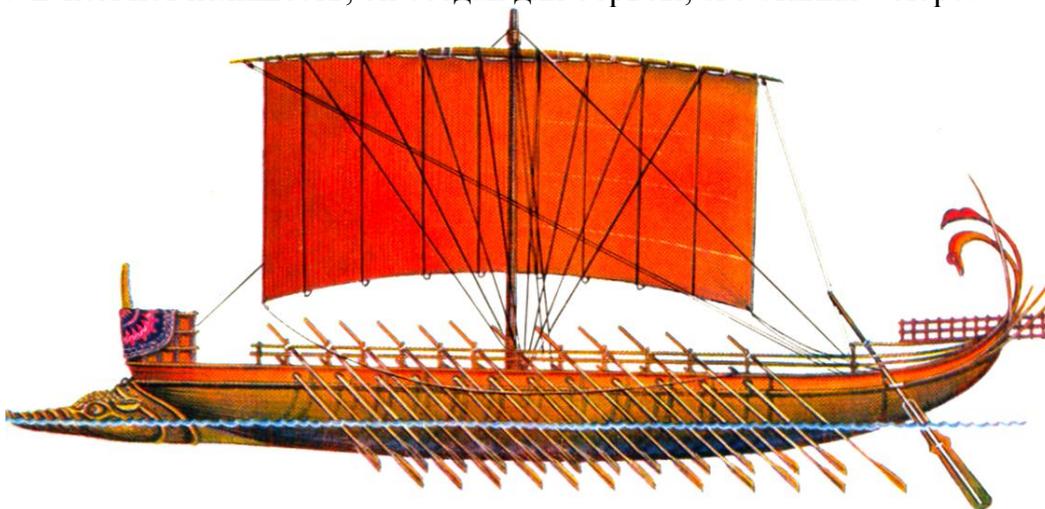


Золотая обкладка горита. V в. до н.э.



Боевое снаряжение А. Македонского

И это видно по мозаике с образом А. Македонского в бою, по множеству изображений на керамике, где воины сражаются в *простом, удобном* снаряжении. Такими же простыми и удобными были одежды древних греков, их обувь, мебель и предметы быта. Излишества в П о п – а р т е, *навязанные Натурализмом*, присутствовали лишь у богачей, ведущих нездоровый, наполненный *излишествами* образ жизни. Жизнь же обычных греков была сурова и проста, а их Поп-арт был тоже прост, рационален и прекрасен, как этот древнегреческий корабль. В нем нет излишеств, он создан для борьбы, его стихия – море.



Дыгало В., Нарбеков Н. Греческая бирема. Реконструкция

## Глава 15. Поп – арт индейцев Америки

На священных алтарях не воскуривался  
больше душистый копал...

Ч. Галленкамп

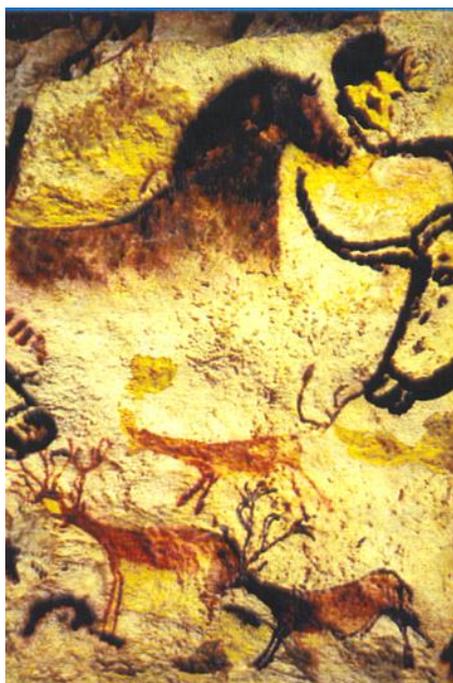
Если достоинством искусства Древнего Египта были *плоскостность*, каноны Модернизма, *реалистические* изображения, а греки открывают *плоскостной* Натурализм, то все искусство доколумбовской Америки можно назвать СЮРРЕАЛИЗМОМ. Настолько необычным, *фантастическим* в нем было ВСЕ – от удивительной величественной архитектуры, до странных, бутафорных головных уборов, одежды и странных иероглифов – *всей остальной культуры*.

Откуда появились люди в двух Америках? Одна из версий – переселение из Азии через ледовый перешийек (Берингов пролив) примерно 25 тыс. лет назад.

Тогда – мы «земляки»! И не простим коварным «янки» *уничтожения* благородных «Чингачгуков». Мы все воспитывались в детстве на героях Купера! Артист-«индеец» Гойко Митич – кумир нашего детства! Индейцы нам – РОДНЯ! Особенно, сибирякам и коренным народам севера Великой Скупи. И это подтверждается родством культур, *орнаментом*, Поп-артом северных индейцев.

Культура же индейцев юга *разительно отлична* от культуры севера. Есть факты, что человек на континенте Южная Америка *существовал* еще до исчезновения лошади. Об этом говорят *пещерные рисунки лошади* на росписях в пещерах, найденные в Перу. Они исполнены на уровне рисунков, росписей в пещерах Франции, Испании (30–35 тыс. лет до н.э.) Чудеса? Чудес в Перу хватает!

А вспомните огромные «космические» изображения в Перу, в пустыне Наска. В Перу, на тихоокеанском побережье, уже в 11 веке до н.э. возникли удивительные Цивилизации Чавин, Паракас, Наска и Мочика. Так, что для нового *научного* Конкретного искусствоведения работы – непочатый край! Не все так просто с этими индейцами! Как и непросто со славянами и греками.



Роспись из пещер Перу. Неолит?



Индеец Мочки. Ну, просто европеец!

Цивилизации индейцев, возникшие еще до нашей эры и на рубеже ее, погибли по причинам, *не выясненным до конца*, исчезли навсегда, канули в Лету.

На месте современной Мексики испанские конкистадоры XVI века застали ТРИ индейские Цивилизации: *ацтекскую*, самую могущественную, *миштекскую* и *майя*. На юге, на месте современной Аргентины, Боливии, Перу и Эквадора, располагалась в это время мощная империя – цивилизация великих *инков*.

Разграбленные конкистадорами селения и города исчезли в джунглях и о них забыли. Уже с конца XVI века исследователи и путешественники встречали в джунглях странные развалины и удивительные города, и заявляли об открытии исчезнувших Цивилизаций. Но многие ученые считали, что это были лишь культуры, не выходящие за рамки *варварства*, так же считали Маркс и Энгельс.

Чтобы «марксисты-энгельсисты» не сомневались в существовании *Цивилизаций* у индейцев, приводим сразу *государственную* пирамиду управленцев майя, причем, в парадном облачении (П о п – а р т «одежды»).



Государственная пирамида индейцев майя



Верховный правитель. Паленке

Как видите, у майя все в порядке! И сборщики налогов, и писцы, и прочие чиновники на месте, а выше – господа министры, полководцы, архитекторы и прочие придворные особы. Еще повыше – господа жрецы, идеологическое «политбюро», а на вершине – Сам Верховный Управитель. Тиранин и идеологи!

А ниже – рядовые воины, затем – ремесленники, земледельцы, простой народ, трудами и талантами которого творился весь П о п – а р т величественных цивилизаций. На самом дне существовали бедные рабы, бесправные и угнетенные, не видевшие ничего, кроме труда, и выполняющие самую тяжелую работу. Как *классики марксизма* не узрели здесь эксплуататоров? Вопрос!

Для знати архитекторы выстраивали удивительные дворцы, дизайнеры, творцы *П о п – а р т а* *соревновались* в роскоши и необузданной фантазии.

Но в то же время, здания выдерживались в рамках Модернизма и проверенных *канонов*, располагались на террасе, или на платформе с лестницей. Дворцы имели до 50 комнат, вытянутых в ряд, или построенных вокруг двора.

Одни дворцы имели пару этажей, другие – до пяти, особенностью были галереи, открытые наружу. И галереи, и необычные для европейцев комнаты без окон и естественного освещения, и стены, толстые и мощные, способствовали *сохранению прохлады* во дворцах, что так необходимо в жарком климате.



Дворец в Сайиле, стоящий на платформе, имеет три этажа и более 60 комнат

Жрецы служили многочисленным Богам в величественных храмах. Чем выше храм, тем «ближе к небу», поэтому все храмы, как и пирамиды, *стремящиеся к небу*, старались делать на возвышенностях или холмах. Жрецы, как и все наши идеологи, *были в почете!* И требовали так же жертв и *приношений*.

Не потому ли храмы стали совмещать с гробницами для знати? Но функция их, как мест общения с Богами и ритуальных церемоний, жертвоприношений, осталась главной. Для инков, майя и ацтеков *их Боги были все же выше их правителей*, «тех у которых есть отец и мать», или жрецов – «детей Солнца».



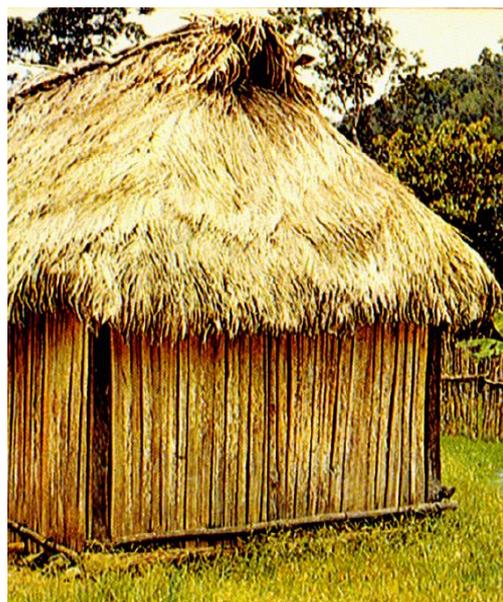
Храм дворцового типа, украшенный кровельным гребнем с масками Бога Дождя

Храм в виде п и р а м и д ы, строили предельно просто. Надстраивали «меньшую на большую» нескольких платформ, в виде усеченных пирамид. Это, пожалуй, рациональней «гладких» пирамид Египта. Ступенчатость дает возможность помещать на «этажах» ступень скульптурные изображения Богов, а на вершине – «кровельные гребни», с отверстиями для вентиляции.

И если помещения первых «этажей» были тесны из-за массивности несущих стен, то «гребень» был просторный, поскольку стены его были тоньше. И это позволяло «гребню» нести существенную часть, а иногда – весь комплекс символических декоративных элементов. Сюда, поближе к Небу, взбирались знать и мудрецы-жрецы, чтобы нести свои молитвы многочисленным Богам.



«Храм Надписей» в Паленке. Мексика



Хижина индейцев цельталей. Мексика

Дворцы и храмы для правителей, и для жрецов создали люди низшей касты: каменотесы и строители, художники и скульпторы. Они обычно проживали не в престижных центрах городов, а на окраинах или в ближайших деревнях. Господствующие классы тех времен устроились неплохо! Крестьяне им *бесплатно* поставляли все продукты, пищу, и вместе со строителями, *бесплатно* строили дворцы и храмы. В *свободное*, как говорится, от своей работы время!

К тому ж, при развитых науках, медицине, астрономии и математике, орудия труда у бедного индейского народа были *просты* и *примитивны*. Индейцы не имели *п л у г а*, не знали *к о л е с а* – о чем же думали индейские ученые!

Так, посевная проводилась с помощью обычной заостренной палки, немного «закаленной» на огне. Воткнул в сырую землю, сделал луночку, а в лунку бросил семечко, и все это загреб босой ногой. *Вот вам, и вся механизация!*

И жили бедные крестьяне да ремесленники в обычных хижинах из кольев, покрытых пальмовыми листьями. Простое и *экологичное* жилье, к тому ж, доступное и недорогое. Весь материал строительный – под боком, подрядчиков и жуликов-строителей отлично заменяли родственники и соседи. Построили за пару дней жилище, и посидели-погуляли – вот вам и весь «жилстрой»!

Орудия труда индейцев были, в основном, из камня, но и орудия труда, и прочие изделия изготовлялись просто мастерски, имели необычную для евро-

пейцев, фантастическую форму. И это видно по ножу *из обсидиана*, который сложен и в изготовлении, и в плане формы, характерной для индейского искусства. Полировались каменные шедевры с помощью песка и крошки камня.



Ритуальный нож из обсидиана



Золотая статуэтка с инкрустацией нефритом

А камень применяли самый разный: из кремня – острые ножи и наконечники для стрел и копий, скребки и лезвия оружия. Из прочного базальта – ступы и песты, зернодробилки и т.д. Из вулканического стекла, обсидиана – ножи и лезвия оружия, а также наконечники для дротиков и копий. Использовался он еще для *украшений* и *мозаики*, но в этом равных не было *н е ф р и т у*, который шел на изготовление не только украшений, но и мозаики, и ритуальных масок, фигурок и заколок, а также брошей, пуговиц и прочих ПОП–предметов.

Чтобы создать эти предметы, необходим был прочный инструмент: долота и резцы, и здесь использовали тоже камни: от кремня, хрупкого, но острого, до прочных: диорита, серпентина, которые годились и на топоры.

Железа, к сожалению, индейцы не освоили, зато использовали для *П о п – а р т а* золото, которое сыграло с ними злую шутку после нашествия конкистадоров – из-за блестящего металла уничтожались целые цивилизации индейцев. Индейцы добывали также платину и серебро, из меди научились делать бронзу.

Но камень оставался для индейцев *основным* в изделиях для быта, поскольку золото предназначалось в основном Богам, правителям, жрецам, придворным и богатым, а прочие металлы были дороги и недоступны рядовым индейцам. Зато из золота и серебра индейцы делали прекрасные и просто *фантастические* произведения *П о п – а р т а*. Сюрреализм в квадрате!

Причем, эти «сюрреалистические» фантазии могли сменяться неожиданно и странно проявлением *Натурализма*, особенно в скульптуре. Портреты воинов и знати удивляют натуральностью: скорей всего, они похожи на заказчиков.



Ритуальные статуэтки богов индейцев, изготовленные из драгоценных металлов

Испанские хронисты описывали «Золотой сад» Великого Инки, в котором все растения и насекомые, животные и люди были исполнены из золота и серебра, причем, *все в натуральную величину*. Испанцы говорили, что индейцы *превосходят европейцев* в ювелирном мастерстве. Однако, это им не помешало *уничтожить* уникальные произведения *Поп-арта* и переплавить их в удобные для транспортировки слитки. Чего же ждать еще от европейцев-христиан!



Произведения индейских ювелиров, мастеров *Поп-арта*

Другие разновидности *Поп-арта*, немало удивившие испанцев, были *одежда* краснокожих, татуировка, росписи лица и тела, а также *деформация* лица и черепа, что тоже было *направлением* *Поп-арта*. Такие практики были во многих Цивилизациях и культурах, индейцы здесь – не исключение.



Одежда майя: знатных воинов, жрецов и музыкантов. Роспись на чаше. 800 г. н.э.

Одежда, в основном, была из ткани, которую *из хлопка* делали ткачи, а самыми распространенными были набедренные повязки, которые носили все, за исключением иных рабов и маленьких детей до 4–5 лет. И чем богаче, и знатней был человек, тем изощренней и богаче был его наряд, даже набедренная повязка.

Так, слуги у господ, а также музыканты и торговцы носили головной убор и разукрашенные вышивкой, и ткачеством повязки. Жрецы, придворные и «губернаторы» носили головной убор, украшенный плюмажами и перьями, от шляпы, до тюрбана, диадемы и тиары. Чем был важнее господин, тем фантастичней и богаче украшал он голову. У воинов на голове сидели маски в форме ужасающих голов зверей и чудищ, а самый фантастический наряд имел Правитель.



Ткачиха с поясной прялкой



Верховный правитель майя



Знатная женщина

Правители и воины носили дорогие одеяния в форме жилетов и накидок из шкуры пумы, ягуара, оцелота, их мехом обшивали женскую одежду. В одежде

у мужчин и женщин также применялись длинные наряды с коротким рукавом, а на ногах у знати, воинов, жрецов и женщин были удобные сандалии из кожи.

У женщин прикрывалась грудь, а низ от пояса обертывался покрывалом. Кто победнее, надевали «юбку», некое «подобие длинного и широкого мешка... и не было у них другой одежды, кроме накидки, в которой они всегда спят».

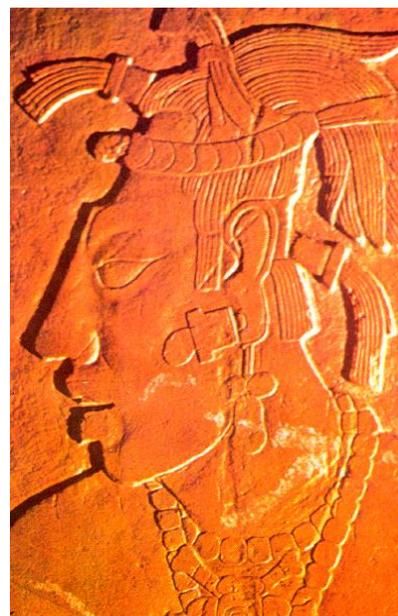
Такая *простота* одежды, и даже нагота, оправдывалась *жарким климатом* и нравами – мужчины вместе с женщинами купались обнаженными и обмывались у колодца. За посягательства на женщину и девушку, *прелюбодеяния* и *половые извращения* существовали наказания, отсюда – и невинность нравов!

И женщины, и знатные мужчины любили украшать себя затейливыми *серьгами* из золота и серебра, различными *браслетами* и *бусами*, причем, нашейными, ручными и ножными. Они изготовлялись из металлов с применением нефрита, серпентина, перламутра раковин и прочих материалов.

Народ попроще ограничивался *цветами*, *перьями в прическе*, в ушную мочку продевали ленточки, а в носовых и ротовых отверстиях торчали самые различные пластинки, трубки с дисками и прочий *поп-артизм*, доступный их карману и фантазии. **П о п - а р т** – дитя Любви и творчества народа!



Индейцы с раскрашенными смолами телами



Индеец с деформацией черепа

Особо поразили европейцев странные обычаи индейцев *деформировать верх черепа* от глаз, вытягивая его в детстве с помощью дощечек и тугих повязок. Индейцы вызывали *косоглазие* у маленьких детей, *прокалывали* перегородку носа, мочки уха, губы для *ношения украшений*. А женщины подпиливали зубы и *инкрустировали* их нефритом, обсидианом и пиритом. Тела мужчин и женщин покрывали росписью из смол, мужчины *украшались* шрамами, татуировкой.

Да, много *странного* и *непонятного* увидели испанцы у индейцев! И проще было *не понять*, а *уничтожить* Древние Цивилизации, привычно объявив их «варварскими». Так и исчезли на века загадочные Цивилизации, создавшие великие Культуры и удивительный **П о п – а р т**, архитектуру и орудия производства – основу всех цивилизаций и Культур. Привет вам, «Чингачгуки»!

## Глава 16. Великая Скупь и ее П о п – а р т

Все, перечисленное Геродотом о Великой Скупь, свидетельствует о громадной территории.  
В.В. Рябиков

В 2005 году, когда писалась эта книга, Виталия Витальевича Рябикова, открывшего Цивилизацию славян, увы, уже не стало. В начале года он скончался. Он знал, что к него рак, но не лечился, а торопился *опубликовать* свои научные труды. Это *научный подвиг*, все его книги были изданы. Их было четыре: «История славян. Московский РУЖ (Москва)». «История славян. Калка», «История славян. Козары и Великая Скупь», «История славян. Слово о полку Игореве». Но почему *открытие такого уровня* не получает отклика, поддержки?

Вы уже видели, наш проницательный читатель, как *недалекие* «эстеты» и искусствознаи Старой школы *разбрасываются* тысячелетиями истории искусства: Абстракционизма, Модернизма, Натурализма, Авангардизма.

Вот потому они и «недалекие», что дальше собственного носа, вернее, рыла (вспомним Крылова!) *они не видят ничего*. На их глазах – серебряники!

Их рыло целиком зависит от корыта, куда правители и идеологи душевно подсыпают должности и гонорары, квартиры, «спецпайки» и прочие колбасы. За что? За то, чтоб рыло их копало «куда надо», куда укажет им кормящая РУКА.

Так, что это была за Цивилизация, безжалостно «забытая» историками всего мира? И почему же царская Россия, СССР и, наконец, *демократическая Россия, правопреемницы* Великой Скупь, по сути, *отказались* от нее? Известные (официальные) историки, к которым обращался Рябиков, обычно скалили на него зубы и рычали: «Где артефакты? Это бред! Вы аферист!»

Еще бы, ведь «карамзинцам» Лихачеву, Рыбакову и К<sup>о</sup> пришлось бы признавать свои ошибки: перечеркнуть весь тот «научный» вклад, который они все внесли в *уничтожении истории* Древних славян. Где артефакты? Да, вот: у вас под носом! Но вы настолько близоруки (как и «эстеты»!), что не замечаете их!

Возьмите Летописи Нестора! «Изборник» составляли, редактировали Лихачев Д.С., Дмитриева Л.А. и куча Академиков. Но уже сами Летописи – *артефакты*: произведение *абстрактного* искусства (шрифт), Православного Модернизма и Поп-арта (эстетика вещи). Но есть еще и СОДЕРЖАНИЕ – текст книги.

Его читали многие историки, переводили, критиковали... Но вспомним снова дедушку Крылова: «Слона-то ты и не заметил!» Все переводчики и знаменитые историки *прошли мимо* Великого Открытия – ВЕЛИКОЙ СКУПИ!

Но Рябиков-то был *разведчиком*! Его не проведешь! И он ОТКРЫЛ ЕЕ!

Где доказательства? У Нестора! «В лето 6415. Иде Олегъ на Грекы». – пишет Нестор. И Лихачев, *не вникнув*, переводит: «В год 6451 (907)». Он даже не задумался, а что за дата – 6451 г. Все «карамзинцы» *это «проморгали»!*

А Рябиков задумался, *впервые за историю* историков! И сделал вывод: если 907 г. – дата от Рождества Христова, то 6451 г., дата объявления «начал (функционирования) Сотворенного Мира» – *время объединения славян* в Славянскую Федерацию – Великую Скупь. «СКУПЬ» (старослав.) – *вкупе, вместе*.

Отсюда, и пошло-поехало! Заметьте, господа! Никто из «карамзинцев» *не может объяснить, что за народы* за 5508 лет до Рождества Христова, «за 60 столетий до возникновения Византийской империи; за 50 столетий до... Рим-

ской империи» (В. Рябиков), имели *письменность*, систему *летоисчисления* и знали математику и астрономию. У всех историков славяне «грамоты не знали», и были все (по Карамзину) «народы кочевые, звероловные и земледельческие, среди *обширных пустынь*» – ленивые мечтатели-Емели на печи!

И тут же Нестор пишет и о землях Скупи! Никто *не понял этого*, а Рябиков *узрел*: Олег «поя же (взял с собою) множество варяг, и славень, и чюдь, и кривичи, и мерю, и деревляны, и родимичи, и поляны, и северо, и вятичи, и хорваты, и дулебы, и тиверци, яже суть толковины; си вси звахуться от грекъ Великая Скуфь». Ах, bravo, Рябиков! Виват! Вот вам и земли Скупи! Пол-Европы!

Заметьте, Нестор пишет: «Скуфь», а не надуманную историками «Скифь». Но Рябиков и здесь дошел до сути: «Запись 6415 г., а до 67 столетия знак «Ф» использовался в славянской грамматике, как твердое «П». Вот вам, и СКУПЬ!

Но Лихачев, *не сомневаясь*, переводит: «этих всех называли греки Великая *Скифь*», подстраиваясь под известные шаблоны. И Карамзин, и все «карамзинцы», способные лишь *переписывать* у «Корифеев» и друг у друга, все пишут: «Скифь» и «скифы». Представьте, как смеются на том свете греки!

Методология Рябикова: НАЗВАНИЕ – ОТ ДЕЛА, позволила ему не только возродить историю Великой Скупи, но и «расшифровать» ее великие загадки. Так, все «народы», смутно понимаемые «карамзинцами» *как племена*, у Рябикова приобретают СТАТУС *профессиональных групп* славян в Великой Скупи.



Керносовский «идол» — каменное изваяние энеолита, III тыс. до н.э.



Овцевод в вязаной из шерсти одежде

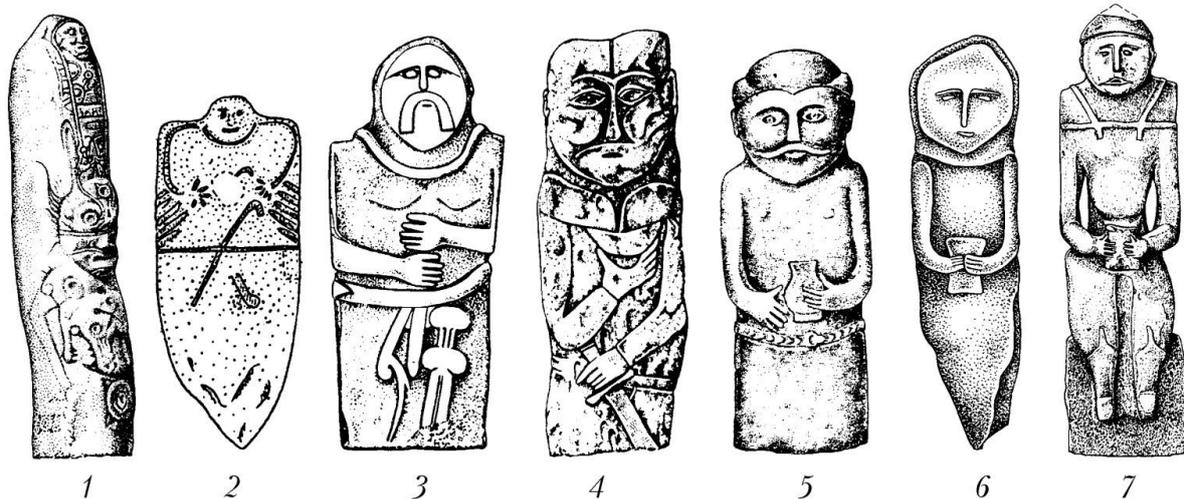


Гончар с кувшином в руках  
Заметьте, все они – портретны!

«Керносовский идол» – кто он? Он высечен *из песчаника*, III тыс. лет до н. э., но это можно сделать только *очень прочной СТАЛЬЮ*. Откуда сталь? Откуда инструмент? В глава 12, «П о п – а р т ступеней варварства» мы рассказали вам о ПЕЧЕНЕГАХ. Так, вот вам ПЕЧЕНЕГ времен рождения Египта! Нашли его как

раз на территории «ПеченегЫ». Здесь в Запорожье, и южнее, в правобережье и по левобережью Днепра располагались их селения, города. Это был самый западный центр сталеваров и оружейников, профессиональных ПЕЧЕНЕГОВ.

Это не ИДОЛ, а ПОРТРЕТ ремесленника-Мастера! При нем – *его изделия*: лук, стрелы, булава, мотыга, топоры и... *ложка для разлива стали, форма для литья*. Село КЕРНОсовка была на территории Желтой Орды (хлеба, зерновые) но, очевидно, Мастер-печенег *был знатным*, и заслужил себе такой почет!



Каменные бабы: 1 – поздний неолит (Южная Сибирь); 2 – энеолит (Северное Причерноморье); 3 – скифская (Северное Причерноморье); 4 – тюркская (Тува); 5 – уйгурская (Тува); 6 – кыпчакская (Казахстан); 7 – половецкая (Подонье). (Составил И.Л. Кызласов)

«Антропоморфные стелы и изваяния известны на юге Европы и Сибири с позднего неолита и энеолита (кон. 4-го – сер. 3-го тыс. до н. э.)» – пишет И.Л. Кызласов в Российской энциклопедии. – У тюркоязычных народов К. б. всегда *портретны*, т. к. изображали *умершего*, участвующего в своём поминальном пиру... Истоки портретности К. б. не ясны». Но как *в песчанике* создать портрет героя *после смерти*? Работы – на полгода! И по рисунку видно – это портреты!

Скорей всего портреты эти делали еще *при жизни человека*, а ставили их на путях, и *славя человека*, и в *целях РЕКЛАМЫ*: рядом с трактом – Мастер!

Аксессуары говорят о ДЕЛЕ: а) № 1-й – знахарь и шаман (магические знаки, образ *поверженного* зверя-зла); б) № 2-й – овцевод (пастуший посох и ножницы для стрижки шерсти); в) № 3-й – коневод и воин (нагайка, меч); г) № 4-й – воин-коневод, производитель напитков (меч, пиала с кумысом); № 5-6-7-й – гончары (кувшин и пр. сосуды, без мечей). Нам кажется, это – вполне логично!

Уже по этим замечательным скульптурам можно судить о красоте оружия, одежды – ПОП-АРТ был у народов степи на высоте! Но в летописях христиане называют степняков «погаными», их нравы и обычаи – «варварскими». Такое же *высокомерие* и спесь по отношению к праславянам – «язычники поганые».

Вот вам пример ИДЕОЛОГИЧЕСКОЙ *дискриминации* КУЛЬТУР, которые создали величайшую Цивилизацию на свете! Древние ГРЕКИ «варварами» называли всех, *кто был не греком*. Римляне «варварами» называли ГАЛлов – перевозчиков товаров на ГАЛерах по морям (ГЕЛы, ГОЛы – перевозчики по рекам), КЕРменов (Германцев), поставлявших им зерно (КЕРно). Те, кто кормил их одевал, кто поставлял железо, бронзу, сталь, для наций-паразитов – *варвары!*

И Карамзин, *придворный* «летописец», которому пришлось писать историю в угоду царской власти – «от Рюриковичей», не очень уважал «язычников»-славян. Так, *бродники*, которых Н.М. Карамзин считал разбойниками: «Они именуются в наших летописях Бродниками, то есть *бродягами, сволочью*», на ДЕЛЕ были *проводниками* кораблей, ГАЛер по рекам, волокам, каналам.

Но не тащили их, как бурлаки, со стоном, «на пупу», а *управляли связками* ВОЛов, которые тащили судно. Отсюда реки: ВОЛга, ВОЛхов, ВОЛогда и пр., отсюда слово «ВОЛок». Такими они были, наши предки! А вот и их портреты!



ПОП-АРТ древних народов степей – удобная, красивая одежда и аксессуары

Но это жители степей, основой их культур являлось *скотоводство*, причем, отгонно-пастбищное, связанное с огромными просторами степей: стада перегоняли по степи. Отсюда: кочевой образ жизни, разборные юрты, удобная для скачки на конях одежда – КУЛЬТУРУ *определяли* местность, производство. Материализм! Попробовали бы перевозить в степи дворец из мрамора!

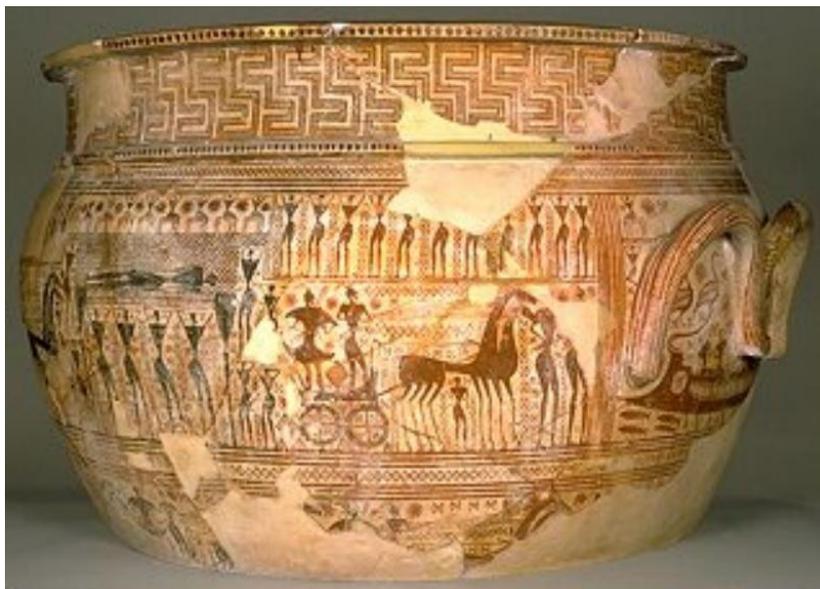
Другой вид *скотоводства* – «ВАРное»: в гористой местности. Скот содержали в «ВАРах»: загонах и сараях с запасами кормов. Это дает новые КУЛЬТУРЫ: Северного Кавказа (аВАРЫ), Болгарии (ВАРна), БаВАРии, ВАРягов.

Но это – скотоводство, Зеленая Орда, а что же – СЕВЕР СКУПИ? И здесь культуру определяет местность, производство. На севере, от Псковской, Новгородской областей до Белоруссии, Московской области была Белая Орда – ЗОНА льна-долгунца с длиной стебля до 2 м, и корня – до 1 м. Длина нити около 3 м, что позволяло ткать *высококачественное* полотно. Именно этой тканью обматывали мумии египетских фараонов. Белая Орда – БЕЛЬ, это льняное полотно.

Слово «Орда» – славянское, «ОР» – это «много», «большая», отсюда: ОРава, мОРда, ОРать, сОР, ОРел и прочие. Но, чем *южнее*, тем хуже сохранялись *генно-инженерные* параметры тканного льна: слепца, льна-долгунца.

Южнее, на территориях от Белгородской области до Волги – Зона льна-кудряша, *стебель короткий*, а из льняных семян давили масло. Поля – как море синее! Отсюда – Синяя Орда. В Египте (юг) лен вовсе 40-50 см, а полотно –

сплошные узелки! Конечно, египтяне покупали наше полотно! Свой лен они пытались вырастить, когда «народы моря» *перекрыли* для славян торговые пути.



Керамический сосуд с о. Крит. Мinoйская культура



Роспись прялки. Мезень

Славяне всем несли свои товары, знания и технологии! Роспись керамики ранних стилей Крита, Древней Греции, имели *стилистические* особенности, *присущие славянской росписи*. Культура СКУПИ древнее Крита, Греции на тысячелетия, логично, что именно *они заимствовали* многое у Великой Скупи.



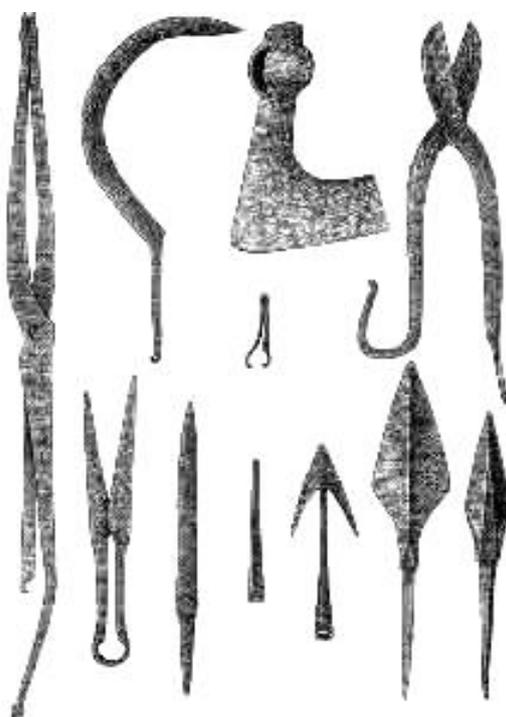
ПОП-АРТ славян России. Красота этих вещей лучше расскажет вам о Великой Скупи

Невольно просится вопрос: но где следы ее Культуры? Где артефакты? И Рябиков находит самый главный артефакт: «Наибольшую ценность представля-

ют письменные источники, которые наши пращуры оставили нам со времен как минимум четвертого и пятого тысячелетий до Рождества Христова.

Это названия населенных пунктов, мест и местностей, рек, озер и морей. Это весь словарный запас русского, украинского, белорусского, польского, словацкого, чешского и других славянских языков... отражающих динамику формирования слов и выражений за многие века». Ну, как? А «карамзинцы» это снова проморгали! Тут и копать не надо! Все рядом: в речи и словах, на карте!

На Севере – Белая Орда! Но там и ныне Зона льна-долгунца! И древние названия – от льна, от БЕЛИ! Белое море, оз. Белое, а речка (и город) – Кострома: «костра» – остатки стебля льна («кора») после трепания и чески. А в реку Кострому впадает р. УЗАкса, в р. Москву – р. Яуза. Что их роднит? УЗА – узел, что говорит о ткачестве из льна в их регионах. Названия – от ДЕЛА, у славян!



Ткацкий станок. Ткачеству славян 10 тыс. лет. Изделия кузнецов-славян из стали. X век

Южнее – Черная Орда, зона *деревьев*, годных для добычи новых *стратегических* товаров: древесный уголь (металлургия), смола (корабли), деготь (транспорт) и др. И отсюда – города: Чернобыль, Чернигов, Смоленск, Курск, Дебрянск, Брянск. А БРяцали сяБРры\* по кольям, воткнутым в борт поленьев, засыпанных землей. Звонко бренчит – полешки, а глухо – уголек! По всему миру развозили уголь: в пустыни, степи, в горы: а без него – ни кузницы, ни стали.

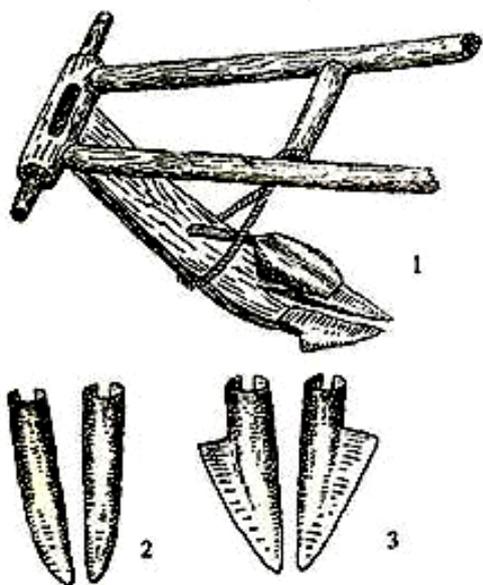
В Поволжье, до Урала – Залотная Орда, не «Золотая». Вымачивали лен на ЛОТах – плОТах, и Белая Орда считалась – ЛОТной. ЗаЛОТная Орда выращивала зерно на семя: здесь сохранялись генно-инженерные параметры зерна.

А в Приднепровье – Желтая Орда: там тоже Зона зерновых – ХЛЕБА. От цвета хлебных нив – название Орды. От дела и названия «племен», выращивающих хлеб и гречку: семичи (просо), северо, ратаи (пшеница и пр.), гречкосеи.

\* Сябры, обры – специалисты по углевыжигу и смолокурению в Черной Орде.

Сначала, в ранние периоды славянства, в Трипольскую культуру: у «карамзинцев» это VI–III тыс. до н.э. а по нашим данным, около 10 тысяч лет назад. славяне применяли *подсечную* или *подсечно-огневую систему* земледелия. Но уже к созданию Великой Скупи (8–7,5 тыс. лет назад) славяне овладели технологиями создания *рукотворных ЧЕРНОЗЕМОВ\** и получали чудо-урожаи.

Причем, пахали они не «золотым ПЛУГОМ» (неверный перевод Геродота), а СОХОЙ, которая *не переворачивала* почву лемехом, а *бороздила* и *рыхлила* ее на нужную глубину. Причем, соху тянул обученный «пахотный» ВОЛ (не лошадь), который был *мощнее* и *выносливей* коня. Толстой бы оценил!



Русская соха (1) и ее сошники: коловые (2), перовые (3)



Репин И.Е. Пахарь Л.Н. Толстой на пашне

Из Желтой, Синей Орд, везли хлеба, масла и гречку «Из варяг в грекЫ»: на о. КРИТ, в Египет, в КАРфаген и прочие *бесхлебные* места. Поскольку, у славян в основе слов «зерно», «керно» – КР (КОР, КЕР), то вот, вам, ПОРТЫ, господа, через которые везли зерно: КеРчь, ИнКЕР-МАН, Х(К)ЕРсон, КЕРносовка (откуда «идол»). Отсюда – *желтый флаг* Орды, а *желто-голубой* – у Украины. Не знают хлопцы собственной истории! Откуда голубой? И этого не знают!

А вспомним «голубой Дунай»! Днестр, Прут, Карпаты, Старая Алания – вот земли Голубой Орды! Ее достоинства – леса и реки. Из леса ГАЛы строили ГАЛЕРЫ, а по горным рекам доставляли лес. Галеры доставляли груз по рекам и морям, а символами всех ГАЛов были трезубец и петух. И снова неувязка!

Французы (галлы), и «незалежни» украинцы *не знают* своих символов. Увы! Петух для галов *кукарекал время*, трезубцем галы били рыб с ГАЛьюнов\*\*. Но хлопцы от трезубца отказались – *дюже мелко!* Они добавили ему «величия» и из трезубца получился «СОКОЛ Рюрика»: «От Рюриковичей МЫ!»

А вот вам, хлопцы, города «от ГАЛов»: Галич, Галац, и «перегонщики» галер похоже прозывались: «Галичи», «Галаци», «Гаяци», в зависимости от рек.

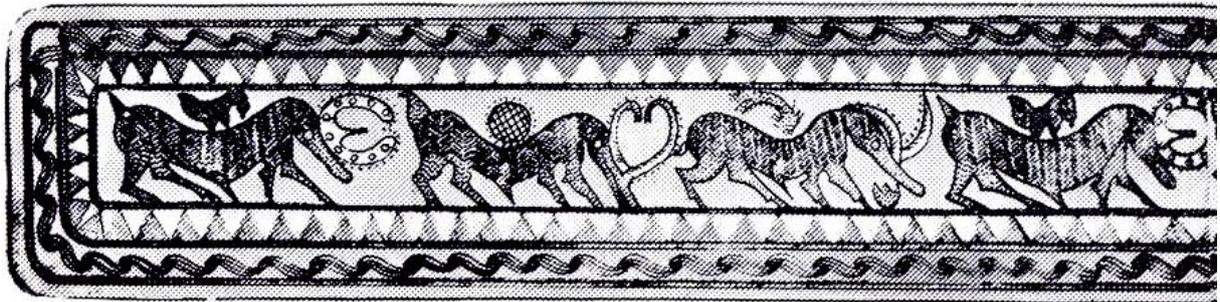
\* См. об этом: Рябиков В.В. История славян. Козары и Великая Скупь. Глава 10а Лен.

\*\* Гальюн – туалет на судне, у галов это была доска, спускаемая на веревках за борт над водой.

Причем, «ГалЯци» обслуживали Вислу – Варяжское (Балтийское) море. Отсюда – «Ляци» (ляхи) – поляки! Именно здесь, по Висле, лежала Красная Орда.

Ее экономической основой был МОЛЛЮСК! Из его раковин славяне-ляци делали краситель и *красили* бель-полотно Белой Орды в *пурпурный* цвет. На этом жили, богатели и плодились: пурпурные полотна – дорогой товар!

Последняя, Зеленая Орда, была животноводческой: в степях, от Белгородчины, до гор Кавказа, Крыма, Азовского и Черного морей животноводством занимались половцы, авары, тавры. Таврида (Крым) снабжала Скупь элитными коровами, быками, рабочими волами, балыками (быки на мясо). На север гнали по МУравскому пути (МУ – общее название рогатого скота) до Мурома и МУРМЕНСка, а через «Путь быка» (Керченский пролив) – в Кубань и на Кавказ.



Бронзовый пояс с «быкообразными». XI-VII вв. до н.э. Грузия. Мцхета-Самтавро

Чуть севернее Тбилиси (древн. ТифлиСКаЛак) есть г. Мцхета-Самтавро. Его старинное название – САР-ТАВРО, что означает: город был центром *торговли* (САР) крупным *элитным* рогатым скотом из Таврии (тавры) в конце первого тысячелетия. Вы скажите, где Грузия, и где славяне! Но жизнь полна загадок!

В названии «ТифлиСКаЛак» есть «СКЛ», а это СКЛОТЫ: профессиональные сообщества поГРУЗчиков в Великой Скупи. И не отсюда ли название «ГРУЗины»? И не из Скупи ли светловолосые грузины «сВАНы»? «ВАН» – означает «озеро»: «Иваны» и «ВАН-дейки» – дети озер. А дальше: ЕреВАН и оз. СеВАН, оз. ВАН, г. Царьград и г. Троя... Не правда ли, похоже на пути славян?

И кто они, вообще, СЛАВЯНЕ? Так, «Велесова книга», которую Виталий Рябиков (как и многие другие) считал подделкой, полагает: «а были русскими славянами, которые *богам славу поют* и потому – суть славяне». Но у славян была другая побасенка: «На бога надейся, а сам не плошай!»

А потому, мы следуем «ОТ ДЕЛА»! Тем более, что СКЛоты (СКелет, СКЛеп – костная основа, СКЛад, СКЛянки – колокол на судне) были грузчиками-разгрузчиками во всех портах, торговых площадях-САРах, трактах Скупи.

Именно с ними имели дело ГОСТИ – торговые заморские купцы. Именно греки их называли СКЛавинами. Со временем звук «К» утратился. И грузчики ВечеСКЛавы, СветоСКЛавы, СтаниСКЛавы, стали Вячеславами Святославами. Утратился звук «К» и в слове «СКЛавины», и стали они Славинами, затем – СЛАВЯНАМИ. От дела, господ-товарищи! ОТ ДЕЛА, господ «эстеты»!

История Великой Скупи, созданной 7513 лет назад\*, не только говорит нам о Цивилизации славян, но и о *ее ведущей роли* в эволюции человечества.

\* Дата поставлена, исходя из года написания этой книги – 2005 г. (5508 г. до н.э. + 2005 г. н.э. = 7513 г.)

## Глава 17. Поп – арт христианского феодализма

И вдохновения зажатый рот,  
И праведность на службе у порока.  
В. Шекспир

Цивилизация Великой Скупи, основанная на *демократической* форме правления (Вече, выборная Троя), и *рыночной* экономике, торговле разных Орд, стран, регионов, континентов, просуществовала более 6750 лет. Не правда ли, такое общество – *мечта российских демократов!* И демократия, и рынок!

Причина *долголетия* Великой Скупи, и в самом деле, *в этих добродетелях!* Ведь ни одна Цивилизация, включая римскую, египетскую, не одолели даже *трети времени* существования Великой Скупи. В чем же причина?

Отлаженное производство, основанное на *выгодном* использовании природных Зон, рачительное *разделение труда*, свободная, но *четко организованная* торговля, *терпимость к вере* и религиям соседей, высокий *профессионализм* славян, основанный на обучении, *развитии наук* и применении их достижений в практике, отсутствие рабства и преимущество СВОБОДЫ граждан – вот основные стержни процветания и долголетия Великой Скупи. Учитесь, «демократы»!

Но был один, *существенный*, с позиций Геродота и наших «дермократов» НЕДОСТАТОК. Коррупция и воровство *карались жестко* и неотвратимо. У варваров, как думал Геродот, и варварские методы! Представьте, если в ТРОЕ (судебная, полицейская и политическая власть) *хоть кто-то проворуется*, ТО: *всем мужчинам* рода по четвертое колено ОТРУБАЛИ ГОЛОВЫ! Кошма-ар!

Вот потому и СКУПЬ была Великой, вот потому она и процветала более 6750 лет! Но наша ВЛАСТЬ не хочет даже *конфискации имущества* за воровство! А кто такого хочет? Наворовал – МОЕ! Не лезь! Вот потому мы в Ж...!

А в Скупи главным был *свободный* хлебороб, ремесленник, ТВОРЕЦ!

Такой высокий уровень *созидательной* культуры, давал возможность Скупи противостоять *захватническим попыткам* ПАРАЗИТИРУЮЩИХ государств. Помните Дария? И Александр Македонский *даже не рискнул идти на Скупь!* И римляне не рисковали! По Галлии, Германии – разбойничали.

Но даже захватив торговые пути и порты в Средиземном море, на побережье Русского (Черного), Азовского морей, в Тавриде, на Кубани, Украине, ни ГРЕКИ, ни (позже) Византия, НЕ ПОСЯГНУЛИ на *производственные территории* Великой Скупи. Да, им и не хотелось это делать. Себе было дороже!

Их, как и славян, *устраивала роль* ПОСРЕДНИКОВ, торговцев. А в случае конфликта, *наглости посредников*, вспомним походы войск Великой Скупи на Царьград: и греков приструнили, и дань богатую от греков получали!

И жить бы, богатеть Великой Скупи, но тут *вступил в права закон* «проклятого» МАРКСИЗМА! А по нему, *развитие средств производства* влечет неумолимо и СМЕНУ *экономической ФОРМАЦИИ*. Тьфу на нее! А как без нее?

Внедрение прогрессивных технологий в Великой Скупи уравнивалось ее ДЕМОКРАТИЧЕСКИМИ формами правления. Попав на земли Западной Европы, Византии, отравленные рабовладельческим укладом общества, развитие средств производства приводит к уничтожению *демократии*, к возникновению ФЕОДАЛИЗМА и ТОТАДИТАРИЗМА с *авторитарной властью* Императоров и Королей. В Великой Скупи до XII–XIII вв. *сохранялась демократия*.

До этого мы рассмотрели П о п – а р т трех *рабовладельческих* Цивилизаций и Великой Скупи, на смену им *грядет формация* ФЕОДАЛИЗМА, неотвратимо, как на смену дня приходит ночь. ИДЕОЛОГИЯМИ феодализма в разных регионах становятся *монотеистические* религии, пришедшие на смену *многобожью*. И это было важным достижением, поскольку уходила в прошлое эпоха *приношений в жертву человека* (язычество), эпоха *рабства* и торговли человеком (Рим, Византия). Кстати, в Великой Скупи, у славян, *рабовладения не было*.

Правда, не все благополучно было в «добрых королевствах». Так, христианство уничтожило в Великой Скупи *демократию* (Вече, Троию) и принесло в Россию *рабство* – крепостничество, которого там *не было в языческие времена*.

А под знаменами религий, провозгласивших – «НЕ УБИЙ!», развязываются войны, разбойные и «идеологические» – *религиозные*: «крестовые походы» и межконфессиональные побоища. И вряд ли в них погибло *меньше* человечества, чем в жертвенниках «варваров» или языческих цивилизаций.

Уничтожались архитекторы, ученые, ремесленники и прочие творцы П о п – а р т а. Уничтожались книги древних ученых предшествующих цивилизаций, носители бесценных знаний, навсегда утраченных. Все оставалось так, как было прежде: *убийцы* – феодалы, короли и шахи грабили и жгли, а *созидатели* – строители, художники, ремесленники вновь строили, творили, создавали.

Убийцы были смертны, П о п – а р т же был бессмертен, вечен, поэтому возникли королевства, царства, халифаты, города, в которых сохранились замки и дворцы, величественные храмы, наполненные чудными произведениями средневекового П о п – арта, который менее подвластен времени.



Осада замка. Мозаика из храма Санта Мария Маджоре. Рим. Первая половина V в.

Но образ жизни, полный войн, опасности и смерти, сказался, как на образе архитектуры, так и на всем П о п – а р т е, строгом и суровом, как будто подтверждающем *заветы христианства*, что все мы *временны* на этом страшном свете, а жизнь земная – суета и подготовка к жизни вечной, неземной.

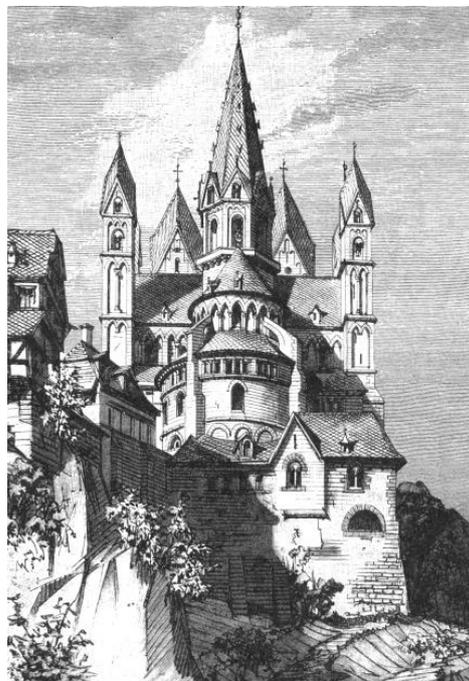
Суровости и строгости П о п – а р т а способствовали не только войны и опасности – сама идеология Средневековья, догматы христианства, церкви, с их *аскетичностью* и мрачностью, несли в себе тональность явно не мажорную. В

архитектуре это выразилось в жилище феодалов – в замках, которые являли собой маленькие крепости, где все *подчинено одной идее* – выстоять перед опасностью уничтожения. Когда тебя боятся, и ты должен бояться всех!

Таковыми же, похожими на крепости, выстраивались храмы и монастыри. Служители религий тоже понимали: «На Бога надейся, а сам не плошай!»



План аббатства Сен Рикъё. VIII в.



Церковь в Лимбурге. Гравюра

Сначала храмы строились в форме базилики, наследованной у римлян, но уже в V в. в восточно-христианской Византии возник другой вид храма – *крестово-купольный*. В нем церемония богослужения велась под куполом, в центральной части храма, на *возвышении* – условном троне Бога.



Собор Св. Софии. Византия



Купол собора Святой Софии. VI в. Византия

Сам образ жизни *ранних христиан* заимствовал у римлян очень многое – так, наряду с *моралью христианства*, с любовью к человеку, в то время процветало *рабство и торговля человеком*. Таким же, очень схожим с римским, являлось и искусство византийцев. Так, ранние мозаики и фрески вполне напоминают римские, они *натуралистичны*, в них есть попытки сделать перспективное пространство, объемное изображение пейзажа, фигур животных и человека.



Добрый пастырь. Натуралистическая мозаика в мавзолее. Италия. Середина V в.

Но постепенно вырабатывается *плоскостной декоративный стиль канонического Модернизма*, с реалистическими образами *в типических чертах*, особо утвердившийся в *и к о н а х*. Икона, как предмет *религиозного П о п – а р т а*, оставила глубокий след в истории искусства, особенно в Руси, дав миру выдающихся художников: Рублева, Феофана Грека, Даниила Черного.

И то, что это есть *П о п – а р т*, доказывать не надо – в каждом жилище



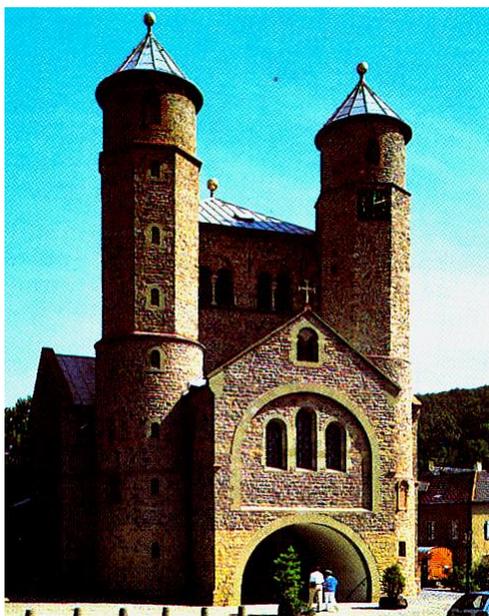
Икона Богоматери. XII в.



Поп-арт Русской православной церкви в Иерусалиме

православных христиан в углу горит лампадка под иконой, имеющей *функциональное* значение. И скоро складывается *культовый* П о п – а р т, в котором весь архитектурный комплекс храма *определяет* все его убранство и одежды, мебель и посуду, и культовые реликвии: кресты, иконы, книги – *культовый Поп-арт*.

Со временем в архитектуре вырабатываются СТИЛИ, которые *дают направленность* всему П о п – а р т у, и в Православии, и в Католичестве. Причем, в различных регионах, странах, этот Поп-арт имел *свои отличия*, национальный колорит, что, в общем-то, закономерно – у разных регионов был СВОЙ Поп-арт *еще в язычестве*, и сохранению его способствовали культуры этносов. В Поп-арте Западной Европы складываются три стиля: *дороманский* (VI–X вв.), *романский* (конец X – середина XII в.) и *готический* (XII–XIV вв.).

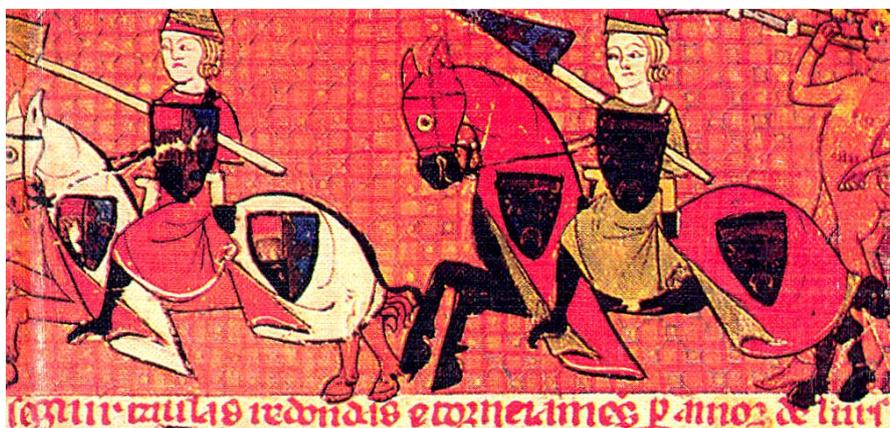


Романский стиль. Айфель. Германия



Готика. Руанский собор. Открытка 1881

Романский стиль *тяжел и основателен*, это период основания рыцарства, его орденов. Тяжелое *вооружение* всадника и выучка военному искусству, возможность биться *против дюжины* крестьян и горожан, являлись *отличительной чертой* средневековых рыцарей. Для этого, а также для *разбойных войн* против соседей, иноверцев, их нанимали короли, сеньоры или святая церковь.



Рыцари на параде. Средневековая миниатюра

Оружие и латы, все остальное снаряжение изготавливали в городах ремесленники. Коней, фураж и пропитание, а также ткани для одежд давали рыцарям крестьяне. За это рыцарь, их сеньор, обязан был их защищать, но чаще он их *просто грабил*, и силой брал, что пожелает, от лошадей, до молодых девиц.



Рыцари в бою. Средневековая миниатюра

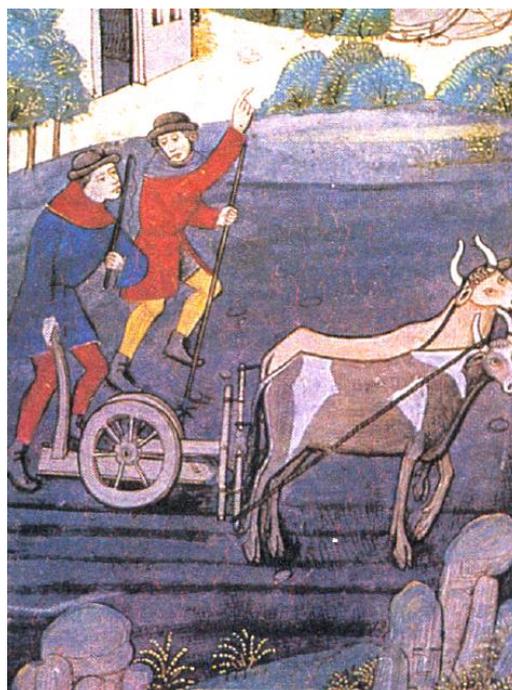


Доспехи Карла V. Испания. Начало XVI в.

Изготавливать оружие и снаряжение могли не все ремесленники, а самые умелые, которые в уже в X в. объединялись в *Цеховые гильдии*, или в Цеха, поддерживающие качество товаров и мастерство ремесленников. Причем, в цехах использовались подмастерья и ученики, а *разделение труда*, существовавшее в цехах, дало возможность изготавливать товаров больше и намного качественней.



Кузнецы. Миниатюра начала XIV в. Пахота.



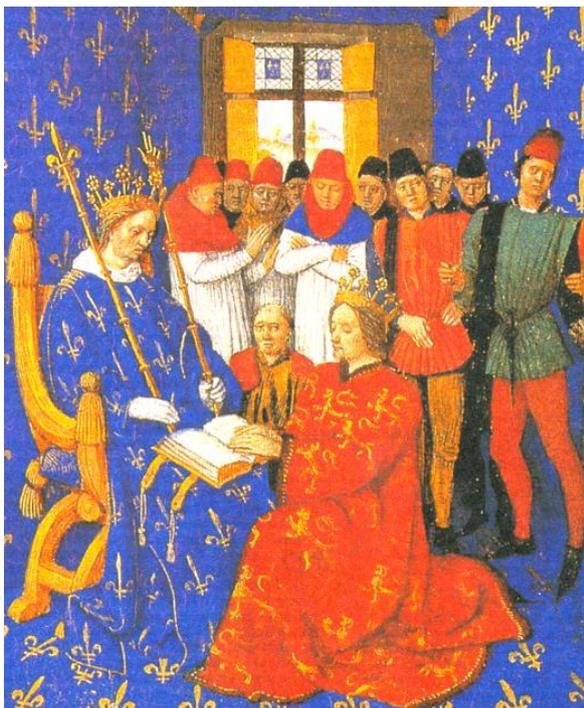
Миниатюра XIV в. Фрагмент

Высокое умение строителей, ремесленников особо проявилось с появлением *готического* стиля, который был изящней и сложнее *романского*. Стиль этот стал распространяться по Европе с XII в. и постепенно вытеснил романский стиль. Такие уж закономерности *П о п – а р т а* – уж коль *пошла по миру мода*, она коснется всех искусств, ремесел, и всех народов, сходных по культуре.



Готический интерьер капеллы Сент-Шапель. 1242–1248

В одежде Западной Европы преобладала *МОДА*, в принципе определенная архитектурным стилем и соответствующим *П о п – а р т о м*. Более простой, *романский* стиль сменяется *готическим*, изысканным, изящным, более богатым.

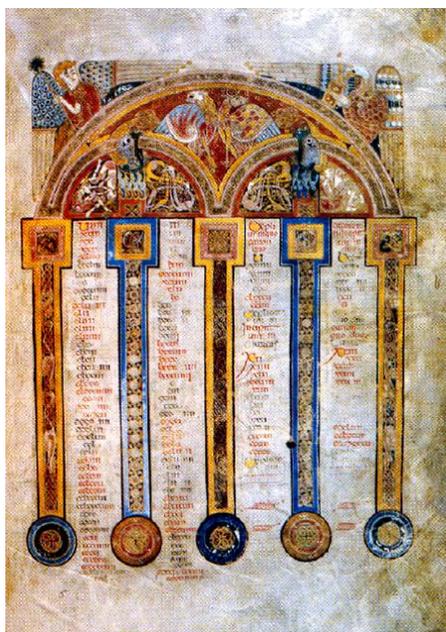


Филипп IV и Эдуард I Английский. 1286



Мозаччо. Поклонение волхвов. Фрагмент. 1378

Такая же зависимость от стилей существовала в мебели, посуде, всех других предметах быта – самого разнообразного П о п – а р т а, существовавшего на территориях господства этих стилей. Стиляги вечны, господа «эстетсы»!



Книжная страница. Миниатюра. VIII в.



Переплет-оклад Евангелия. Конец X в.

Поп-арт Средневековья в христианских странах стал развиваться на основе Средневекового Модернизма, в России – на основе *древнего языческого* Поп-арта, по части *культурной* соединенного с Модернизмом Византии. Кроме того, на Поп-искусство христианских стран, граничащих со странами Востока, влияло *мусульманское* искусство. Но тем не менее, все страны христианства, основываясь на *своей культуре*, создали собственный, неповторимый и особенный, прекрасный, удивительный П о п – а р т Средневековья. Иначе быть и не могло!



Внутреннее убранство частного средневекового дома. Миниатюра из рукописи

## Глава 18. П о п – а р т мусульман

И господь твой щедрейший...  
научил человека... тому, чего он не знал.  
Джабраил

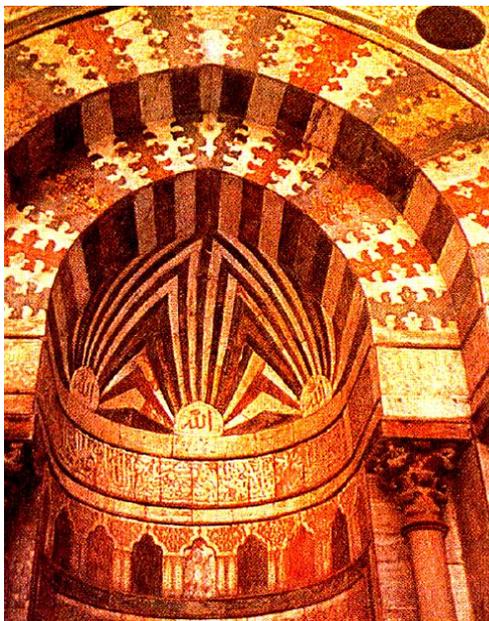
Культура мусульман, а большей частью, их р е л и г и я, способствовали возникновению особенного, удивительного П о п – а р т а, который сильно *отличался* от Поп-арта прочих стран. Его особенностью было странное явление – в искусстве *почти* полностью, почти повсюду *запрещались* всякие натуралистические и реалистические *изображения животных и людей*.

Исламское искусство – торжество АБСТРАКЦИОНИЗМА, геометрических, растительных *орнаментов, узоров* в искусстве и архитектуре, и в Поп-арте. И если разрешалось, все-таки, изображать *растения* в узорах и орнаментах, то *рисовать людей, животных* мусульманам *строго запрещалось*.

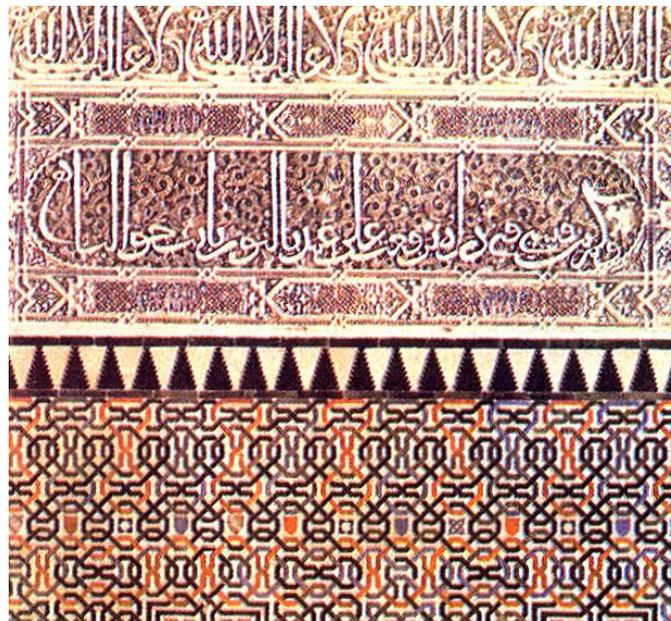
В Коране говорилось, что лишь Аллах достоин создавать животных и людей, а делать идолов и образы людей – *занятие для дьявола*. Несчастье ждет создателя изображений человека и других живых существ. Аллах все видит!

Ведь в день Последнего суда все те, кого изобразил художник, сойдут с картин и станут требовать от автора рисунков: «*Отдай мне мою душу!*» Но ДУШУ может дать только Аллах, а грешника-художника *ждут муки ада* – гореть ему, бедняге, в адском пламени! О, бедный Леонардо, и бедный Рафаэль!

И бедные Дали, Пикассо, и другие, создавшие «ужастики» из лица человека! В день Страшного суда их ждут серьезные *психические* испытания. Представьте, как весь сонм оживших *страшных монстров*, идут к несчастному Маэстро, протягивают руки и вопят ужасно: «Отдай нам наши души, нечестивец! Отда-а-ай!». Сюжет, достойный фильмов ужасов, не так ли, господа!



Мечеть султана Хасана. Каир. XIV в.

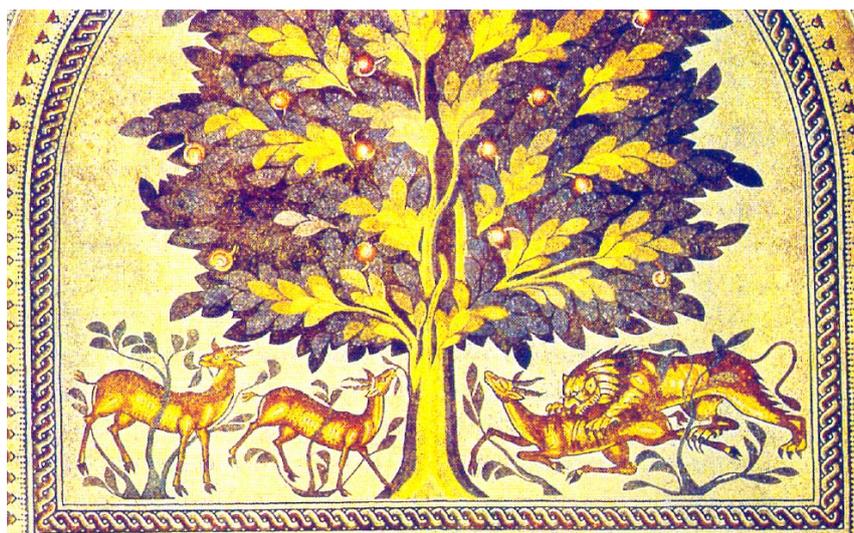


Альгамбра. Декор стены. XIV в.

Но в каждом правиле есть исключения, и вот уже мудрейший Ибн Аббас дает совет художнику, спросившему, возможно ли изображать животных: «Можешь, но лишь их головы, чтобы они *не походили* на живые существа, или ста-

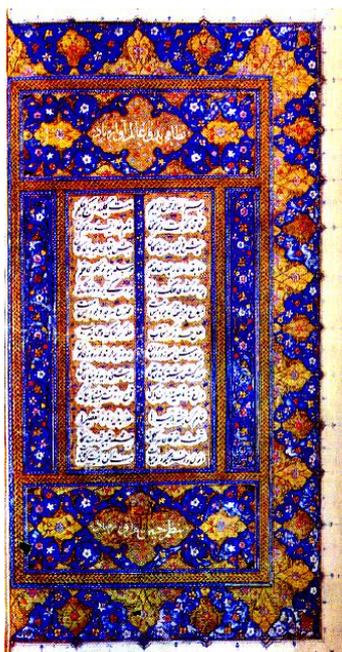
райся, чтобы они напоминали цветы». А прогрессивные правители различных мусульманских стран не запрещали рисовать животных и людей.

Так возникает знаменитая *Средневековая миниатюра* мусульман, мозаики и росписи на стенах замков, изображения людей на блюдах и других предметах. Это позволило оставить для потомков не только визуальный о б л и к средневековых мусульман, но и всего разнообразного П о п – а р т а, уклада жизни, быта и обычаев народов. Греха, пожалуй, в этом нет! Сегодня выставляют на народ большие *фотографии* духовных лидеров, *показывают их лик* по телевидению!



Реалистическая мозаика замка Хирбет аль-Мафджар. Фрагмент. VIII в. Иордания

Огромный вклад в познание истории исламских стран, ее Поп-арта, внесли Средневековые миниатюры. Являясь частью книг, одной из разновидностей Поп-арта, миниатюры донесли до нас и удивительный Поп-арт Средневековья.

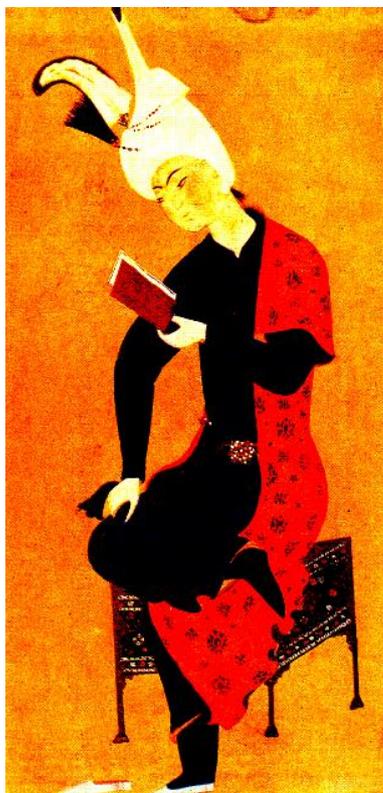


«Хамсе» Низами. Герат. 1491.  
Орнаментальная страница рукописи



Рукопись «Золотая цепь» Джами. 1519.  
Реалистическая миниатюра. Фрагмент

На миниатюрах, плоскостных, без признаков линейной и воздушной перспективы, но ярких, сказочных, как сам Восток, изображаются дворцы, их интерьеры, мебель, оружие, убранство лошадей, различные одежды всех сословий.

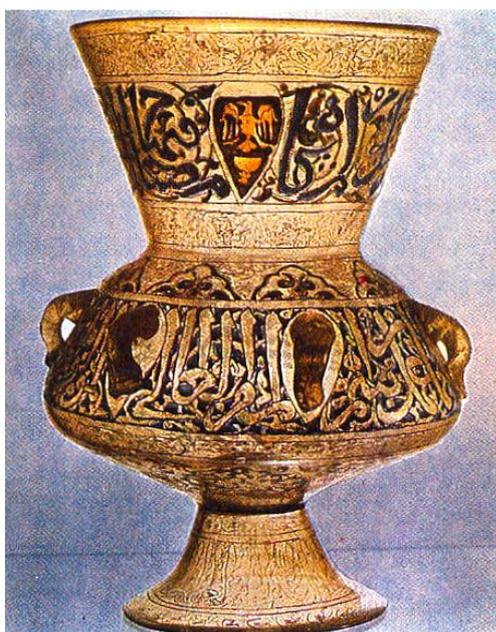


Султан Мухаммед. Молодой принц, читающий книгу. Миниатюра. 1540



Реза Аббаси. Пастух. Миниатюра. 1634

Орнамент – «музыка для глаз» прекрасно украшал одежду и посуду, высокие и стройные кувшины, вазы, блюда – Поп-арт средневековых мусульман.

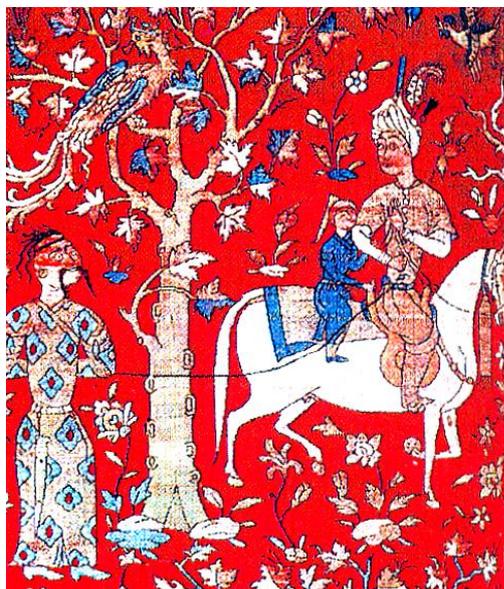


Лампада. Сирия. 14 в. Стекло, эмаль



Блюдо с сокольничим. Керамика. 10 в.

Причем, кроме орнамента, узоров, украшавших вазы, блюда, на посуде часто рисовались «запрещенные» изображения животных и людей. Так, из одного «Поп-арта» потомки узнают о многих разновидностях Поп-арта.

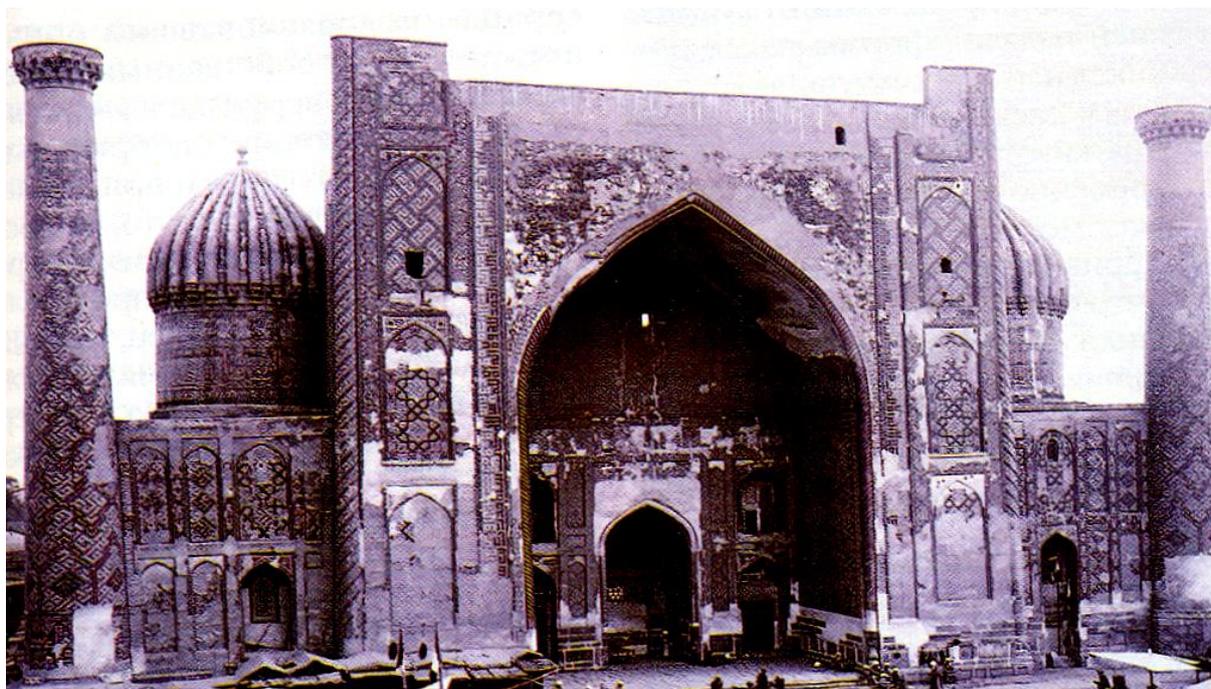


Ткань с изображением людей. 16 в.



Ковер с изображением сцены охоты. Иран. 16 в.

Среди привычных нам орнаментальных тканей и ковров встречаются изделия с *реалистическими* изображениями животных и людей, напоминающие изображения на миниатюрах. Поп-арт средневековых мусульман прекрасен, сказочен, благодаря богатому орнаменту, буквально заполняющему стены зданий и поверхности предметов быта, а также удивительной миниатюре, которая легла в основу всех *реалистических* изображений мусульманского П о п – а р т а.

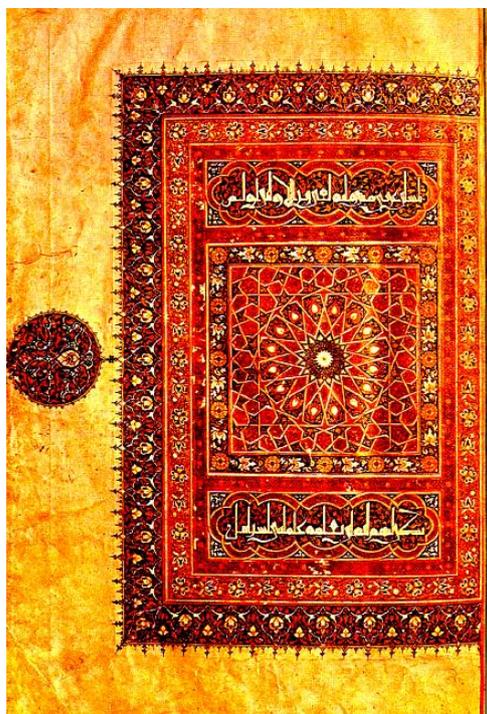


Медресе Шир-Дор. Самарканд. Фотография конца 19 века

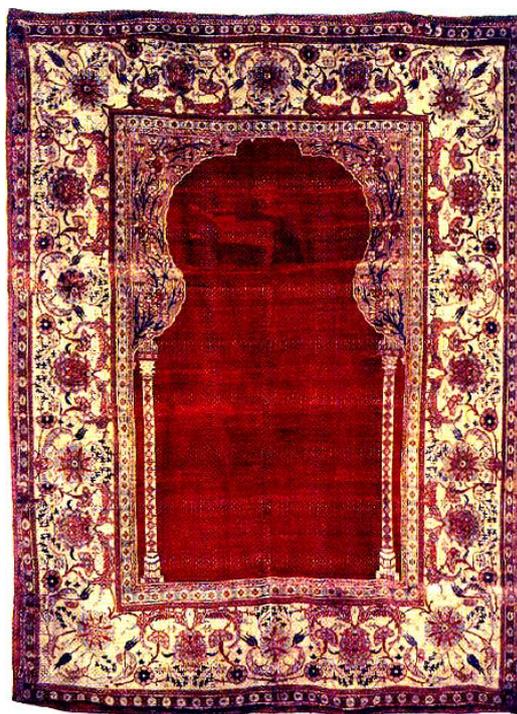
Но, тем не менее, в Поп-арте, *связанным с религией*, запрет изображения животных и людей выдерживался строго. Архитектура и предметы культа украшались сказочным орнаментом, растительным и геометрическим, *абстрактным*.

Представьте себе глупость и зашоренность, а чаще – *идеологическое* протитутство *политизированных* искусствознаев диктаторских режимов, огульно объявивших абстракционизм искусством «*дегенеративным*». Абстрактное искусство, послужившее *основой* для развития ВСЕГО искусства, Абстракционизм, являвшийся *основой* для искусства мусульман, для величайших Мусульманских Цивилизаций, их всей культуры, не может быть «дегенеративным»!

Дегенератами же оказались главари диктаторских режимов и их подручные, а их режимы, их идеология канули в Лету. «Великое помело Истории... – как говорил Кандинский, – явится и тут последним, неумытым судьей».



Фронтиспис Корана Аргун-шаха. Египет



Коврик для молитв (намазлык). 1600

Но все же, как и христианство, ислам был *идеологией* Средневековья. При всей своей *объединяющей роли* народов разных стран Европы, Азии и Африки, он все же попадает под *национальное влияние* и ИНТЕРЕСЫ феодальных государств. Это внесло не только разночтение и разно-толкование Корана, образование различных школ и сект ислама, но и способствовало возникновению *различий* в области П о п – а р т а, как культового, так и светского. Способствовали этому и культуры *предыдущих* стран, языческих, на территориях которых утверждалось мусульманство. Яблочко от дерева недалеко катится!

Но в то же время, интересы феодалов, их правителей, стремившихся к захвату территорий и богатств своих соседей, вели к *разбойным ВОЙНАМ*, уничтожению других культур и городов, *уничтожению* П о п – а р т а и его создателей, строителей, ремесленников, архитекторов. С другой же стороны, переселение творцов Поп-арта в качестве «военного трофея» в страны победителей, способствовало *обогащению* П о п – а р т а мусульманских стран, его развитию.

Конечно же, искусство и культура мусульман оказывало несомненное *вли-  
яние* на все культуры их окружавших стран: и христианских, и других. Уже Кре-  
стовые походы христиан, завоевания арабов способствовали *ассимиляции* куль-  
тур. Другим источником взаимного обогащения Поп-арта была ТОРГОВЛЯ.

Недаром центрами возникновения *готики*, сложившейся под влиянием Востока, была *вестготская* Испания, захваченная «маврами» в начале VIII в. и города Флоренция, Венеция, Милан, ведущие торговлю с мусульманами. А за-  
рождению *миниатюры* в мусульманских странах с изображениями животных и людей, способствовала культура христиан, буддистов, индуистов.

Со временем ИСЛАМ, как *идеология* феодализма, все больше начинают *тормозить прогресс*. Аналогичное – у христиан, в Европе! В чем дело, господа?

Опять этот «*навязчивый*» МАРКСИЗМ! Развитие торговли, новой формы производства – *мануфактуры*, а затем, МАШИННОГО, рождает *новый класс* – *буржуазию*, а ей нужна была *своя* идеология. Так возникает *Протестантство*.

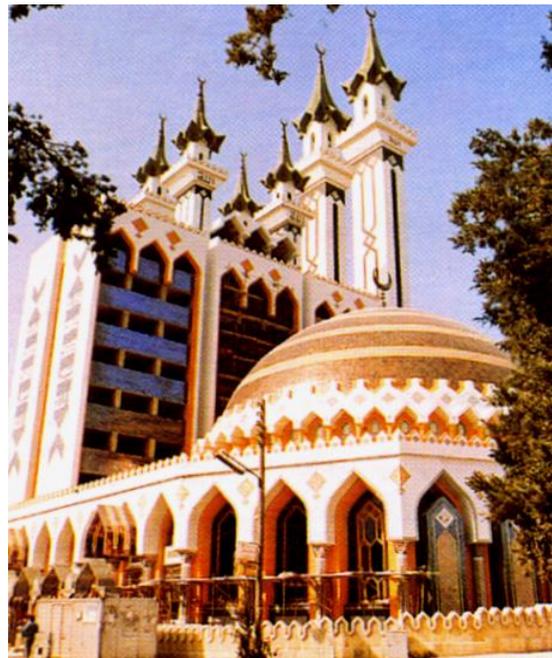
Когда на Западе уже летали самолеты и грохотали поезда, Восток еще ле-  
жал под жесткою пятой феодализма. Все это не способствовало развитию науки, техники и производства, глобально *тормозило экономику* исламских стран. При развитых на Западе автоматизированных производствах, Восток нас удивляет средневековым уровнем Поп-арта, который *по старинке* делают ремесленники.

И это ставит перед Исламом *новые задачи* – как приспособиться к летя-  
щему вперед прогрессу. Те страны мусульман, которые *пошли на компромисс*, идут вперед и развиваются невиданными темпами, удивляя европейцев.

И там, где тишь недавно спорили, а разрешать ли электричество, автомо-  
били, телевидение, теперь возникли современные и удивительные города *с осо-  
бой*, мусульманско-европейской П о п - культурой. Причем, взяв технологии и знания у Запада, недавно выскочившие из феодализма страны создали поразительную архитектуру и прочие «П о п – арты», соединившие в себе все лучшее от Запада и сохранившие традиции великого исламского искусства.



Ниша с орнаментом Альгамбра. XIV–XV вв.



Современная мечеть. Алеппо. Сирия

## Глава 19. Поп – арт времен буржуазии

Дворец возвел – не увидишь такого!  
Пол ампиристый, потолок рококовый.  
В. Маяковский

Как мы писали выше, Ислам, как *идеология* феодализма, поставил страны мусульман в ряд социально и экономически *отсталых* государств, препятствуя науке и прогрессу, *уничтожая всякое инакомыслие*. Только в XX веке удалось преодолеть регресс ислама, и страны, ставшие на *буржуазный путь* развития, демократический и рыночный, добились поразительных успехов в экономике.

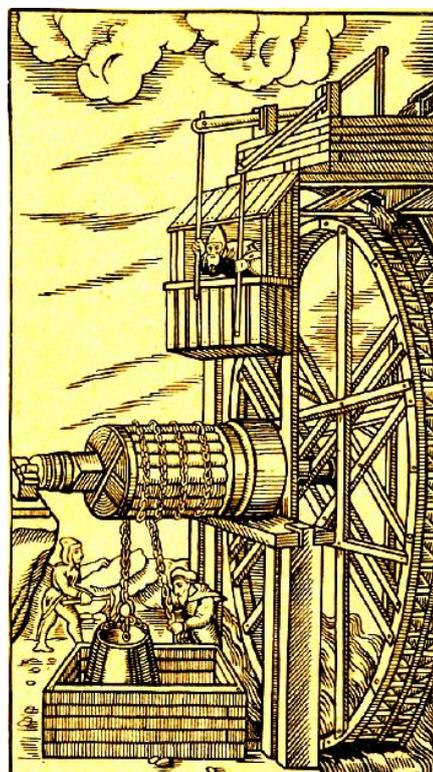
Россия, сбросила позорное и унижительное *р а б с т в о* – *крепостничество*, насаженное ФЕОДАЛИЗМОМ и поддерживаемое *Православным христианством*, лишь в середине XIX века. И после этого она пошла вперед, и вышла в ряд ведущих буржуазных стран. От феодального *самодержавия* ей удалось освободиться лишь в 1916 г. Но в 1917 г, Россия попадает вновь под *тоталитарное* правление – под *диктатуру партии* «российского пролетариата».

Совсем другая ситуация сложилась в Западной Европе. Уже в XV–XVI веках *развитие науки, техники*, позволило поднять промышленность на новый уровень, основанный на новой форме производства с большим разделением труда, с наемными рабочими – *мануфактуре*. И хотя церковь всячески препятствует развитию наук, *сжигая на кострах ученых* и бросая их в застенки Инквизиций, развитие буржуазных производств и отношений в Западной Европе неотвратимо *шло вперед*. Великое творение *П о п - а р т а* продолжалось!

В XVI–XVII веках в Европе прогремели революции в Голландии, затем и в Англии, а XVIII век дал *революцию в промышленности* – широкое внедрение



Папа-осел, под дудку его пляшут правители Европы. Карикатура XVI в.



Поп-арт XVв. Машина, приводящая в движение молот весом больше тонны

*машины в производство.* Так возникают фабрики, которые становятся основой в производстве многоликого П о п – арта эпохи *зарождающегося капитализма.*

И весь процесс его развития от позднего феодализма и до новейшего Поп-арта века XXI, был связан с разработкой разных СТИЛЕЙ в *архитектуре* и во всем Поп-арте. Причем, тенденция развития стилей все больше тяготела к *простоте* эстетики вещей (барокко, рококо... модерн), что позволяло их производить на *мануфактурном* производстве, затем – на фабриках, *при помощи машин*, затем – *конвейерное* производство. Представьте «Мерседес» в стиле «барокко»!

Но выход из Средневековья начинался с Возрождения, с образования свободных городов-республик: Флоренция, Венеция, Милан. Оно вела торговлю со всем миром. В них складывался новый класс – БУРЖУАЗИЯ, в лице купцов, производителей товаров, ростовщиков. Они, по сути, были *революционерами!*

Являясь выходцами из *низших классов*, они талантливо вели свои дела и становились важными, богатыми владельцами больших особняков, дворцов, способствовали *развитию новых стилей* в области архитектуры и всего П о п - арта. Ремесленные Цеха теряют свою силу и уступают место личностям, талантливым предпринимателям. Так появился *новый тип* предпринимателя и архитектора, художника и мебельщика, не связанного цеховыми обязательствами.



Микеланджело. Лестница библиотеки  
Лаурециана. Флоренция



Леонардо да Винчи. Дама с горностаем.  
Ок. 1490

Основанная на новых формах производства, с неограниченной свободой творчества и привлечением *наемного труда* рабочих, исполнителей, эпоха Возрождения дает толчок к развитию всего п о п – а р т а, от архитектуры, до одежды, мебели, посуды и прически. Это простой и более рациональный стиль, избравший идеалом простоту античности и золотого древнего сечения, но не боя-

щийся новаций, новых форм и технологий. На смену *вере и традициям* приходит *знание*, основанное на опыте, исследовании, эксперименте.

Другой особенностью искусства Ренессанса становится повторное открытие, после древних греков, *линейной перспективы* и НАТУРАЛИЗМА. Ее научное обоснование, как свойство *моноглаза*, дает великий Леонардо. Натуралистические фрески, и картины выдающихся художников: да Винчи, Рафаэля, Микеланджело и прочих, естественно и органично входят в интерьер «барокко».

Примером торжества новейших технологий является изобретение станка для выработки *шпона* (фанеры) – тонких листов различной древесины, для мебельного производства – эпохальное явление. Это позволило не только широко внедрить *фанерование*, покрытие фанерой *ценных пород дерева* обычных плит неценной древесины, но и открыло путь для новых технологий инкрустаций мебели. Введение новейших технологий *удешевляло* мебель и позволяло изготавливать ее в большом количестве, к тому же, делало ее изящней и красивей.

Самый известный стиль из переходного периода от феодализма к буржуазным отношениям – б а р о к к о. BAROCCO – (итальян. яз.) означает раковину вычурной, красивой формы. Стиль зарождается в Италии, в архитектуре начал складываться уже в эпоху Ренессанса. В создании богатых, пышных интерьеров, мебели художники и мастера Италии не знали себе равных. А итальянским принадлежит заслуга в разработке элементов *барочного орнамента* – это повышенная динамичность форм и беспокойный ритм кривых и нервных линий.



Кресло в стиле барокко. Эрмитаж



Барокко Людовика XIV. Франция

Барокко переносится в другие страны и во Францию, где сформировавшиеся в Риме формы легли в основу стиля короля Людовика XIV. К помпезности и пышности барочных форм добавилось «богатство» – позолота мебели и элементов интерьера, роскошных рам картин, зеркал, резных карнизов.

На *новое искусство*, как в живописи, так и в *Поп – арте*, тотчас же обращают благосклонное внимание церковники. Им нужно «чудо» для привлечения верующих, они находят его в живописи, где все «словно живое», и в пышности архитектурных форм, богатстве интерьеров, способных поразить воображение. И если *ренессанс* был стилем городов-республик, где зарождались ранние капиталистические отношения, то пышное барокко служит церкви и монархии.

От простоты в общении, одежды, интерьеров и относительной свободы личности, вновь переходят к абсолютизму власти, к униформированию всех сторон жизни, от социальных отношений, до одежды. Наряды, парики придворных и аристократии соседствовали с пышностью барочных интерьеров, и порождали неестественность и театральность поз, движений, вычурность манер.

Стиль *регентства*, название которого произошло от формы управления – герцог Орлеанский был в это время регентом при малолетнем короле Людовике XV, стал переходным к более простому стилю *рококо*. Вся жизнь аристократов этого периода сводилась к заговорам, интригам и замыкалась в круге тайных и интимных настроений, связей, была одним и вечным праздником. И все это находит место в новом стиле, интимном, утонченном и галантном.



Бюро в стиле Регентства. 1-я четв. XVIII в.



Комод в стиле рококо. Середина XVIII в.

Блестящая эпоха пышного барокко закончилась *изящным стилем «РОКОКО»*, стилем Людовика XV. В этот период Франция начинает интенсивно развиваться, а разбогатевшие *придворные* и *аристократы* стремятся к комфортабельной, роскошной жизни. Богатства добывались жесточайшей *эксплуатацией* крестьян, высокими *налогами* на мануфактуры и торговцев.

А это тормозит развитие производства. Но по *чудесному закону* К. Маркса во Франции все больше появлялось фабрик и заводов! На них производилась ВСЕ, от собственного, французского сукна, до собственного фарфора.

Разбогатевшие французы-буржуа соперничали в роскоши с аристократами. Они приобретали земли у разорившихся дворян и строили себе дворцы, роскошно обставляли интерьеры мебелью, устраивали блестящие приемы.

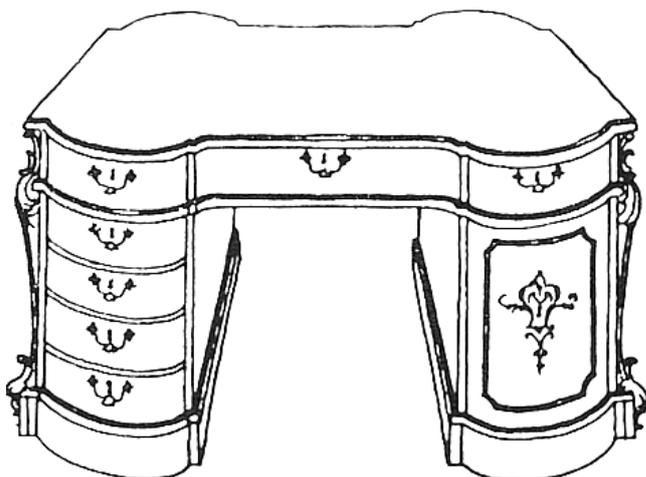
В архитектуре, в отличие от пышности «барокко», все больше появляются постройки более *интимного* и *камерного* характера, с присущим стилю «рококо» изяществом, уютом и изнеженностью. Стиль жизни, ветреный и беззаботный,

сосредотачивался вокруг женщин. Тон задают великосветские красавицы, а образ жизни, легкомысленный и жизнерадостный рождает типы *новых* помещений: салонов, будуаров и интимных кабинетов. А представление об *интерьере*, как о едином и целостном ансамбле, рождается как раз в эпоху «рококо».

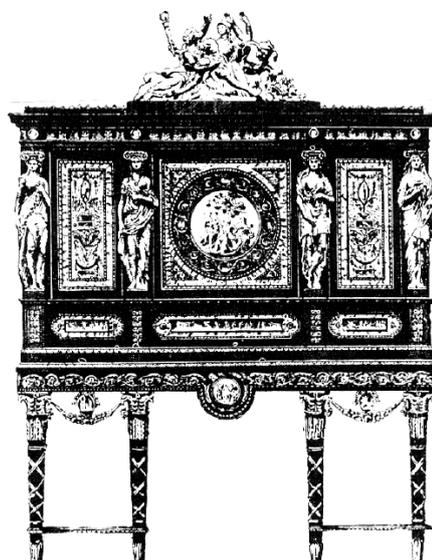
В убранстве мебели все меньше места занимает знаменитая *барочная* резьба по дереву, все больше – инкрустация по дереву, интарсия и маркетри, а также инкрустация металлом, декоративные накладки из цветных металлов и ручки на выдвижных ящиках, количество которых увеличилось.

Английский стиль «рококо» (стиль Чиппендейла) был более демократичный, буржуазный. Он отличался большей *простотой* и *технологичностью*.

Если во Франции изготовители художественной мебели работали на королевский двор, аристократов, то Англия уже *казнила короля* и развивалась как *страна буржуазии*. Поэтому мануфактуры ориентировались на вкусы и запросы буржуа, больше внимания уделяя развитию производства, его *технологичности* и *упрощению*. К такой же простоте стремились производства Дании, Голландии.



Английское рококо. Стиль Чиппендейла



Классицизм конца XVIII в.

Последним в «стилях королей» стал стиль Людовика XVI – *классицизм*. Стиль «рококо» упорно *упрощает* формы, но *роскошь не сдается*: отныне роскошь чередуется с изящной простотой. Возникновению «классицизма» способствовали *раскопки*, проведенные в Геркулануме и Помпеях, которые вновь вызвали в Европе интерес к Античности, к эстетике Натурализма.

И вскоре «классицизм» завоевал всю Францию, его сторонницей и покровительницей была и фаворитка короля – красotka Помпадур, всеильная *законодательница мод*. Новая мода «в греческом духе» захватывает архитектуру, затем – весь остальной *П о п – а р т*, от мебели и интерьеров, до всякой утвари, одежды и причесок. Виват, друзья, красотке Помпадур!

Стиль расцветает при Людовике XVI, причем, его распространению способствовали привязанность к нему двора и короля. И здесь возникли явные **ПРОТИВОРЕЧИЯ!** Французская буржуазия, мечтающая об *освобождении от тоталитаризма*, стремилась к идеалам *демократии, республики* и видела их формах управления Античности. А *строгость, упрощенность форм* и утонченность ли-

ний и деталей приветствовались пуританскими по духу буржуа. Позднее в «классицизме» появятся тенденции к *поверхностному подражанию* античным образцам и *эклектичное* смешение стилей роскоши и простоты.

Период буржуазных революций, начавшийся со взятия Бастилии, приносит Франции не только долгожданную *свободу от монархии*, но и рождение более простого стиля Директории. Он зарождается на рубеже XVII–XIX веков, являясь переходным стилем от демократичного, простого классицизма к официальному и более роскошному «ампиру».



Давид Ж.-Л. Мадам Рекамье. 1800. Стиль Директории



Давид Ж. Наполеон в рабочем кабинете. 1812. Ампи́р

Периодом утверждения «ампира» можно считать десятилетие правления Наполеона (1804–1813 гг.) Эта «эклeктика» (не стиль), навязанная диктатурой, само ее название «ампир» исходит от французского «empire» – империя.

«Эклектику» определял «коктейль» из *римского имперского* искусства, по духу близкого Наполеону, и мистики искусства Древнего Египта, так поразившего Наполеона в его египетском походе. В одежде войск, цветах знамен мы видим яркие цвета, любимые в Египте – цвет *желтый* и цвет *темно-голубой*.

И наряду с декоративными *античными* мотивами – колоннами, пилястрами, в убранстве интерьеров и в отделке мебели звучит «египетский мотив».

«Ампир» распространяется на весь П о п – а р т, от мебели, до каждой мелочи: зеркал, предметов туалета, одежды, обуви и шляп. На смену моды революций, *демократичной* и слегка неряшливой, приходит вновь *классическая строгость, симметрия* и основательность. Ампи́рные проекты в основном немало суховаты, поскольку авторы исходят из далеких образцов чужой эпохи.

Тон задает *имперская символика*, среди убранства и отделки – мотивы рога изобилия, грифоны, лиры, копыя, факелы, щиты. На тканях – сценки росписей античных ваз, этрусский, римский, греческий орнамент. После египетской компании распространяются фигурки сфинксов, сарацинов, изображения *египетских* богов и иероглифов. «Ампир» был отражением личности Наполеона, и

вместе с ним ушел, открыв дорогу новым *буржуазным отношениям* и новым, *прогрессивным технологиям*, и стилю *бидермейер*, простому и демократичному.



Стиль «бидермейер». Усадьба Ольгово. Россия

Стиль «*бидермейер*», утвердившийся после свержения Наполеона, просуществовал до революций 1948 г. Он стал реакцией на страшную эпоху войн и разрушений. Уставшим от несчастий людям хотелось мира и покоя, а новый стиль давал душевное спокойствие, и беззаботность, и покой.

Он унаследовал от *строгого, холодного* ампира все основные формы построения и лаконизм. Но это был уже не тот имперский и слегка казенный стиль, он внес в жилища, в жизнь буржуа *спокойствие* и *скромность* с легким налетом романтизма и сентиментальности, самодовольства и основательности.

Стиль удостоили насмешливым, высокомерным прозвищем – «бидермейер» – «бравый господин Мейер», заимствованный из карикатур синоним тихого мещанства. Буржуазия же приветствовала в стиле прочность, доброкачественность, удобство и практичность. Отбрасывая пышность и высокомерие ампира, она нашла в практичном «*бидермейере*» такие качества, как демократичность, *дешевизну* и *целесообразность*. Буржуазия знала цену трудовой копейки!

А для души ввели веселые и яркие *расцветки* тканей для обивки мебели, шелк заменяет ситец, репс, сиденья, спинки набивают конским волосом. В одежде появились скромные, простые ткани и упрощенные фасоны, цветистые жилеты у мужчин, простого кроя сюртуки. Зато все это шилось *проще* и *быстрее!*

Стиль *бидермейер* был, по сути, стилем труженика-буржуа, расчетливого, экономного, любившего во всем *рациональность* и логичность, а *проще* – делового человека, удачливого предпринимателя. Но в 1820-е года в Европе возникает интерес к экзотике Востока, а уже в начале 1830-х – стремление Поп-арта к мебели, нарядам, интерьерам, имитирующим *восточный* стиль различных стран. Так, появляются курильни и гостиные «на манер» турецкий и персидский, их интерьеры наполнялись разными предметами из Индии, Японии, Китая.

В 1848–1852 гг. Европу всколыхнули *пролетарские* восстания. Во Франции и Пруссии, Италии и Австрии рабочие боролись за свои права. Но буржуа,

объединившись с аристократией, жестоко подавили выступления рабочих. И Франция становится Империей – приходит к власти император Наполеон III.

Победа над рабочими приносит буржуа не только политическое утверждение, но и *большие барыши*. Разбогатевшие банкиры и промышленники *стремятся к роскоши*, к богатым интерьерам, мебели, одежде. Так возникает *новая имперско-буржуазная «ЭКЛЕКТИКА»*, причудливое совмещение *простых «машинных» стилей* со старыми имперскими и историческими стилями.



Мебель, обусловленная *эkleктикой*. Усадьба в Ольгово. Россия

Ее отличие от стилей «РОКОКО» (стиль Луи-Филипп, стиль Виктории, английской королевы), несущих в себе *стремление* к простоте, определяемой *развитием машинных производств*, в создании *имитации роскоши*. Это сказалось в появлении накладок-украшений в мебели и в возвращении к изгибам ножек мебели, и к украшению мебели резьбой. Дешевая обтяжка мебели вновь *вытесняется богатой*: репс, ситец заменяет плюш и бархат с богатой бахромой.

Принципиальная особенность «эkleктики» была в ее корнях, которые лишь *подражали* стилям, чуждым современности, СМЕШИВАЯ их. Эkleктика была *чужда и современности*, не вписывалась в жизнь и в *технологии машинных производств*. Само развитие науки, производства и технологических процессов все настоятельнее требовало *изменений в стилях*. Такая разработка *новых принципов П о п – а р т а* теоретически велась в трудах Д. Рёскина (Англия), затем – в форме практических работ У. Морриса, который основал журнал «The Studio» и предприятие, где разрабатывались основы «нового английского стиля», в котором *главными* считались КРАСОТА, УДОБСТВО.

Но Моррис был сторонником *ремесленного* производства, его культуры и технологий. Развитие его идей эстетики, но только в рамках *новых технологий*, продолжили его последователи Вальтер Крэйн и Генри Ван де Вельде. Но это уже будет новая страница из истории П о п – а р т а, страница торжества МАШИНЫ, *машинных технологий* и *нового художественного стиля* – «МОДЕРНА».

## Глава 20. Модерн

Эпохе – ее искусство, искусству – его свободу.

*Надпись на фронтоне здания*

Такая надпись, приведенная в эпитафии, была на здании для выставки (1897 г. Вена), в котором демонстрировался новый стиль «Сецессион» (от лат. «отделение», «уход»). Век девятнадцатый, век *торжества машины и капитализма*, изобретений и открытий в разных областях науки, ознаменовался романтизмом и эклектикой в **П о п – а р т е**, подобием классики и историзма.

Европа словно бы пыталась выйти из наметившегося тупика в культуре, искала свое место в стилях и в истории, не замечая, что само *развитие науки, производства* неумолимо двигало ее к чему-то *новому*, пока неопределенному, но *явно прогрессивному*. Целесообразность и удобство, как в производстве с помощью машин и новых технологий, так и в быту, в архитектуре и дизайне, в одежде и комфортной обстановке – во всем **П о п – а р т е** назревали перемены.

Дорогу, как всегда, *указывали АВАНГАРДИСТЫ!* Сначала *импрессионистов* восхищает *плоскостность* и *лаконизм* японской графики, затем *пуантилисты* применяют технологии *контрастности цветов*, открытые Шеврёлем для окраски тканей. В конце 80-х Поль Гоген, Эмиль Бернар совместно разрабатывают принципы *декоративной плоской живописи*, Тулуз-Лотрек приходит к *плоскому* плакату в начале 90-х: к возможности печати его в типографиях.



Синьяк П. Марсельский порт. Фрагмент. Пуантилизм



Тулуз-Лотрек. Афиша. 1893

И уже в это время в разных странах возникают *новые тенденции* в **ПОП – АРТЕ**: «*эkleктическому реставраторству*» художники противопоставляют культ *технологий* и *машин*, функциональности и *современных* материалов (бетон, стекло, железо). Заметьте, господа «эстеты», искусство создавало новую **ЭСТЕТИКУ**, по требованию **ПРОИЗВОДСТВА**, развития науки, технологий!

А первый шаг был сделан мюнхенскими художниками (Сецессион 1892 г.), развитие Модерна, как стиля, более определилось в 1897 г. на Венском Сецессионе. Австрийских «модернистов» представляли Отто Вагнер, который ока-

зал огромное влияние на формирование стиля «Модерн», а также Густав Климт, Й. Гофман, Э. Орлик, К. Мозер. В Германии стиль получил название «югенд-стиль» от авангардного журнала «Jugend», вокруг которого сгруппировались «модернисты» О. Экман, П. Беренс, Б. Панкок, Р. Римершмид и пр. В работах Климта, Экмана, и в их орнаментах – *прямая связь* с японской графикой.



Климт Г. Ожидание. 1905–1909



Климт Г. Поцелуй. 1908

Во Франции и в Англии стиль получил название «ар нуво» - новый стиль, его проводниками стал во Франции Тулуз-Лотрек, а в Англии – Б. Скотт, Ашби и Макинтош, и прочие. Бельгийский архитектор и дизайнер Ван де Вельде, активный идеолог, практик стилевого направления «Модерн», одним из первых сформулировал все *основные принципы* Модерна. В чем их суть?

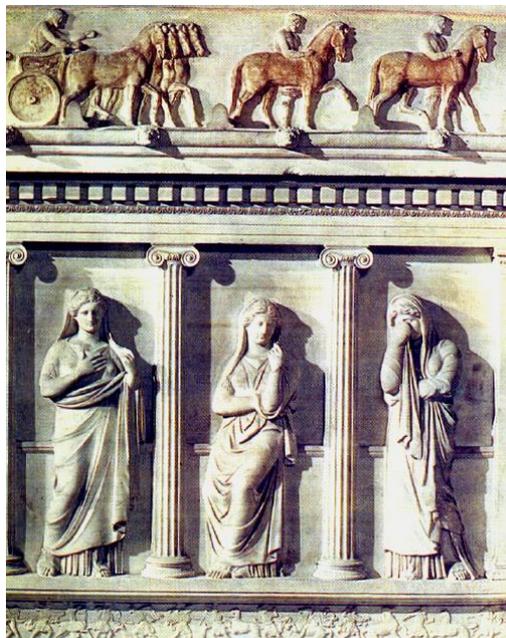
В отличие от Морриса, он делает упор на *технологиях* МАШИН, *индустриальном* производстве бытовых вещей, всего П о п – а р т а, который бы соединял, одновременно, и *технические* и *эстетические* новаторские достижения.

Модерн был нужен и развивающейся АРХИТЕКТУРЕ, которая основывалась, в основном, на *классицизме*, на римских и на греческих традициях, с колоннами, украшенными *натуралистическими* фронтонами, орнаментом, рельефами и горельефами. Все это было *торжеством* НАТУРАЛИЗМА!

И он распространялся, как на *декоративно-прикладной* П о п – а р т, так и на все *монументальное* искусство, связанное с архитектурой, от украшения интерьера, до украшения интерьеров зданий. Подобные тенденции преобладали и в «новом классицизме» XIX века, являясь чаще подражательством или ЭКЛЕКТИКОЙ, смешением различных стилей по прихоти богатого заказчика.

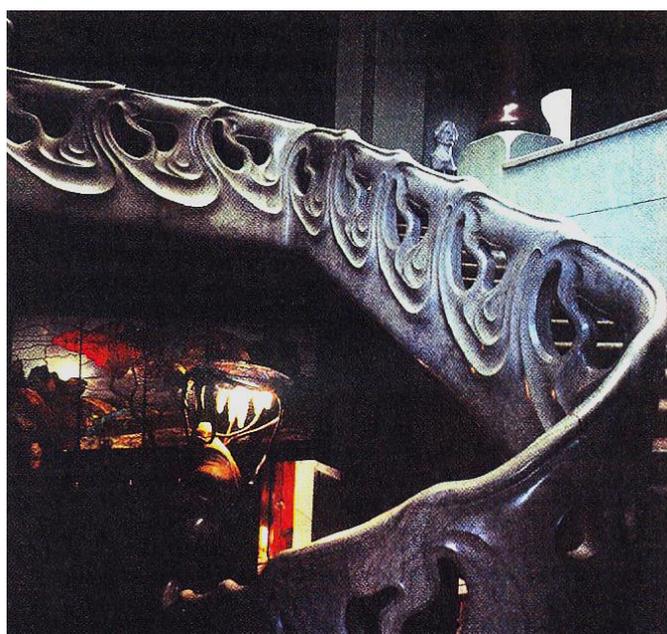
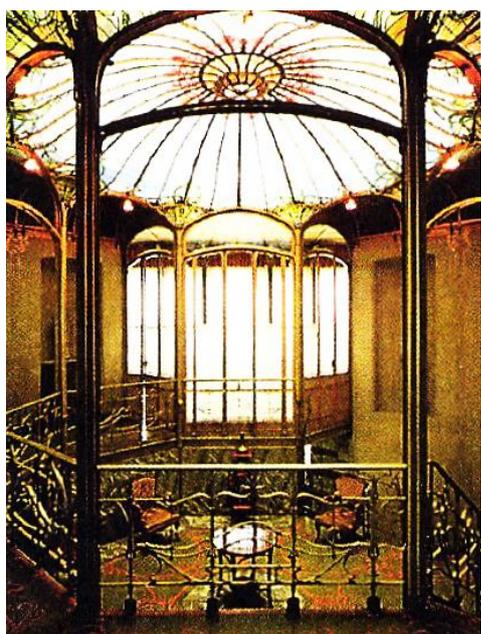
Но в древности уже существовали стили с *плоскими* изображениями на *плоских*, незагруженных деталями фасадах, с изящным, лаконичным контуром, и с *конструктивными* простыми формами. Один из них, уже известный европейцам, был Модернизм в искусстве и П о п – а р т е Древнего Египта. И не случайно он, как и *японская гравюра*, все больше привлекал внимание художников.

Простые, *плоские* фасады зданий, слегка украшенные *плоскостными* лаконичными изображениями с изысканными линиями, плавными изгибами, просторные гостиные с декоративными и *плоскостными* витражами, росписями «в типических чертах» – таков портрет стиля «Модерн» в архитектуре.



Саркофаг плакальщиц. Сидон. Натурализм      Шехтель Ф. Особняк в стиле «Модерн». 1900

Этот «портрет» обычно дополнялся мебелью, посудой и другим **П о п – а р т о м** в стиле «Модерн», ведь идеалом «модернистов» в архитектуре и в остальном искусстве, была *гармония во всем*, от легких, кованых решеток лестничных перил, до каждой мелочи, до каждой безделушки. **МОДЕРН**, изящный, легкий, словно льющийся, переливающийся в формах, в линиях рисунка витражей и росписей *становится лицом* Поп-арта и всего искусства на рубеже веков.



Орта В. Отель. 1889. Брюссель

Шехтель Ф. Особняк Рябушинского. 1900–1902

Причем, Модерн приобретает яркие индивидуальные черты в работах разных мастеров, в которых выражались темперамент и национальный колорит творцов. У некоторых художников и архитекторов он облекается в *текущие* «расплавленные» формы, другие добавляют яркость, фантастичность красок, *необычность* форм. У третьих – облик *плавного, спокойного* Модерна с изысканными, скромными цветами интерьеров. Всяк «модернил» по-своему!



Гауди А. Окно 1-го этажа в Касса Батто. 1904–1906.



Гауди А. Мозаичная башня.

Фантастический и яркий, «вытекающий модерн» испанца Гауди поражает зрителя

Но вместе с тем, существовали и тенденции *рациональные, геометрические*, в которых строгость форм соединялась со спокойствием больших и ровных плоскостей, предвосхищавших *функционализм* и *конструктивизм*.

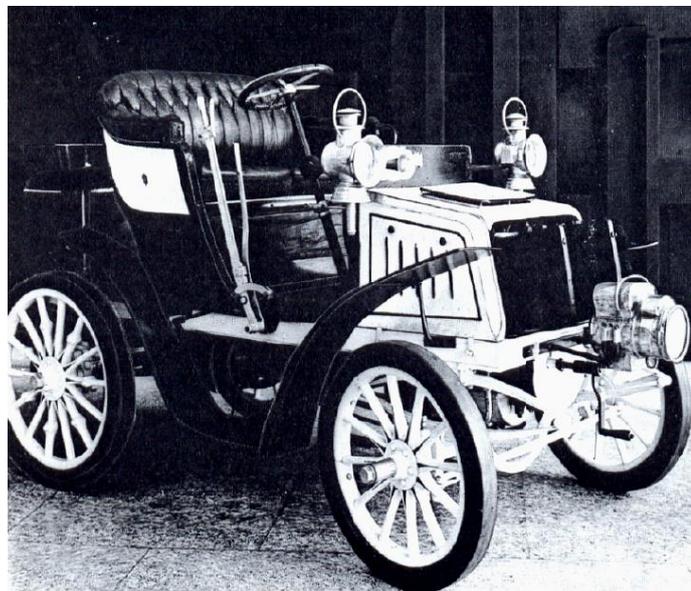


Шехтель Ф. Ярославский вокзал. 1902–1904. Москва. Модерн в русских традициях

Европа погрузилась в ясное и радостное любование Модерном. После тяжелой и насыщенной деталями *Эклектики*, Модерн нес *простоту* конструкций и раскованность, *свободу, легкость линий*. И это соответствовало духу времени, такому же свободному и легкому, чуть удивленному техническим прогрессом, открытиями и чудесами. Мир устремился в будущее с улыбкой и надеждой.



Орта В. Декоративная отделка особняка Сольве. 1890-е



Фиат «8HP» (Италия). 1901.  
Конструкторское бюро фирмы «Фиат»

Модерн распространялся на одежду и прически, на мебель, на посуду, на рисунок тканей – на весь *П о п – а р т*, попавший в сферу стиля или производства в этом стиле. Причем, уже в начале века Модерн становится *интернациональным* стилем, вступает в фазу зрелости. Его глобальному распространению способствовали журналы с иллюстрациями и фотографиями образцов «Модерна» и сами ВЕЩИ с *П о п – а р т о м* в этом стиле, ввозимые из «стран Модерна» во все другие страны в качестве *товара*. И это были мебель и обои, лепнина и другой декор, одежда, обувь, ткани, велосипеды и автомобили.

Архитектурный стиль «Модерн» вполне естественно вошел в российскую архитектуру, поскольку именно в России он имел глубокие и многочисленные корни. Достаточно проанализировать все *декоративно-прикладное древнерусское* искусство и Православную архитектуру, чтоб убедиться в *плоскостности* стен, фасадов, в лаконичности и простоте изящных форм, и в плавном ритме *плоских* росписей, икон. И здесь же *конструктивность*, господы «эстетсы»!

Все признаки, тенденции Модерна – налицо! И это еще целый пласт исследований для будущих *искусствоведов* нового Конкретного искусствоведения.

Модерн, как стиль, просуществовал недолго, поскольку он был *переходным стилем*, он подготовил почву для возникновения *новейших* направлений и течений, как в изобразительном искусстве, так и во всем *П о п – а р т е*.

Кроме этого, *непонимание* искусствознанием Старой школы СУТИ, истинных основ явлений «Модерн» и «Модернизм», и *общего развития* искусства, внесло *неразбериху, путаницу* в трактовку этих удивительных феноменов. Со всеми этими проблемами мы разберемся в следующей главе.

## Глава 21. Модерн и Модернизм

Авангард и постмодерн – вроде, как и есть современное искусство, вроде, как – в оппозиции...

*Рассуждения «эстета» из Интернета*

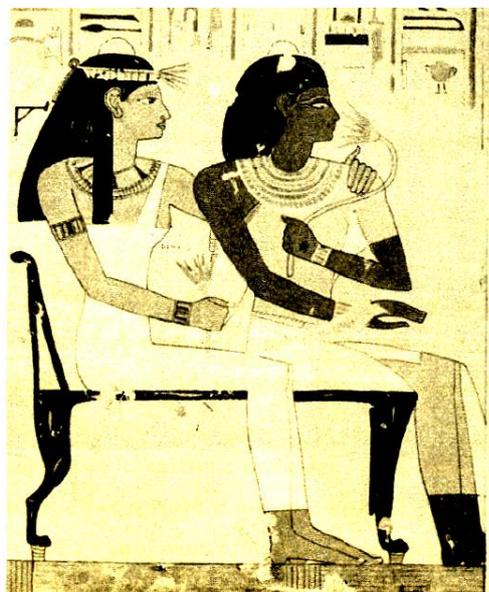
Искусствознание Старой школы уже в начале века *запуталось* в определениях понятий «Авангард», «Модерн», «Натурализм» и «Реализм», «Абстракционизм» и всех других понятий, связанных с искусством. «Модерн» – не исключение! Уже с его названия идет неразбериха и раздор. В Германии – это «югенд-стиль», а в Англии и США – «ар нуво», в Италии – стиль «либерти», в Испании – «модерн», а в Австрии – «сецессион» (от лат. «отделение», «уход»). Разброд!

В России переняли у испанцев гордое название «Модерн» и этим подложили крупную «свинью» российскому любителю искусства, запутав все до невозможности. Поди-ко, разберись, где «Модернизм», а где «Модерн»!

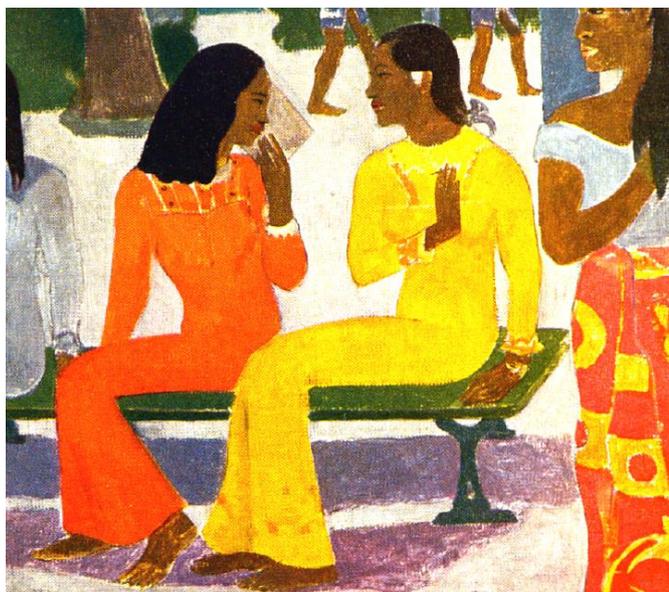
Советские Генсеки материли, почему зря, «абстракционистов-модернистов», не понимая даже *сути* этих терминов. Не понимают этого и *современные искусствознани*, галеристы и художники. А чтобы разобраться в этом сложном и запутанном явлении, нам надо провести расследование в *духе детектива*.

Итак, «дитё» родилось, ему дали *пять имен*, десяток паспортов и выпустили на пятьдесят дорог – *гуляй парнишка!* Об именах мы написали, прописку новый стиль отметил в разных странах, пути его обширны – от архитектуры, живописи, до машин, причесок и одежды. «Модерн» – изящный и многоликий!

Портрет «парнишки» *тоже исказили* – приклеили «усы» и «бакенбарды», и так «загримировали», что несчастный зритель не может распознать его до сей поры. Поэтому давайте осторожно снимем весь *псевдонаучный* «грим» с несчастного «Модерна», попарим его в баньке, да и представим в *первозданной красоте* на суд почтенным зрителям. Назло «гримерам» Старой школы!



Изображение древних египтянок



Гоген П. Рынок (Ta matete). 1892

Вот как рисуют нам его портрет «эстеты» Старой школы в «Толковом словаре русского языка» С. Ожегова и Н. Шведовой, в сообществе Российской Академии наук, Российского фонда культуры и Института русского языка.

«МОДЕРН – направление в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве конца 19 – начала 20 в., противопоставляющее себя искусству *прошлого* и стремившееся к конструктивности, чистоте линий, к лаконизму и целостности форм». Аналогичное – у всех искусствоЗНАЕВ. А как иначе?!

Но мы, исследуя архитектуру, живопись, Поп-арт Египта, уже *встречались* с «конструктивностью, чистотой линий, лаконизмом, целостностью форм».

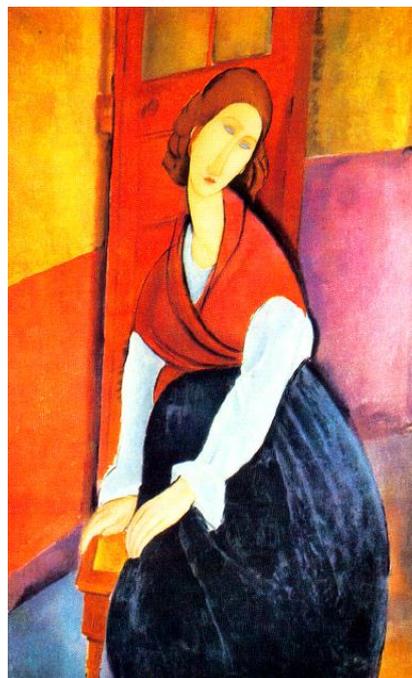
Как может противопоставлять себя «Модерн» искусству *прошлого*, когда в своих работах Поль Гоген в конце 19 – начала 20 вв. *стремится* к идеалам Модернизма и *ищет их* в искусстве Древнего Египта, в графике Японии, в Средневековой миниатюре? Об этом говорит картина «Рынок (Ta matete). 1892 г.»

Великими традициями Модернизма наполнена и Православная икона. Оттуда черпали приемы, вдохновение и символисты, и *неомодернист* А. Модильяни. Частично – из *народного* искусства, лубка, *декоративного* и *плоского*.

Модерн – явление, «не противопоставляющее себя искусству *прошлого*», а повсеместно *развивающее* его достижения на **НОВОМ УРОВНЕ**. Оно *стремится* к тем же идеалам, что и *реалистическое* искусство *прошлого* – Модернизм.



Рублев А. Троица. Икона 1420-х годов.  
Написана в лучших традициях Модернизма



Модильяни А. Жанна Эбютерн.  
1919. Неомодернизм

Понятие «*реалистическое* искусство» мы выделяем не случайно, ведь «соцэстетсы» Старой школы нам приготовили еще один «фальшивый паспорт» с новой «фотографией». Это ярлык, приклеенный к «парнишке», несет и *политическую* функцию: *дискредитировать* все авангардное искусство перед тоталитарной властью. Судите сами, господа-товарищи, искусствознаи и «эстетсы»!

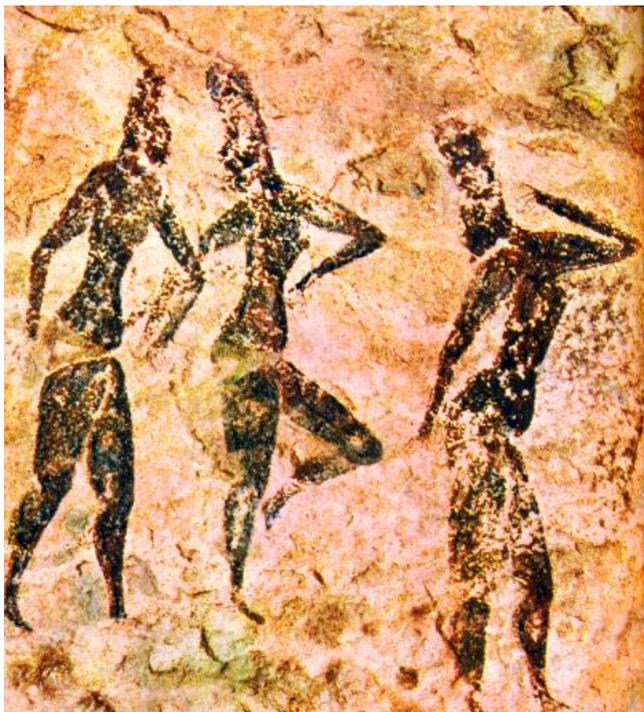
«МОДЕРНИЗМ – Общее название разных *направлений* (1?) в искусстве конца 19 – начала 20 в. (2?), провозгласивших разрыв с реализмом (3?), отказ от *старых форм* (4?) и поиск новых эстетических принципов».

Все в этом «паспорте» поддельно, лживо, писали его явно *по заказу диктатур*, а в лучшем случае, по *непониманию* развития искусства или по глупости.

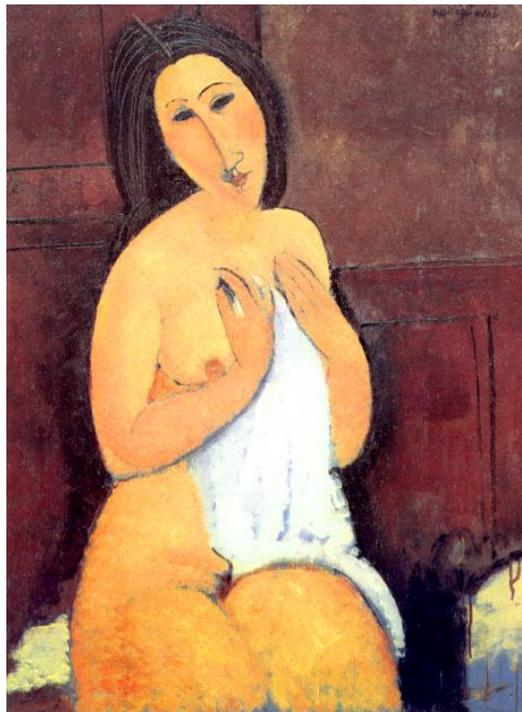
В определении не говорится о *течениях* в искусстве, лишь «*направлений в искусстве*» (1?), ученые профессора *не понимают разницы* между течением и направлением в искусстве, неверно называют направления течениями, и наоборот. Но это ведь такая малость, господа! Как бы не так, товарищи «эстеты»!

Конкретное искусствоведение *научно определяет* два этих понятия для всех, студентов и профессоров: «НАПРАВЛЕНИЕ (в искусстве) – *самостоятельное исследование* какой-либо грани искусства в форме или содержании».

«ТЕЧЕНИЕ (в искусстве) – исследование какой-либо грани искусства в *русле определенного направления*». И все становится понятно и логично!



Танцовщицы. Сахара. V тыс. лет до н.э.  
Реалистические изображения в типических чертах



Модильяни А. Сидящая обнаженная  
в рубашке. 1917. Неомодерн

Не может Модернизм провозглашать «*разрыв с реализмом* (3?)», поскольку он с вами есть Реализм! Это АБСУРД! Определение его в «Толковом словаре» все так же *ненаучно*: «РЕАЛИЗМ – направление в искусстве, ставящее целью *правдивое* изображение действительности в ее *типических чертах*».

Вот хоть убедите, но мы не видим, как можно создавать «*правдивое изображение*» чего-нибудь в «*типических чертах*»?! Вся армия искусствознаев *всей планеты*, натасканная академиками-«генералами», науськанная важными фельдфебелями-профессорами, свирепо марширует по музеям, галереям и текущим выставкам, и вопрошает *грозно* бедного художника: «А почему изображение в «*типических чертах*» ты сделал *не правдиво*?!!».

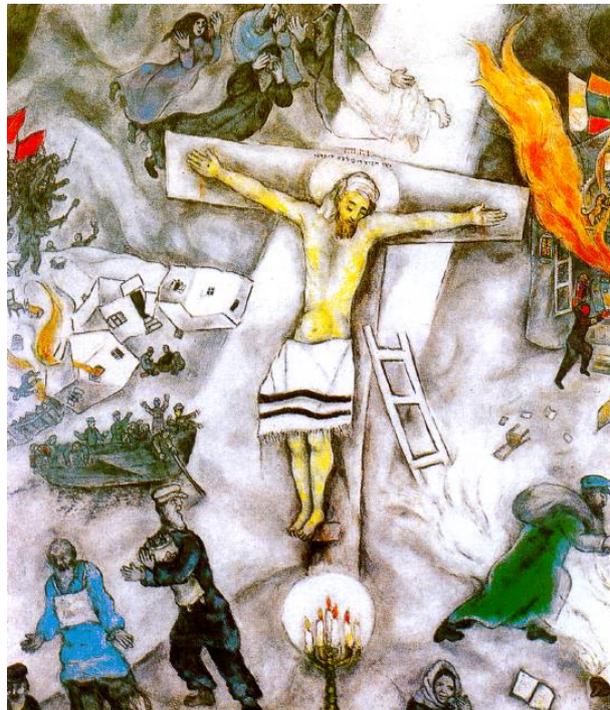
Чтобы понять абсурдность этой фразы, нам надо разобраться с очень сложной частью этого определения – «*в типических чертах*».

Т и п – это «форма, образец, которому соответствует известная форма предметов, явлений». Пример – славянский тип, «лицо кавказской национальности», тип самолета, автомобиля. Тип – это *идеальный* образ, а сколько лиц *конкретных* у славян, а на Кавказе? Вах! Десятки, сотни миллионов!

И ежели мы сделаем изображение кавказца «в типических чертах» и скажем: «Гиви, это ты!», то Гиви возмутится! И нос его короче, и усы длинней, и в целом, он «савсэм краси-ивей!». И он покажет нам свою *цветную фотографию*, где «все как в жизни» и п р а в д и в о ! Где он *конкретный*, а не придуманный, где он похож *сам на себя*, а не на горца, представленного нами на картинке: *идеального и непохожего*, абстрактного, в «типических чертах».



Кандинский В. Картина с острями.  
1919. Неоабстракционизм



Шагал М. Белое распятие. 1938.  
Реализм в типических чертах

Поэтому все *идеальные*, придуманные образы животных, человека в *типических чертах*, раскрашенные *контуры* и *силуэты* первобытного художника, все это – Р е а л и з м, будь это *силуэт* быка, или изящный *контур* африканской женщины в Модернизме. А если, «так, как в жизни» – *Натурализм!*

И если первобытное абстрактное искусство являлось и по ф о р м е, и по с о д е р ж а н и ю *абстрактным*, то появление т и п и ч е с к и х, *абстрактных* по изображению, но по *содержанию* уже к о н к р е т н ы х *силуэтов*, *контуров* людей, животных, становится *рождением Реализма*. Этот период первобытного искусства так и остался «*неизвестным*» для искусствознаев Старой школы, но он понятен нам: ПЕРЕХОД от Абстракционизма к Р е а л и з м у.

Все самые различные изображения, имеющие в основе Т И П – реальный образ в *типических чертах*, являются *реалистическими* изображениями. Орнамент с листиками и цветами, лубок с причудливыми мужиками, «страшилки-девушки» Пикассо и утонченные красотки Модильяни – все это есть *реалистические* изображения «в *типических чертах*». А значит, все это – искусство Р е а л и з м а. Это – когда «не так, как в жизни», господа «эстеты» и искусствознаи Старой школы! Но вы и в этом начудили *этого!* Что ж, будем поправлять!

«НАТУРАЛИЗМ – направление в искусстве, стремящееся к *внешне точному* изображению действительности» (*авторы*) родился не «в последней трети

19 в.», как полагает Старое искусствознание, а в V в. до н. э., в Древней Греции. От *плоскостного* Модернизма ранней Античности (в типических чертах) искусство устремляется к ТРЕХМЕРНОСТИ: *плоскостной* аксонометрии и *перспективе*, где все, «как в жизни» – к *Натурализму*. Но, *при его трехмерности*, изображения были *плоскостными* образами МОНО (одного) глаза.

Монокулярную и *плоскостную* перспективу теоретически обосновал Великий Леонардо, и все искусство Возрождения и прочее, «стремящееся к внешне точному изображению действительности» – есть НАТУРАЛИЗМ.

Наглая ЛОЖЬ: «противопоставляющих себя искусству прошлого», КЛЕВЕТА: «отходящих от р е а л и з м а», «провозгласивших р а з р ы в с *реализмом*» – вот методы «научного» искусствоЗНАНИЯ, «эстетов» Старой школы!

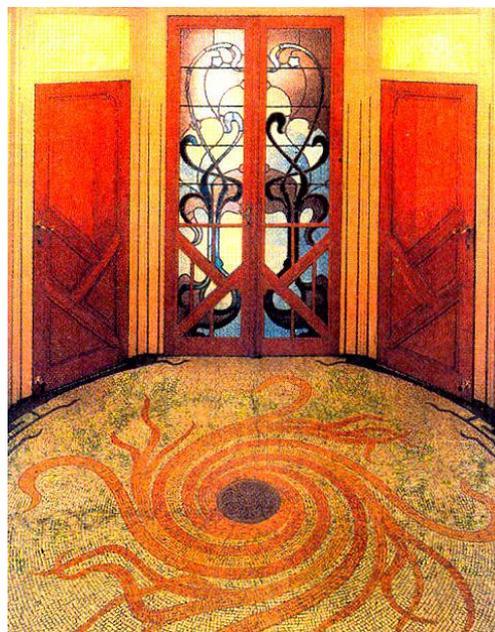
Мы думаем, Вы поняли уже, читатель, в чем состоит ОБМАН и ш у л е р с т в о создателей определений. Понятие «Натурализм» в них заменили «Реализмом»! И побежали тут же доложить начальству – «Понтию» с усами: «Разрыв у них, авангардистов-модернистов, не только лишь с «*Натурализмом*» (!! ), но даже с «Р е а л и з м о м» (!!! ) Ах-ах! Ах-ах!». Ну, братцы, дальше н е к у д а ! Дальше – только «формализм»! А с «формалистами» мы цацкаться не будем!

И началась компания борьбы с «врагами» формалистами, с «модернистами-абстракционистами», со всем, что было неуютно диктатурам.

А мы даем вам наше, *авторское* определение понятия: «МОДЕРН – стиль (и направление) в изобразительном искусстве, архитектуре и Поп-арте конца 19 – начала 20 веков, *отходящий от Натурализма* и стремящийся к *конструктивности, чистоте линий, лаконизму, плоскостности и декоративности*».



Храм Исиды на о. Филэ. Египет. Модернизм.



Орга В. Интерьер. Модерн. 1892-93

МОДЕРН – стиль и направление, возникшие на рубеже 19–20 вв., а МОДЕРНИЗМ – явление уже *глобальное*, распространенное в веках, включающее в себя искусство Древних Цивилизаций, Античности, Средневековья: в Поп-арте, росписях, рельефах, миниатюрах и иконах. Поэтому определение понятия «*Модернизм*» должно по СУТИ *отличаться* от определения понятия «*Модерн*».

И мы *это отличие* предлагаем в авторском определении: «МОДЕРНИЗМ – стиль (и направление) в изобразительном искусстве, в Поп-арте и архитектуре всех времен, отходящий от *Натурализма* и стремящийся к *конструктивности, чистоте линий, лаконизму, к плоскостности и декоративности*».

И этот СТИЛЬ – «совокупность черт, близость выразительных художественных приемов и средств», в *глобальном* Модернизме распространен от скотоводческого периода (Сахара), до СОВРЕМЕННОГО искусства.

И здесь всплывает еще один «фальшивый паспорт» «мальчика» по имени «Моден», но только в *русском варианте* – «Модерн Иванович»: в «Толковом словаре» (вариант 2-й) это слово значит еще «то, что СОВРЕМЕННО и модно».

Словечко это, хорошо в быту, когда гордишься *модным* интерьером и *современной* маркой лимузина, а вот в искусстве... Тут начинается «двойной стандарт»! Искусствознаи Старой школы слово «современный» понимают, как «авангардный», что позволяет искусствознаям США (журнал «Арт-форум») заявлять, что никакого «*российского современного искусства*» вообще *не существовало*. АВАНГАРДА?! Вот, вам очередная глупость западных «эстетов»



Использование Концептуализма в рекламе. Промышленный образец Концептуализма



Пронкин В. Оранжевый цилиндр. 2002. Новый Авангард. Конкретный Абстракционизм

Ведь если «современный – относящийся к одному времени, к одной эпохе к кем-чем-нибудь», то наш *российский* АВАНГАРД начала прошлого столетия достойно представляли гении Шагал, Кандинский и Малевич. Или *тогда* России не было? Была! А значит, было *ей современное* искусство и АВАНГАРД!

А если «современный (2) – относящийся к *настоящему времени*, теперешний», то *современное* искусство ни США, ни Запада не имеет АВАНГАРДА! Развитие *монокулярного* Авангардизма завершилось 35 лет назад. Зато в России, как и в XX веке, есть «современное» искусство – наш Новый Авангард!

А что малюют «*современные*» художники? Увы! Отнюдь не АВАНГАРД! У них для этого мозги куринные. «Опетушили» их нахальные «эстеты»! Не зная «броду» и КУДА вести искусство, они направили художников в ПОСТМОДЕР-

НИЗМ!!! А ЧТО это такое, не знают толком *ни они*, ни их *тупейные* философы, которые ПРЕДМЕТОМ своего исследования объявили «*состояние знания в современных наиболее развитых обществах*» (Лиотар Ж.-Ф.), исследований, в общем-то, *неопределенных*, «единственная цель которых – выделить ряд проблем, связанных с термином «постмодерн», *не пытаясь разрешить их*» (Лиотар).

Невольно вспоминается хитрец из притчей Насреддина, который *вместо супа* хотел продать воздух – аромат! Аналогично Лиотар Ж.-Ф. и прочие горе-философы предметом «Постмодернизма» берут НЕ ЗНАНИЕ, а его *состояние!* Увы, оно «печально»! Все уже ПОЗНАНО и *ничего больше открыть нельзя!* *Конец* наукам, *конец* искусствам, *конец* всему. Словом, КОНЕЦ СВЕТУ! Аминь!

Но здесь среди испуганных художников, как добрые «отцы-монахи» являются «эстеты»-аферисты. «Мы вам несем СПАСЕНИЕ! – поют они псалом. – Малюйте, господа, ПОСТМОДЕРНИЗМ! Открыть нельзя, но можно подражать Авангардистам! Аминь! И эпигоньте *без зазрения совести!* Арт-бизнес вас поймет: простит, и купит ваше *эпигонство* за большие деньги. Аминь!»

Так выпустили в свет еще «мальчонку» с непонятным «паспортом» и родословной. Но если «Модернизм» с «Модерном», все же, БРАТЬЯ, с довольно *родственной* эстетикой, то «ПОСТМОДЕРН» – третья вода на киселе, ни к Модернизму, ни к Модерну не имеющее отношения! Компот из разных «фруктов»!

С «эстетами» сыграла злую шутку их *глупость* и *некомпетентность!* От глупости (модернизм-авангардизм) они притопали к *аналогичности* этих понятий, и в своей лексике их применяют как СИНОНИМЫ (одно и то же).

Верней сказать: «ПостАВАНГАРДИЗМ»! Эволюция *монокулярного* Авангардизма завершилась, и художники: а) могут лишь эпигонски повторять, «*цитировать*» течения и направления Авангарда XIX–XX веков; б) открыть Новый Авангард XXI в. Куда идти? «Эстеты» и ИскусствоЗНАИ – не ведают, не знают!

Но, следуя нелепости: «Модернизм = Авангардизм», «эстеты» называют «ПостАВАНГАРДИЗМ» «ПостМОДЕРНИЗМОМ». Мало того, «философ» Лиотар решил «ПОСТиться» дальше: «Я подошел теперь ко второму значению термина «*постсовременный*»; должен тебе признаться, что *полной ясности* в этом пункте у меня нет». Как будто у него есть ясность в первом термине! По логике, *постсовременный* – это «*будущий*»! Увы! Это не «пост»!

Зато какой простор для «творчества»! Творите, господа «эстеты»!

ПОСТживописная абстракция – направление, возникшее в США...

ПОСТклиматизм – *состояние* художника после «*соцэстетской*» критики. Вот это – жизненно! ПОСТперепой – *состояние*... Рассол!

После исследований *состояний* в «современной» живописи придуманного им «Постмодернизма», Лиотар *прозрел*, увидев в нем только повтор и эпигонство: «*Повторение или цитирование...* представляется *совершенно очевидным*, стоит лишь обратить внимание на господствующие ныне в живописи течения, носящие имена «трансавангардизма», «неоэкспрессионизма» и т.п.» Увы! Эпоха ЭПИГОНСТВА процветает до сих пор!

Вот так закончилась история Модерна и Модернизма. На смену им спешили *новые* течения и направления Авангардизма, которые мы исследуем в последующих главах. Пардон, «эстеты»! Искусство не остановить!

## Глава 22. К о н с т р у к т и в и з м

Все искусство... отнести под один параграф «технического творчества».

К. Малевич

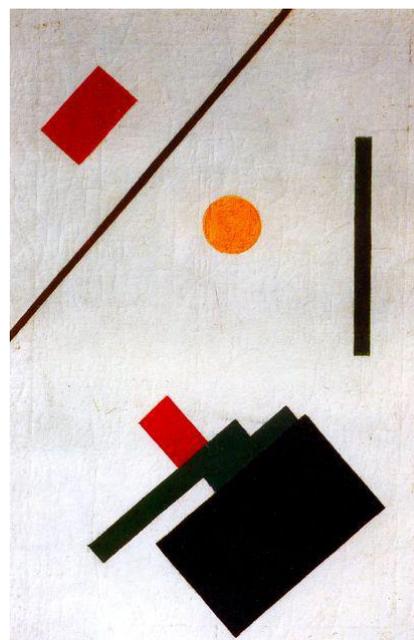
Итак, мы выяснили, что в искусстве есть: а) «искусство современное», что современно нам; и есть б) «искусство авангардное», что *открывает новые пути* в искусстве. Искусство *нам не современное*, начала прошлого столетия ознаменовалось целым рядом *а в а н г а р д н ы х* направлений и течений. И именно они открыли путь к дальнейшему развитию искусства и *П о п – а р т а*!

Фовизм дает *свободу цветотворчества*, поддержанную экспрессионистами, Кубизм – *свободу формотворчества*, основанного на плоскостных изображениях. Он объявляет *плоскостность священной*, вплотную подойдя к монокулярному и плоскому Абстракционизму, вернее – Неоабстракционизму.

Кандинский открывает этот СВОЙ «Неоабстракционизм», который называют попросту «Абстракционизмом». Это неверно! И мы ввели понятие «Неоабстракционизм», поскольку Абстракционизм в различных древних формах существовал уже на протяжении 300 тыс. лет, чего не признают «эстеты».



Кандинский В. Черные линии. 1913



Малевич К. Супрематистская композиция

Дальнейшей *эволюции* АВАНГАРДИЗМА в Неоабстракционизме и *П о п – а р т е* способствовали развитие науки и промышленности, открытия художников и архитекторов «Модерна», вплотную подошедших к *плоскостности* изображений и *устранению излишеств* в интерьерах, экстерьерах зданий.

Развитие строительных приемов и применение в строительстве различных модулей из стали и железобетона приводит архитекторов к *функциональной, модульной архитектуре*. Это была *необходимость*, а не прихоти художников.

Изготовление конструкций на промышленной основе дает толчок к развитию *К о н с т р у к т и в и з м а*, затронувшего все сферы производства. Сбывается мечта Малевича и Мондриана – искусство *неопластицизма* и *супрематизма* становится «технологическим» и входит в производство, в жизнь народов.

Развитие Конструктивизма происходило в разных странах *почти одновременно*, и концентрировалось в различных центрах, группах. И, как всегда, самыми упорными и *агрессивными врагами* нового становятся *искусствознаи* Старой школы, сторонники НАТУРАЛИЗМА. Они ВСЕГДА были ЗАСЛОНОМ на пути Авангардизма! Чем им не угодил КОНСТРУКТИВИЗМ? В чем его суть?

В ОСНОВЕ – четкая *конструкция* вещей, *отбрасывается все лишнее*, нефункциональное. Вот вам, «эстетсы», *идеальный стиль* МАШИННЫХ производств, *необходимый времени и обществу*. Но обывателю подайте «фантики» «бирюльки» Классицизма! Кариатид и ангелочков на фасады! Розы на обои!

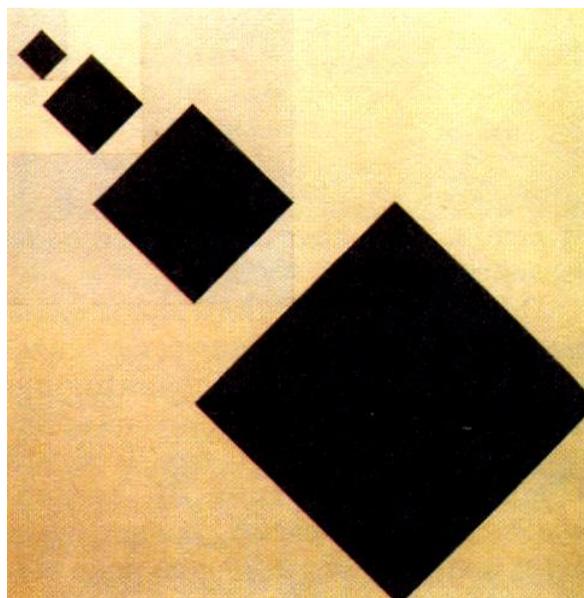
Но новое ВСЕГДА *пробьет себе дорогу*, вопрос только во времени. Конструктивизм дал *новые концепции* формирования этой искусственной среды, основанные на принципах Неоабстракционизма Мондриана и Малевича. ВСЯ современная АРХИТЕКТУРА и ДИЗАЙН – оттуда, из КОНСТРУКТИВИЗМА!

И первым пионером в области Конструктивизма становится Пит Мондриан. Уже в 1917 г. в Голландии, куда он возвратился из Парижа, в г. Лейдене образовалась группа «Стиль» – объединение голландских архитекторов, художников-абстракционистов. Ее «духовными отцами» становятся П. Мондриан и Т. ван Дусбург. В объединение входили разные творцы: художник Б. ван дер Лек и архитекторы П. Ауд и К. ван'т Хофф, скульптор Я. ван Монгерлоо и поэт Кок.

Поэтому объединение «Стиль» несло свои идеи в разные искусства: в дизайн, в полиграфию, в театр, балет, кино. «Стиль» исповедовал идеи «Неопластицизма» – отказ от Реализма и Натурализма, как *чувственных* изобразительных явлений, от *познавательных, идеологических* задач в искусстве. А целью нового становятся *конструкция, порядок, ясность, абсолютная гармония*, которые присущи только *чистой, максимально обобщенной* форме.



Ритвельд Г. Красно-голубой стул. 1918.  
Супрематический дизайн. Современность?



Тео ван Дусбург. Арифметическая композиция. 1930

Так, Тео ван Дусбург в своих *супрематических* работах довольно часто пользовался математическими расчетами. Расчет и точность, строгая рациональность присутствуют во всех его работах, и в «живописных», и в архитектурных.

Все эти *принципы* ОТКРЫЛ российский *супрематист* Малевич, в своей теории, картинах и в работе над объемными *архитектурами*. Иначе быть и не могло, у Мондриана и Малевича основы были общие – ритмический *геометрический* Абстракционизм. На тех же принципах основывались конструктивистские архитектурные проекты Т. ван Дусбурга, Г. Ритвелда, П. Ауда и прочих.

Конструктивистские концепции объединения «Стиль» во многом схожи с авангардными *концепциями* Ле Корбюзье, французского *конструктивиста* и *функционалиста*, а также группы «Баухауз», немецкой школы раннего конструктивизма. Сначала «Баухауз», или Высшее училище строительства, художественного конструирования, был образован в Веймаре архитекторами Х. ван де Вельде и В. Гропиусом. И там же преподавал затем Кандинский!

Именно Х. ван де Вельде заложил основы, принципы Конструктивизма в «Баухаузе», прославившие эту школу и ее преподавателей. Сменивший его в 1919 г. В. Гропиус продолжил дело и собрал великолепный коллектив преподавателей. Архитектуру здесь вели крупнейшие специалисты, сторонники функционализма: В. Гропиус, Х. Мейер и Л. Мис ван дер Рое.



Клее П. Революция виадука. 1937



Гропиус В. Баухауз в Дессау. 1926

Преподавателями были пионеры европейского дизайна Й. Иттен и Л. Мохой-Надь, художники-авангардисты В. Кандинский, Пауль Клее, Л. Фейнингер и пр. Преподавание было *схожее с системой* К. Малевича – большое место *уделялось практике* в художественно-производственных и проектных мастерских.

Здесь, наряду с работами учебного процесса, стремились выполнять *заказы предприятий*, проекты типовых жилых домов, эскизы *массовой промышленной продукции*: ламп, мебели, посуды, тканей. При этом, развивали у студентов понимание абстрактности и вырабатывали «чувство чистой формы и фактуры».

Но искусствоведы и художники Тюрингии, сторонники *Натурализма* и противники *Авангардизма*, подвергли школу оскорблениям и нападкам, создав вокруг училища атмосферу нетерпимости, враждебности. И в 1925 г., гонимый недругами и ретроgrадами, авангардистский «Баухауз» перебирается в Дессау.

Теоретическая и практическая деятельность «Баухауза» способствовала развитию *революционных принципов* художественного конструирования: Конструктивизма и Функционализма в дизайне и архитектуре, в полиграфии и в текстильном производстве, во всей промышленности, в создании искусственной окружающей среды существования человека. «Эстеты» снова проиграли!

Аналогичные задачи ставили перед собой французские конструктивисты Ле Корбюзье и его кузен Пьер Жаннере. Ле Корбюзье (настоящее имя – Жаннере Гри Шарль Эдуар) – *великий* архитектор, теоретик, скульптор и художник.

Он начинал, как все, с Натурализма, учился в школе декоративно-прикладных искусств в Париже. Позднее, в 1907 г. проходит школу авангардного искусства и архитектуры у архитектора Й. Хофмана, который *заложил основы* будущей архитектуры в сознании Ле Корбюзье. Основы – в Авангардизме!

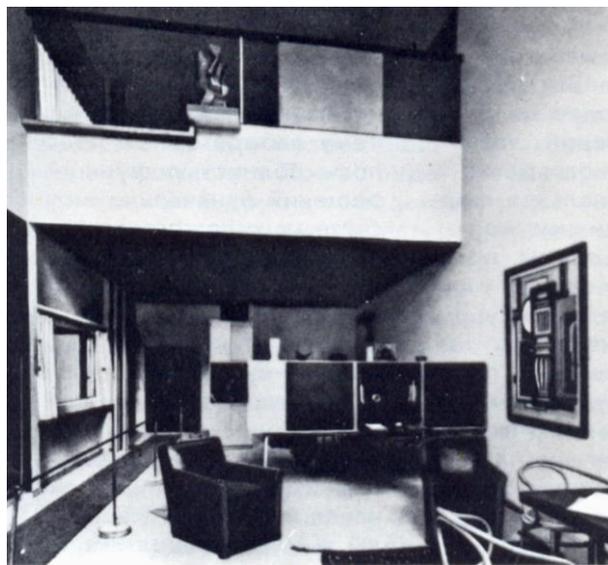
Затем Ле Корбюзье учился у архитекторов-функционалистов О. Перре (Париж, 1908–1910) и П. Бернеса (Берлин, 1910–1911). В Германии Ле Корбюзье впервые познакомился с *индустриальным* миром технологий и промышленности. Он начинает понимать, что новое, технологическое производство меняет роль художника в системе общества. Художники – капитаны производства!

А с 1917 г. Ле Корбюзье живет в Париже, работая как архитектор и художник, и занимается *теорией искусства*. Вместе с кузеном П. Жаннере и архитектором, художником А. Озанфаном, Ле Корбюзье создал теорию «Пуризма».

Пуризм (от франц. *pur* - чистый), в которой отдавалось предпочтение чистым формам, ясности мышления, статичности и закономерности. Можно назвать это «Модернизм в Кубизме»! Свою концепцию *функционального* Поп-арта и будущей архитектуры Ле Корбюзье изложил в теоретических трудах «К архитектуре», «Градостроительство» (1925 г.) и прочих.



Озанфан А. Натюрморт. Посуда. Пуризм. 1920



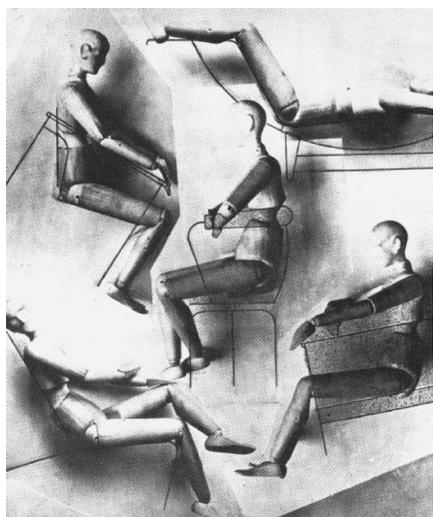
Ле Корбюзье, Жаннере П. Интерьер в павильоне «Эспри нуво». Франция. 1925

В то время, как и везде, во Франции господствовали *старые* архитектурные стандарты, и новаторам случалось биться с целой сворой критиков-«эстетов» и искусствознаев Старой школы. Но, к своей чести, Ле Корбюзье эффектно отбивал удары ретроградов. Причем, как и *Конкретное* искусствоведе-

ние, он обратил внимание на *псевдонаучность* и *невнятность* терминов искусствознаев Старой школы. Но он, увы, не видит всей *глобальности* П о п – а р т а и не понимает, что с а м занимается как раз П о п – а р т о м.

Поэтому, он пишет: «Парадокс *не в факте*, а в СЛОВЕ. Почему называть предметы, о которых идет речь, *декоративным искусством?*.. зачем применять термин «декоративное искусство» по отношению к стульям, бутылкам, корзинам, обуви, которые являются утилитарными предметами, настоящей *утварью?*»

Но в создании продуктов «безымянной индустрии, идущей своей просторной и ясной дорогой экономии», участвует Х у д о ж н и к, и сам Маэстро вскоре стал Великим и удачливым Дизайнером, создавшим образцы прекрасного искусства и в архитектуре, и в П о п – а р т е.. Его творения дарили людям эстетическое наслаждение, и этим отличались от крестьянской *грубой, несуразной* табуретки – они стали искусством, произведением ПОП–АРТА.



В основе функционализма были человеческие пропорции. 1928



Ле Корбюзье, Жаннере, Перриан. Кресло «Большое удобство». 1928. Не правда ли, *очень «современно»!*

Причем, Ле Корбюзье не только создает 5 принципов *функциональной*, конструктивной архитектуры, но и привязывает ее и весь дизайн к ФИГУРЕ человека, что окончательно, *научно* приводит их к ФУНКЦИОНАЛИЗМУ.

Конечно же, в России, родине Неоабстрактного искусства и его течения, *Супрематизма*, возникновение К о н с т р у к т и в и з м а и внедрение его в промышленность – явление закономерное. Уже Кандинский и Малевич в 1920–1923-х годах создали первые *промышленные* образцы абстрактного искусства, а в 1921г. возникла первая организация *Конструктивистов*.

Она возникла при Петроградском Институте художественной культуры (Инхуке), директором его в 1923 г. был К. Малевич, а группу составляли художники-супрематисты, соратники Малевича: А. Родченко, Л. Лисицкий, братья Стенберги, Л. Попова, В. Степанова, В. Татлин, А. Ган и многие другие.

Российские конструктивисты решали те же самые задачи, что и коллеги их в Германии, Голландии и Франции. Отбрасывая традиционное искусство, они стремились к сотворению эстетики *индустриальных* форм, пригодных для промышленных технологических процессов. При помощи особой окружающей среды, они хотели создавать, «лепить» особенного человека *будущего*.

Но это были утопические планы, на деле все сводилось к выработке неоабстрактных форм, конструкций для промышленного производства, осмысливания технологий и возможностей различных материалов.

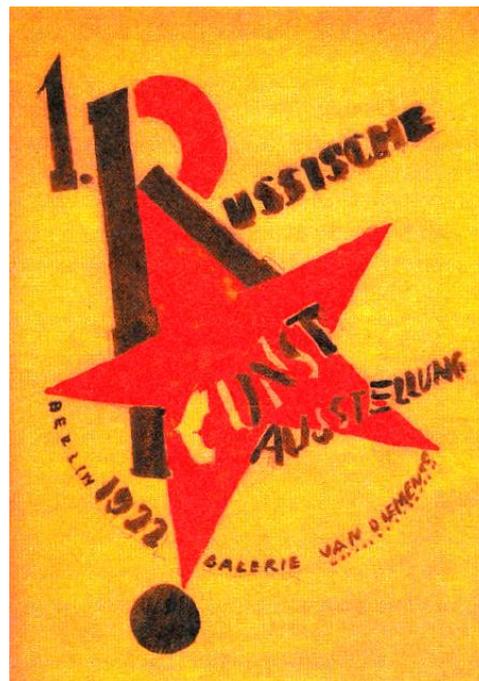
На первый план конструктивисты выдвинули простоту, функциональность и практичность будущих изделий. Такие же простые принципы, по замыслам конструктивистов, должны бы быть и в отношениях людей, и эти принципы проявятся затем в структурализме, в *минималистской* философии.

В архитектуре принципы конструктивизма были осознаны и сформулированы в трудах А. Весина и М. Гинсбурга и воплотились в железобетонных зданиях из прочных и технологичных *модульных* конструкций. Конструктивизм сыграл значительную роль в создании *советской школы конструирования*, в организации художественно-промышленных учебных заведений.

Конструктивисты создавали образцы товаров *на новых, современных принципах*, модели новых типов мебели, посуды, инструмента. Так, Татлин разработал *авангардные модели мебели* уже в 1920 г., создав основы нашего дизайна. Попова и Степанова работали над образцами новых тканей и создавали школу нового, *неоабстрактного* текстильного рисунка. Лисицкий, Родченко стояли у истоков новой полиграфии, плаката, оформления выставок и книг.



Татлин В. Проект памятника III Интернационала. 1919-20.



Лисицкий Л. Обложка каталога Первой выставки русского искусства в Берлине

Но тоталитарная коммунистическая власть в СССР и тоталитарная фашистская – в Германии *остановили* всякие *авангардистские* эксперименты в области искусства. В архитектуре утвердились эклектические формы с *идеологической* и *политической* символикой обеих диктатур, а в конструировании и промышленности – стандартизированный военный стиль: побольше, попрочней и подешевле. Развитию дизайна в области предметов быта мешали как идеологические принципы и *непринятие* Авангардизма, так и *неповоротливость* конвейерной и *плановой* системы производства в обоих государствах.

## Глава 23. П о п – а р т послевоенного периода

Мы живем в нынешнюю эпоху, в нашу эпоху:  
быть современным – это не мода, это состояние.

*Ле Корбюзье*

Захват фашистами Европы остановил процесс развития искусств во всех захваченных державах, художники-авангардисты эмигрировали в Америку и в Англию. Авангардизм *был уничтожен полностью* в Европе, а центром авангардного искусства становятся США, собравшие Авангардистов всей Европы и получившие огромный *творческий и интеллектуальный потенциал*.

Конечно же, война – трагедия как для народов, так и для П о п – а р т а. На смену мирному Поп-арту *Созидания*, Поп-арту *Ж и з н и* приходит агрессивный и воинственный Поп-арт убийства, *смерти, разрушения*.

«Поп-арт Войны» – это орудия убийства: автоматы, танки, корабли и самолеты, это одежда для солдат, обмундирование, спасающее им жизнь, это нарядные мундиры храбрых генералов, сверкающие ордена и полосатые одежды узников Освенцима. Поп-арт Войны – КРАСОТА, которая *уничтожает Жизнь*.

Это разрушенные города, сожженные музеи и шедевры живописи, архитектуры. Это – ужасное творение американцев – АТОМНАЯ БОМБА, и более ужасное их *преступление* – разрушенные этой бомбой города Японии и тысячи невинных жертв: детей и женщин, инвалидов, стариков. Таков Поп-арт войны...

Но даже с окончанием войны угроза новых войн, и самой страшной, АТОМНОЙ ВОЙНЫ висела над спасенным миром. Поскольку сам *Поп-арт Войны* не может убивать людей, то вся *ответственность* за смерть людей и разрушения ложится на ПОЛИТИКОВ, ДЕЛЬЦОВ, стоявших у кормила мира. Даже угроза *полного уничтожения* Человечества не останавливала ПОЛИТИКАНОВ и ненасытных заправил: капиталистов США и идеологов СССР.

Но мир всегда делился на сторонников войны, производителей *Поп-арта Смерти*, и на противников войны, творцов *Поп-арта Жизни*, работавших для мира, для создания *среды существования* человека, *а не его смерти*. Пока одни готовились к ВОЙНЕ, другие открывали новые законы и создавали города.



Ле Корбюзье и советский архитектор Веснин А. 1928.  
До 1930-х гг. в СССР еще не запрещался Авангард



Ле Корбюзье. 1928. Москва.  
Административное здание

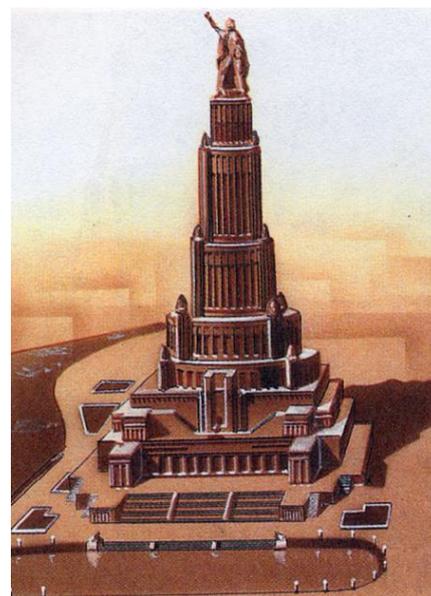
Великий архитектор, теоретик и творец *функционального* Поп-арта, Ле Корбюзье (1887–1965), *даже работал* в СССР и говорил в одном из интервью: «Я не знаю, что произойдет в будущем. Сейчас я знаю только, что мы живем в *революционную эпоху*, великая *научная* революция совершается на наших глазах, может быть, она продлится еще многие годы. Мы можем пойти навстречу *катастрофе* точно так же, как мы можем пойти навстречу *лучшему будущему*. Долг человека – *покорить события*, подчинить их своим целям».

И Мастер подтверждал свои слова всегда и всюду, и своим творчеством, и подписью в воззвании Всемирного Совета Мира, и дружеским сотрудничеством с архитекторами СССР. Но диктатура Сталина и партии уничтожает всякий *Авангард* в искусстве, везде господствует тупой *Натурализм*. В архитектуре и в дизайне – *политизированная ЭКЛЕКТИКА* тяжелого авторитарного искусства.

И эту перемену сразу же почувствовал Ле Корбюзье: «Я работал для СССР от всего сердца: Центросоюз, Дворец Советов, план застройки Москвы. Я ни от кого не получаю известий. Вы забываете своих друзей». На весь период власти Сталина забыли и друзей, и авангардные традиции *Конструктивизма* и *Функционализма*. В СССР, в подвластных ему странах социалистического лагерь все больше утверждался *идеологизированная ЭКЛЕКТИКА* «соцреализма».



Мельников К. Дом культуры им. И.В. Русакова. 1927-1929.  
Конструктивизм и Функционализм в архитектуре



Иофан Б., Гельфрейх В., Шуко В.  
Дворец Советов. 1933-1939

Но даже в послевоенной Франции, в *демократической* Республике, Ле Корбюзье встречает *яростное сопротивление*, как ретроградов-критиков, искусствознаев Старой школы, так и политиков, властей. Лишь только после его смерти Франция, в лице правительства и «культурной общественности», искусствознаев, *боровшихся с его идеями и творчеством*, признала, наконец, его огромные заслуги в развитии архитектуры, всей культуры Человечества.

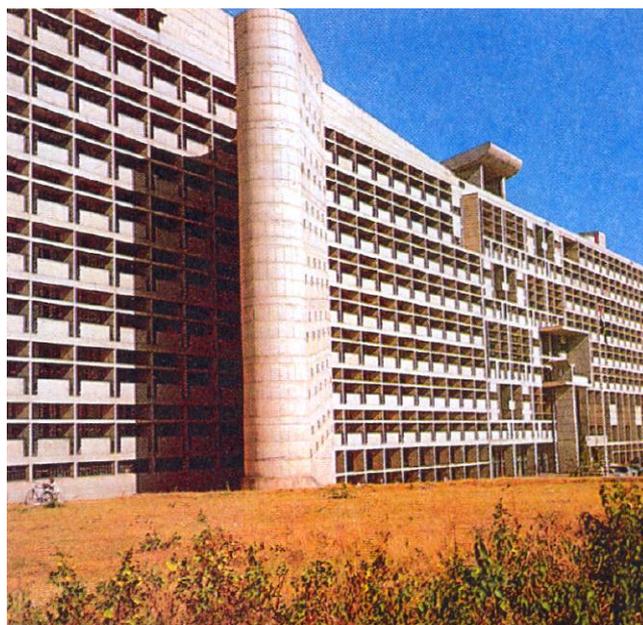
Министр культуры Франции, Андре Мальро был вынужден признать, что «ни один из современных мастеров-новаторов не был объектом столь ожесточенных и систематических *нападков* в продолжение всей своей творческой деятельности, как Корбюзье». Великий архитектор на протяжении долгих лет рабо-

тал в коридоре бывшего монастыря. Здесь были выполнены семь проектов для нового Алжира, которые *были отвергнуты* искусствознаниями, чиновниками, Правительством «свободной» Франции. Увы! «Идущим впереди» – не сладко!

Но тем не менее, идеи Конструктивизма и функциональности, гуманистического, привязанного к нуждам и *пропорциям* людей в П о п – а р т е Ле Корбюзье, *все больше применяются в архитектуре и дизайне*, во всем Поп-арте 50-70-х прошлого столетия. Его *простая и удобная* для человека мебель и архитектура несла в себе не только *комфортабельность и технологичность*: в них развивалась *поп-артистская эстетика П у р и з м а*, в 20-х прошлого столетия открытая Ле Корбюзье в изобразительном искусстве – скромная красота!

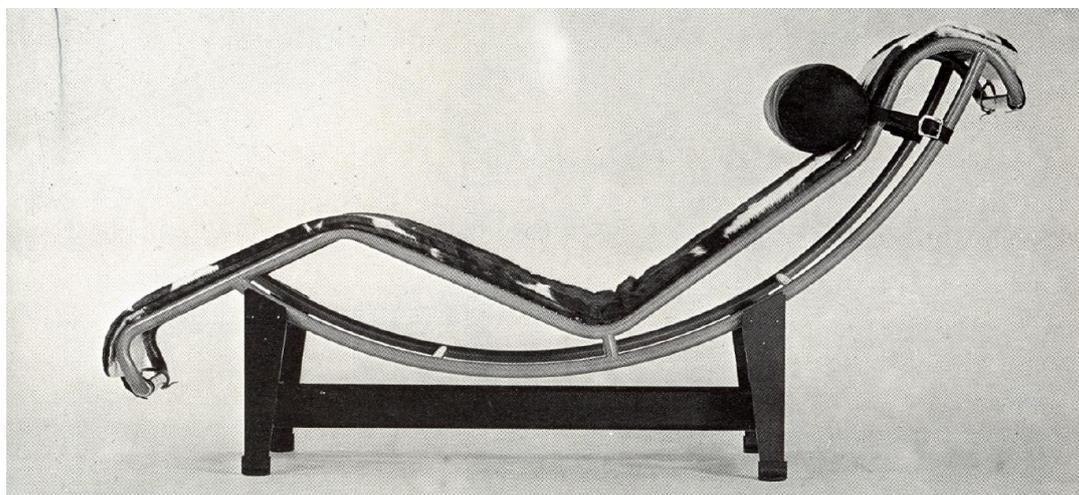


Ле Корбюзье. Натюрморт. Фр. 1925.  
Эстетика ПУРИЗМА – скромная красота



Ле Корбюзье. Дворец правительства. Индия.  
1951-1965. Эстетика «Пуризма» в архитектуре

Такая же эстетика *Пуризма*, Конструктивизма, соразмерности с пропорциями человека присутствует во всем дизайне Мастера, она становится затем основой творчества дизайнеров, творцов П о п – а р т а в разных странах.



Ле Корбюзье. Шезлонг из никелированной стали. Кассина. 1965

Послевоенная Европа *восстанавливалась* после разрушительной войны. И странам, пострадавшим от войны, хотелось *сохранить старинный*, довоенный облик городов. И это справедливо! Но эта *ностальгия* мешала продвижению новых, *авангардных* изменений и в архитектуре, и во всем П о п – а р т е. И все таки Поп-арт «эстетики *Пуризма*» все больше *завоевывает сердца* простых людей. Тем более, что он *технологичней* и *дешевле*, и более приемлем для производства и убыстряющегося темпа послевоенной жизни общества людей.

И если в СССР, и в прочих странах «пролетарских диктатур» внедрению нового мешали *мракобесы от политики*, то послевоенная капиталистическая Европа все больше разворачивалась к авангардному П о п – а р т у.

Но в самом лучшем положении были США. Там не было тех страшных разрушений, что понесли архитектура, города СССР, Европы и Японии, и в США бежали многие ученые, художники и архитекторы. И это сразу же выводит США *вперед*, там открываются течения Необстракционизма и Поп-арта, там развивается передовая, *авангардная* архитектура. Истоки, корни большинства течений были из Европы, зато американцы, в отличие от европейцев, сумели *оценить* и *применить новаторские технологии* в искусстве и в П о п – а р т е.



Л.М. ван дер Роэ, Джонсон Ф. 1958.  
Сигрем-билдинг. Нью-Йорк



Руднев Л., Чернышов С., Абросимов П.,  
Насонов В. Здание МГУ. 1949-53. Москва

Примером может быть виднейший теоретик и творец архитектуры Людвиг Мисс ван дер Роэ (1898-1969). Сначала он работал в мастерской у П. Беренса, в Берлине, но в 1913 г. открыл уже свое проектное бюро. А после первой мировой войны, в Германии, в период потрясений и разрухи он проектирует *небоскребы*, «хрустальные объемы» из стекла и стали. Как говорят: *«Работа в стол»!*

В 30-х прошлого столетия, он возглавляет «Баухауз», а в 1937 г. – эмигрирует в США, где получает звание профессора и *долгожданную возможность*

реализовать свои проекты небоскребов. Его концепция «домов-параллелепипедов из стали и стекла» становится СТАНДАРТОМ для ведущих архитекторов Америки, Европы и прочих континентов. «Работа в стол» стала реальностью!

Но в целом, все концепции и технологии архитектуры и П о п – а р т а послевоенного периода базировались на открытиях Авангардистов начала века и его первой половины. Для Западной Европы и России этот период – время открытий АВАНГАРДА и его уничтожения диктаторскими режимами «диктатуры пролетариата» и национал-социализма. История им это не простит!

Заслугой США становится глобальное внедрение открытий неоабстракционистов, конструктивистов и пуристов в ПРОИЗВОДСТВО самого различного ТОВАРА, в архитектуру и дизайн с передовым П о п – а р т а о м.



Телефон-автомат. Англия



Имз Ч. Кресло и оттоманка фирмы «Г. Миллер», США. 1957

Вслед за Америкой *новаторский* П о п – а р т распространяется в капиталистических странах Западной Европы, где наряду с восстановлением разрушенных старинных зданий, возводятся *конструктивистско-функциональные* жилые комплексы, дома, внедряются идеи авангардного П о п – а р т а.

И не случайно именно в 50-х годах прошлого столетия в Англии, а затем и в США возникло новое *осмысленное* и официальное *признание* «эстетам», искусствознаниями авангардистского явления изобразительного П о п – а р т а.

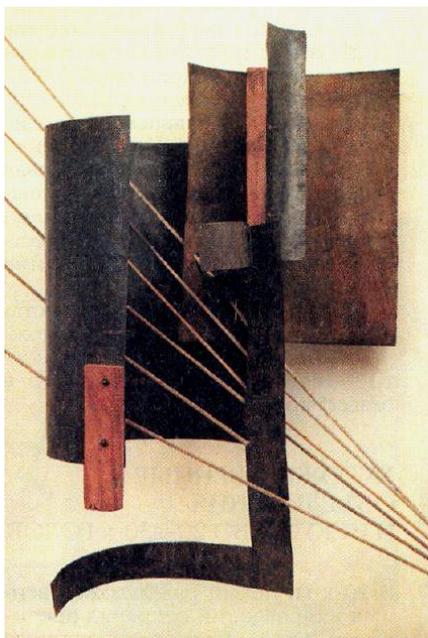
И если основные авангардные, *формальные открытия* в Изо-поп-арте были сделаны еще в начале века Дюшаном, Пикассо и прочими Авангардистами, то разработка и доведение этих открытий *до массового производства* принадлежит уже американцам, США. Страна великой *потребительской культуры* нуждалась в *новых* авангардных формах, *технологиях*, поэтому приветствовала и финансировала всяческие поиски, открытия Авангардистов. И это – замечательно!

И не случайно центр Авангардизма *переносится* уже в Америку, в США. Там сделаны открытия Абстрактного экспрессионизма. Сначала эмигрант-баварец Хофман, затем американец Дж. Поллок уже в 40-х годах работают над разработкой нового течения в Необстракционизме. А выставка Дж Поллока в Па-

риже (1952) не только поразит воображение европейцев, но вызовет дискуссии и споры о *приоритете Поллока* в открытии Неоабстрактного абстракционизма. Ему противопоставят творчество Ж. Матье, открытия французского «ташизма», а мы еще добавим «бессознательное» творчество Макса Эрнста (30-е года), в котором разработанная им техника «гриттажа» является, по сути, Неоабстрактным экспрессионизмом. Во многих композициях Кандинского он, попросту, «гудит»!

Недаром, замечательный «эстет» К. Гринберг возмущался: «Некоторые отрицают существование чего-либо *оригинального* в современной американской живописи. Что бы ни делалось *здесь теперь*, они заявляют, что это уже делалось тридцать лет назад в Париже». Что же поделаешь, если это ФАКТ!

Но это не снижает роли США в открытиях течений Неоабстракционизма, Поп-арта и другого Авангарда в области искусства. Художников поддерживали, проекты финансировали, а главное, *внедряли их открытия* в создание *реального и современного П о п – а р т а* в предметах быта, в *дизайне* и архитектуре, в создание искусственной среды существования людей. И это позволяет США уже в послевоенные года стать ЛИДЕРОМ в области искусства и П о п – а р т а, законодательницей мод и лидером *Авангардизма*. Честь и хвала за это!



Татлин В. Контррельеф 1914-1915



Пфафф Д. Драконы. Инсталляция. 1981

И если даже *новые* открытия в искусстве, концепции *рождаются* в Европе, то именно США становятся их главным разработчиком и лидером *внедрения их в производство*. Американские капиталисты, Президенты понимали цену и *значение* авангардного искусства, в отличие от европейцев, особенно от СССР.

Америка стремительно неслась вперед, оставив позади Европу и СССР, страну «соцреализма» и *политизированного* Старого искусствознания «соцэстетов», страну угодной Сталину архитектуры, нелепого, «*идейного*» Поп-арта.

Искусство «красоты предмета» давно уж превратилось здесь в искусство «угождения начальству», нарушив изначальное свое предназначение – служить удобством, красотой простому человеку, потребителю, нести *эстетику* в жизнь, в быт человека, во все структуры окружающей среды. Увы, товарищи «эстети»!

## Глава 24. П о п – а р т 60-х и 70-х прошлого века

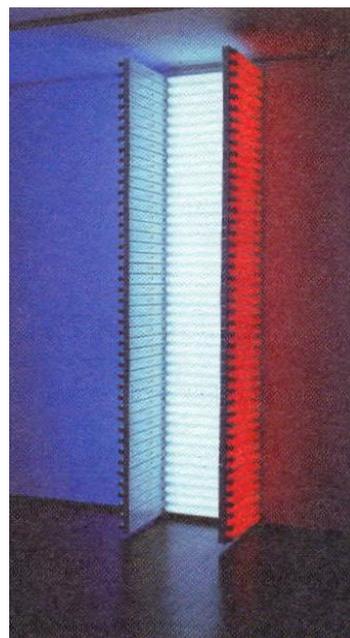
Форма, которую невозможно объяснить,  
никогда не будет красивой.

*Виоле ле Дюк*

Конечно же в основе *всяких новшеств*, в производстве всех ВЕЩЕЙ всегда лежали поиски и *теоретические разработки* художников-Авангдистов, особенно чутких к *красоте* предметов, к *эстетике изображений*. Создав и осознав свои авангардистские эксперименты и теории, художники-Авангардисты всегда оказывали *революционное* влияние на весь П о п – а р т отдельного участка времени, неумолимо *продвигая* общую культуру человечества вперед.

Основой разработок нового П о п – а р т а 60 – 70-х прошлого столетия становятся теория СТРУКТУРАЛИЗМА и его новые *авангардистские* течения и направления в искусстве. Структурализм, по сути, *расширял* теорию конструктивистских м о д у л е й до *философской* и *общественной* системы.

Все в мире состоит *из элементов*, которые и составляют разные предметы, государственные, общественные, производственные *структуры*. Индустриализация промышленности, строительного и прочих производств П о п – а р т а потребовала разработки м о д у л е й, *структур*, а главное, открытия авангардистских направлений в изобразительном искусстве. И это не случайно!



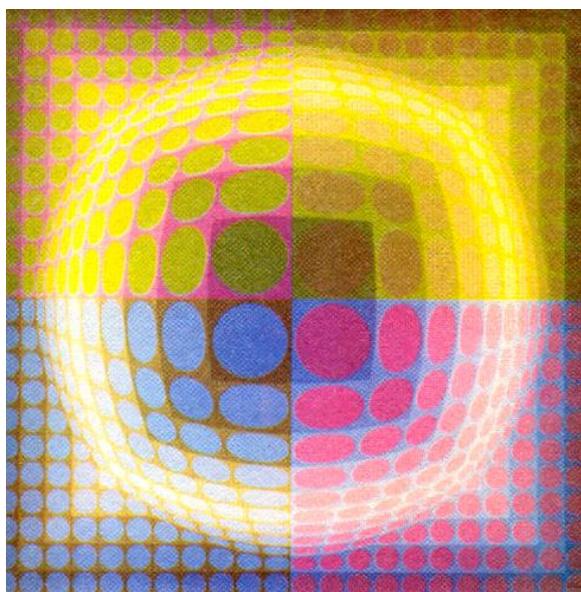
Андре К. Магниево-цинковая плоскость 1969. Структурализм      Флевин Д. Без названия. 1989

Производители вещей, товаров: от машин и кораблей, жилищ и самолетов до кухонной посуды и игрушек для детей, *все больше начинают понимать*, что во главе создания товаров, наряду с экономистом, инженером, должен стоять *Художник!* А от П о п – а р т а, *красоты предмета* зависят стоимость товаров, и их победа в КОНКУРЕНЦИИ с другими, менее красивыми товарами.

И не случайно в 60–70-х прошлого столетия в изобразительном искусстве открывают целый ряд течений Неоабстракционизма, изобразительного П о п – а р т а, Кинетического и Концептуального искусства. Тогда же возникает термин «П о п – а р т» (популярное искусство), весьма неверный и ограниченный.

Особенностью нового явления – *Изо-поп-арта* (поп-кубизм, поп-дадаизм и пр.), становится *главенство изображения* над предметом. И если раньше *главным был предмет*, а изображение его лишь *украшало*, то в *Изо-поп-арте* *главное – изображение*, картина, а поп-предметы – *дополнение* к нему и, даже, *материал* (бренд-поп-арт Уорхола и пр.): из них и создавались многие картины.

Дальнейшее развитие неоабстрактного искусства приводит к появлению довольно любопытной разновидности *Абстракционизма*, течения «О п – а р т», оптическое искусство. Все так же, оперируя *абстракциями*, Оп-арт добился удивительной способности – при помощи *линейной и сферической перспективы*, меняющихся ритмов линий, точек и других абстракций, он *визуально искривляет* ровную поверхность, создает *иллюзию трехмерности*. Недаром этот вид искусства получил название «О п – а р т»: художники Оп-арта создают оптический эффект, иллюзию *приближения и удаления* различных планов на картине.



Вазарели В. Пэл-Кэт. 1973-1974. Оп-арт



Пунс Л. Розовое дерево. 1966. Минимализм

Еще одним течением Неоабстракционизма становится *М и н и м а л и з м*, создавший *минималистский стиль* в искусстве, архитектуре, дизайне и Поп-арте. По сути, это есть *минималистская ЭСТЕТИКА Структурализма*, в которой каждая *структура*, модуль, элемент (керамическая плитка, элемент линолеума, интерьерного или экстерьерного покрытия и т.д.) должны нести как можно *меньше визуальной информации*. И это создает *щадящую* для зрения и психики, *минималистскую СРЕДУ* существования, работы, отдыха людей.

Пока советские политизированные искусствоведы пугали всех, в который раз, «концом искусства», на Западе возникла *ИНДУСТРИЯ* модульного, *структуралистского*, и, в том числе, *минималистского* *П о п – а р т а* для строительства и для создания всей среды существования людей.

*РОССИЯ*, благодаря «эстетам от политики» все это *везет* теперь «из-за кордона», и *финансирует* чужую экономику. Спасибо вам, товарищи «эстеты», от западных буржуев! Эстетика Минимализма была *уже заложена в квадратах нашего Малевича*, и в знаменитом «черном», и в «красном», и в других. Но «добрые» чекисты и соцреалисты, «эстеты»-социскусствознаи и САМ, усатый

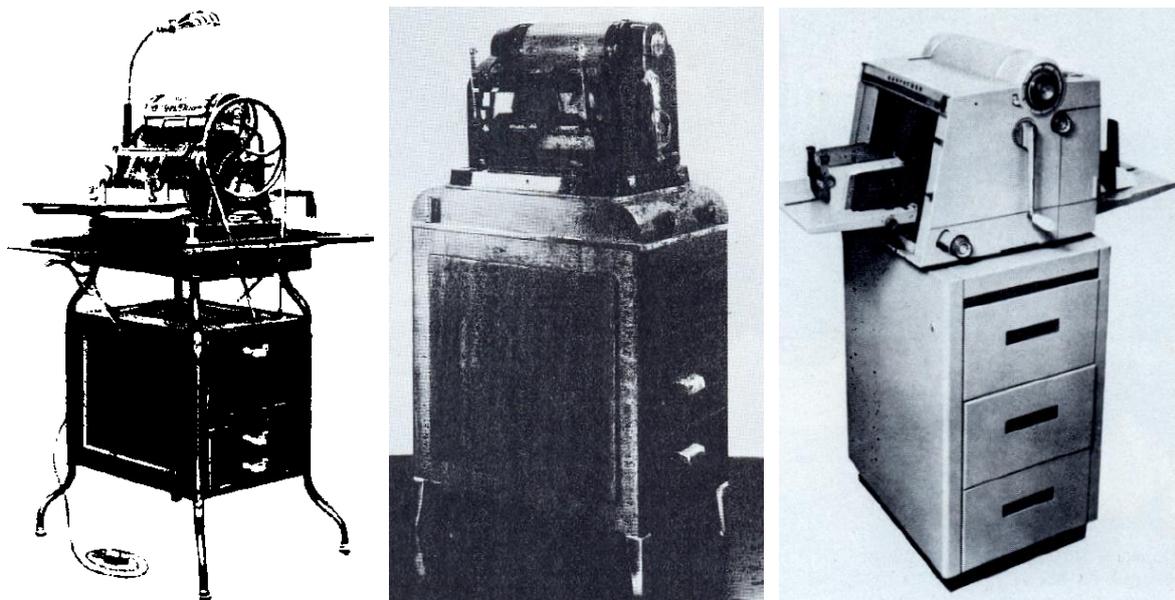
критик Авангарда, СТАЛИН, поставили весомую абстракцию – ТОЧКУ на авангардных поисках, открытиях Малевича и всех других художников.

Вот, так у нас всегда! Не уважая *«своего»*, своих российских Гениев, мы вечно пялимся на «Дядю» снизу-вверх. А что там скажет Царь-Батюшка, или Генсек, или еще какой большой НАЧАЛЬНИК с индюшиными мозгами? Когда уже в России будет ВЕРА НАМ, *новаторам*, Авангардистам? КОГДА?!

Еще одним событием в Авангардизме 60–70-х было открытие течения в Поп-арте – К и н е т и ч е с к о г о искусства. Опять *кликнушествовали* «Кассандры» от искусствознания, пугали всех «концом искусства», а Кинетическое искусство охватывает целый пласт древнейшего П о п – а р т а – *механического*.

От первобытных лука и стрелы, от мельниц и повозок, до детской механической игрушки – все это Кинетический Поп-арт *древнейший*, с национальными традициями и со своей ЭСТЕТИКОЙ, открытой безымянными Авангардистами.

И Авангард *художников-кинетиков* 60–70-х открывает СВОЙ *новый пласт кинетического* П о п – а р т а: МАШИННОГО, который стал *основой индустрии*, производства всех крутящихся, светящихся-вертящихся и двигающихся товаров, от машин, до детского мяча и красочной неоновой рекламы.



Эволюция модели множительного аппарата фирмы «Гестетнер». Англия. 1920., 1938., 1970.

Все эти течения искусства мы *исследовали* в двух предыдущих книгах: «Новый авангард. Конкретное искусство» и «Новый авангард. Абстракционизм».

В них тоже говорилось *о значении* этих течений *для развития* производства, всей культуры. Но Старое искусствознание, особенно Советское, пыталось подойти к этим течениям в искусстве с позиций Натурализма и «соцреализма».

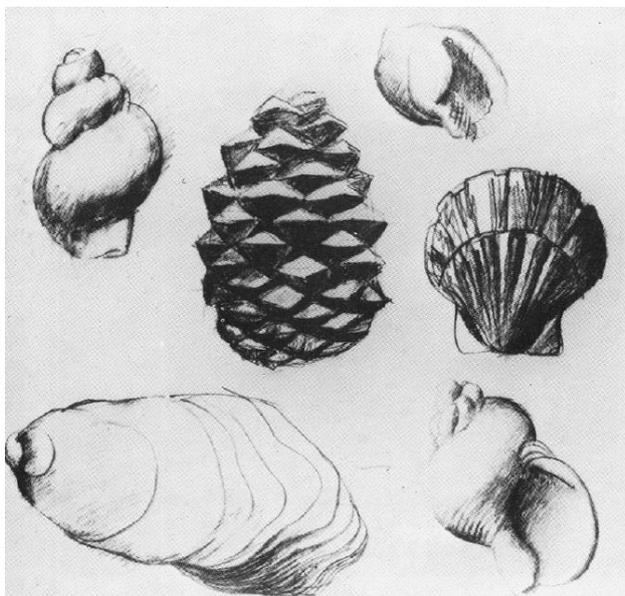
Еще раз повторяем: это не «конец искусства», не надо его мерить «циркулем» Натурализма! Это искусство КРАСОТЫ ВЕЩЕЙ! Это развитие течений современного П о п – а р т а, создание СРЕДЫ существования человека.

Вся эволюция искусства, производства востребовало к жизни важный тип художника – ДИЗАЙНЕРА. Перефразируя слова Виоле ле Дюка, приведенные в эпиграфе, мы утверждаем: чтобы форма была КРАСИВОЙ, ее надо осмыслить, *объяснить* и даже просчитать, поверить «алгеброй гармонию».

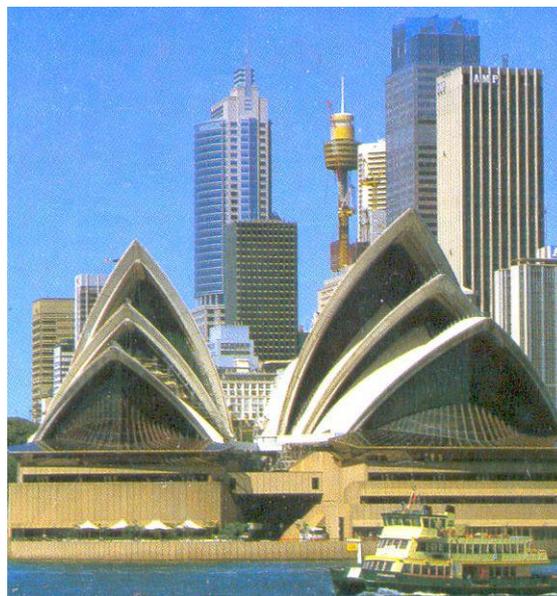
В 60–70-х прошлого столетия художники, работающие в промышленности и занимающиеся функционально-эстетическими разработками окружающей среды, П о п – а р т о м, все чаще называются «дизайнерами». ДИЗАЙН – это конструирование вещей, машин, интерьеров, основанное на принципах сочетания *удобства, экономичности и красоты*. Вопросы КРАСОТЫ вещей (товара) решает именно ПОП-АРТ. Причем, в *простых, удобных формах, без «декора»!*

В науке, раньше, *произведениями искусства* считали лишь те предметы Древности, где был *орнамент* или другой *рисунок* – ИЗО-ПОП-АРТ. Теперь уже *исследуют серьезно ВЕЩИ и орудия труда «стихийного дизайна»*, Поп-арта Древности. Когда «научники» поймут, что это ТОЖЕ есть *произведения искусства* – дизайна и Поп-арта, возможно они ближе подойдут к ступеням Истины.

Другим ОБЪЕКТОМ для исследования архитекторов, дизайнеров становится П о п – а р т *биологический*. А вспомним НАШУ *Доразумную Абстрактность!* В «БИОНИКЕ» сокрыты удивительная архитектура, законы Конструктивизма и Структурализма. Еще Ле Корбюзье *искал в природе* важные ответы на вопросы, волновавшие его, что видно по его рисункам. А вспомним Леонардо!



Ле Корбюзье. Наброски. 1903



Утзон Й. Оперный театр. 1957-1973. Сидней

Архитектура 60–70 гг. прошлого столетия все чаще обращается к «*биологическому*» П о п – а р т у, и в нем находит *удивительные образцы* пластичных форм для стадионов и дворцов, театров и вокзалов. Строение стебля камыша, цветов подсказывает архитекторам *архитектонику* телевизионных башен. Поп-арт *биологический*, в соединении с *Конструктивизмом* и *Структурализмом*, меняет облик городов, дизайн машин и самолетов, а принцип *следования Природе* все больше проникает, как в общественную философию, так и в быт людей.

Но искусствознаи Старой школы, не замечая *этой ЭВОЛЮЦИИ*, не видя *ее СУТИ*, приклеивают вновь ЯРЛЫК к этим явлениям в *архитектуре* и *Поп-арте*, и к «направлениям» в *изобразительном искусстве* – ПОСТМОДЕРНИЗМ!

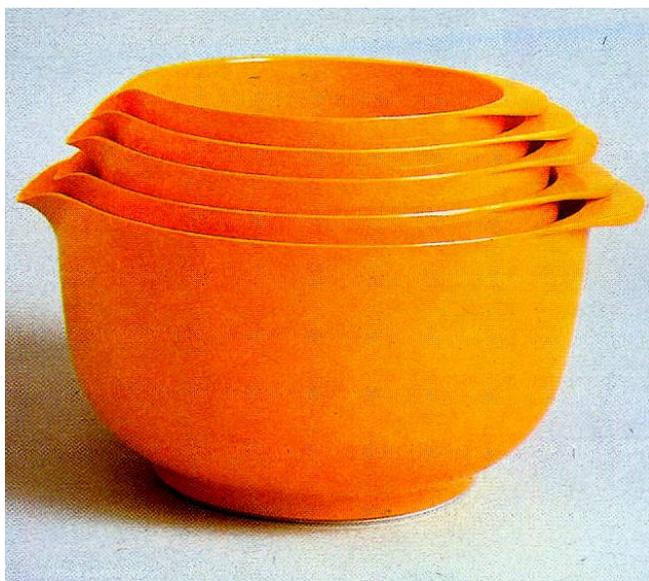
«Новая *концепция* строительного искусства, ставшая в архитектуре, *господствующей*, получила название *постмодернизма*». И в этой, книге, и в предыдущих книгах, наше Конкретное искусствоведение доказывало абсурдность,

псевдонаучность и нелепость определения понятия «Модернизм» с позиций Старого «эстетского» искусствознания. Невежество, обман во всем: а) во временных аспектах («конец 19 – начало 20 вв.»); б) отход от «реализма», вместо Натурализма; в) отказ от старых форм... И прочая абсурдность!

В определениях понятия «Постмодернизма» – все те же «грабли» с призывом к эпигонству *«нереалистических художественных направлений конца XX века»*. Пардон, товарищи «эстеты», они, как раз – РЕАЛИСТИЧЕСКИЕ! Вы вновь их путаете с НАТУРАЛИСТИЧЕСКИМИ! У вас, конечно, «горе от ума», вы – «ЗНАЙ!» Но вам, пора бы, хоть немножко ВЕДАТЬ! И нос держать по ветру!

Уже в 60–70-х гг. в СССР грядут *большие изменения* в области политики, искусства, производства и «П о п – а р т а». Хрущевым и КПСС осуждены ошибки, «перегибы» партии в период культа личности И. Сталина. А «оттепель» 60-х, дает возможность *«реабилитировать»*, на время, идеи Авангарда в изобразительном искусстве, в архитектуре и в «П о п – а р т е».

Хрущева привлекает *дешевизна* и *функционализм* Конструктивизма, дизайнерские разработки западных художников, их *простота, технологичность*.



Бернадотт С., Бьери А. Складируемая посуда фирмы «Рости». Швеция. 1950



Мебель, производимая в СССР в 1970-1980

В СССР опять, после «30-х репрессивных» ввели понятие *«Художественное конструирование»*, «промышленное искусство», *«художник-конструктор»*, «художник-оформитель». Слова «Абстракционист», «Поп-арт» являлись, все-таки, *ругательными* для «соцэстетов» и «партейцев», хотя они с восторгом надевали ВЕЩИ «из-за бугра», сработанные *по эскизам* «модернистов». А весь «дизайн» в СССР производился по шаблонам западного П о п – а р т а.

В стране были открыты институты и училища по специальности «промышленное искусство», «интерьер и оборудование», в начале 80-х годов насчитывалось 13 художественных ВУЗов и 5 училищ. В стране штампуют «Жигули» по итальянским образцам и фанерованную мебель *по образцам* Ле Корбюзье.

Купить такой «советский дефицит» возможно было лишь *по очереди* «передовиков *соцпроизводства*», или «по благу», или сунув взятку торгашам.

«СОЦ-ПРОИЗВОДСТВО» бытовых товаров *не удовлетворяло СПРОСА* населения, было тяжелым на подъем, *неповоротливым, нерасторопным*. Внедрение дизайнерских *новинок*, по опыту художника, окончившего институт им. С.Г. Строгонова, являлось тормозом для *планового* производства. Поэтому дизайнерские разработки «*строгоновца*» пылились в ящике стола директора завода, а производство выпускало ложки, вилки и ножи «времен царя Гороха».



Тэриан Е., Макулова Т., Лапин Ю.  
Электронный микроскоп. 1980



Стольников В. Пылесосы «Циклон-стандарт»,  
«Комфорт». ВНИИТЭ, Москва. 1984

Поддерживать престиж страны на международных выставках дизайна старались с помощью отдельных *выставочных* образцов, не шедших дальше в производство. А в приведенных выше выставочных образцах художников-дизайнеров СССР заложена эстетика «Квадратов» К. Малевича, черного и красного.

Но его творчество, как и весь «абстракционизм», пока, что под запретом. Хотя, художники-абстракционисты (ах, ТАБУ, простите!) – «те, кто экспериментировал с геометрическими формами», давали производству *замечательные образцы* текстильного и прочего Поп-арта. Но это не спасало абстракционистов!

«Абстракционизм», слово-«табу», являлось *под запретом* – «партийные» шаманы были начеку и начинали сразу колотить в идеологические бубны и извергать проклятия на головы «абстракционистов-модернистов».

Но тем не менее, и в СССР, тихонько (через пень-колоду *социдеологии*), и на буржуйском Западе (стремительно и мощно) идеи, разработки авангардного искусства и П о п – а р т а ВНЕДРЯЮТСЯ в *машинизированное* производство и входят в быт, в сознание народа. А вместе с тем, политики, *производители* Поп-арта и прогрессивные искусствоведы все больше *начинают понимать* ЗНАЧЕНИЕ открытий художников-Авангардистов для культуры Человечества.

Произведения Авангардистов РАСТУТ В ЦЕНЕ, их покупают коллекционеры и музеи разных стран. АРТ-БИЗНЕС наживался на Авангардизме! Уже после войны с фашизмом в США взлетают цены на картины П. Пикассо, Абстрактных экспрессионистов и художников Поп-арта и Концептуализма. «Эстеты» и Арт-Бизнес потирают ручки – КРАСОТА *спасает мир!* КРАСОТА!

И вдруг, как гром средь ясна неба! БЕДА! Авангардизм ИСЧЕЗ! После Концептуального искусства (конец 60-х – начало 70-х гг.) – никаких новых направлений и течений Авангарда! Все «крутится» вокруг последних направлений! Все повторяют старое, придумывая всякие «трюкачества», «фитюльки»! Так, Г. Базелиц начинает рисовать людей в картинах ВВЕРХ НОГАМИ! Ах-ах! Какое «авангардное открытие»! Да-а! На безрыбье, господа, и жаба – соловей!

«Новаторством» «Неоэкспрессионизма» становятся ОГРОМНЫЕ *размеры* произведений в манере старого *абстрактного экспрессионизма*. «Неоэкспрессионисты концентрируют внимание на создании *экспрессионных работ б о л ь ш о г о формата*», – солидно изрекают доктора «эстетского» искусствознания.

А рядом с ним в согласии кивают головой седые Академики, Профессора Германии, России, Франции, Японии и США: «О, да! Это серьезное открытие в искусстве! Да, это *направление* в Авангардизме!» Одумайтесь, седобородые! Одумайтесь, «эстеты»! Не может быть РАЗМЕР картин Авангардизмом!

Немногие из них догадываются, что время Авангарда Старой школы *ис-текло*, поскольку все искусство *линии и силуэта*, *раскрашенного контура и перспективы* дошло до крайней точки и *доживало свои дни*.

Так, Г. Розенберг писал: «Общепризнано, что *модернистские* художественные движения последних лет *исчерпали* предпосылки дальнейшего развития». Правда, под «*модернистскими художественными явлениями*» известный критик понимал все тот же бред искусствознаев Старой школы.

Но, тем не менее, в 70-х годах прошлого века движение *монокулярного аналитического А в а н г а р д а* (не «модернизма») заканчивается *Концептуализмом*. Причем, *не понимая сути* Концептуализма, искусствознаи Старой школы считают *до сих пор* его искусством «авангардным, актуальным», все галереи мира и Москвы забиты этим «*современным*» Авангардом прошлого столетия.

Концептуальное искусство уже 30 лет тому назад *запущено* в промышленное производство, *кричит* со всех сторон рекламными плакатами, телевизионными рекламами, «оранжевыми» революциями и клипами поп-музыки. И его *мнимая* «оторванность от предмета», «отрицание предмета» – хитрая уловка.

Являясь, в первом случае, *абстрактным* (шрифт, слова), Концептуальное искусство выливается в промышленное производство *шрифтовой РЕКЛАМЫ*. Его *натуралистическая* форма (фотография, кино) и *реалистическая* (графический рисунок, фотографика), в соединении со шрифтом, текстом и изображением становится обычной и надоевшей всем давно ТЕЛЕРЕКЛАМОЙ.

Концептуальное искусство в жизни связано с вещами, с поп-товаром, который *рекламирует*, которому на самом деле служит. Но этого не понимают до сих пор «эстеты» Старой школы! А поощряемые ими, *раскрученные галереями ЭПИГОНЫ* старого Концептуализма *кривляются до сих пор* в различных галереях: «Мы – Неоавангард! Мы – Актуальным искусством! ПОСТМОДЕРНИЗМ!»

Но по планете шествует *новый*, XXI век! На смену Старому *монокулярному* искусству, *закончившему* свой славный авангардный путь в 60-х прошлого столетия, идет наш Новый Авангард, Конкретное, *бинокулярное искусство*, и *новый*, и пока неведомый *П о п – а р т*, который мы исследовали в своих работах нового, Конкретного, *бинокулярного ИЗО–ПОП–АРТА*.

О сути *монокулярного и бинокулярного искусства* – следующая глава.

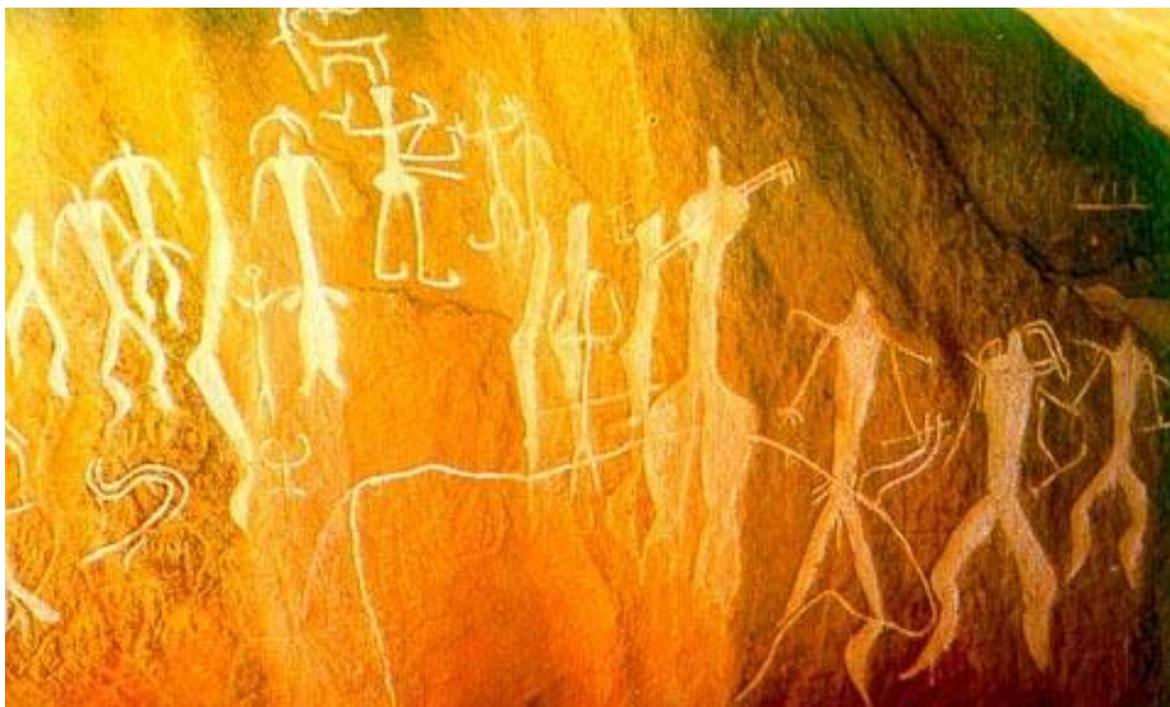
## Глава 25. Конец монокулярного Авангарда

Утверждения, что я хочу опрокинуть здание старого искусства,.. действует на меня неприятно.

*В. Кандинский*

На протяжении всей книги мы говорили об изобразительном искусстве, *физиологически* основанном на изображениях *о д н о г о* глаза – *м о н о к у л я р н о м* *плоскостном* искусстве. И мы *о т к р ы т и л и* Первобытное *а б с т р а к т н о е* искусство, с которого начался весь процесс развития изобразительных искусств. Оно существовало 300 тысяч лет и существует до сих пор в искусстве всех народов, оставшихся на первобытных стадиях развития, в народном декоративно-прикладном искусстве. Это абстрактное искусство основывалось на *монокулярных плоскостных* абстракциях: на точках, линиях, геометрических фигурах, и на цветных абстрактных пятнах, символах, орнаменте, и на узорах.

Древнейшее абстрактное искусство дополнилось *р е а л и с т и ч е с к и м* искусством, а первые его простые образы: *с и м в о л*, затем, *с и л у э т* – реалистическое *о д н о ц в е т н о е* изображение *п р е д м е т о в*, животного и человека, *монокулярное* и плоскостное. Не верите – смотрите! **ВОТ ОНИ!**

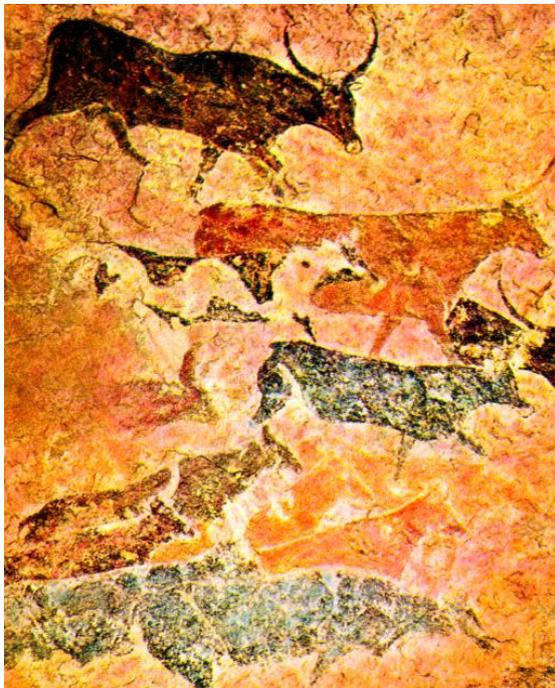


Древнейшие *с и л у э т н ы е* изображения первобытного художника

И именно с древнейших *с и л у э т о в* искусствознание Старой школы начинает всю историю искусства – с *реалистических* изображений. Одумайтесь, товарищи «эстеты»! Зачем же целый ПЛАСТ древнейшего *абстрактного* искусства и *П о п – а р т а*, существовавших 300 тыс. лет, *выбрасывать* из мировой истории искусства, из всей Культуры человечества?

Но, слава Аполлону, покровителю искусств, за то, что появилось наше новое, *научное*, Конкретное искусствоведение! Ведь мы не только открываем и исследуем этот древнейший пласт искусства, но и даем его *физиологические* обоснования всех основных *м о н о к у л я р н ы х* *плоскостных* изображений.

Так, после СИЛУЭТА древние художники и их эволюционный прототип, ребенок, осваивают контурные изображения. Отличие их от силуэтов в том, что КОНТУРЫ уже не одноцветны, имеют *внутренние* цветные или *дополнительные контуры*: изображения пятен цвета, глаз, носа, рта, ушей, одежды и других, самых различных, контурных изображений.



Сахара. Тассили. Коровы. 5 тыс. лет. до н.э.



Египет. Рамсес III и богиня Исида

Древние контурные изображения

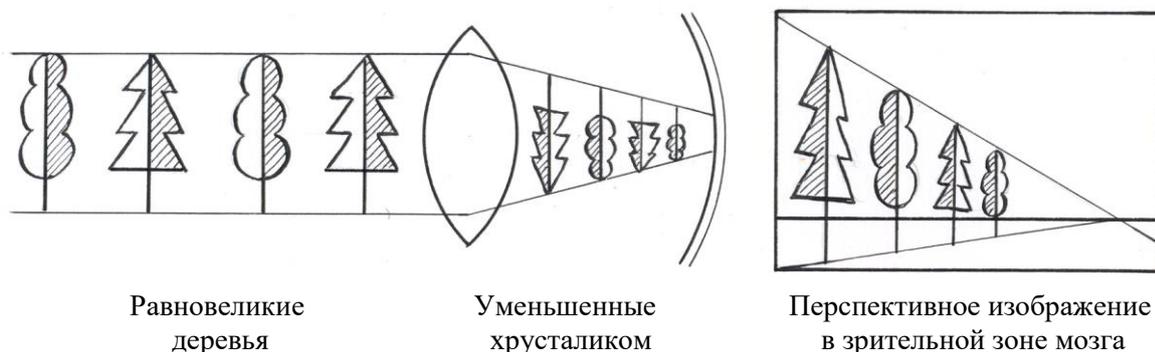
Основой контуров являются все те же *плоские* монокулярные изображения. Физиологически они – изображения одного глаза – моноглаза, и не создают иллюзии пространства, физически являясь *плоскими* изображениями. На плоском контуре основано все первобытное *реалистическое* искусство, *реалистическое* искусство Древнего цивилизованного мира всех континентов, от Древнего Египта, до Цивилизаций Азии, Европы и Америки.

Но именно *изобразительные каноны* и религии Цивилизаций, основанных на диктатуре, не позволяют развиваться новой форме *плоскостных* изображе-



Сахара. Тассили. Древнейшие изображения перспективы. 3-4 тыс. лет до н.э.

ний, физически и физиологически определенной, как явление *монокулярное и плоскостное* – линейной перспективе.



Равновеликие  
деревья

Уменьшенные  
хрусталиком

Перспективное изображение  
в зрительной зоне мозга

Древнейшие изображения рисунков в перспективе мы видим на пещерных росписях из Тассили (Сахара), которые исполнены 5 тыс. лет назад. Скорей всего, это период соединения двух рас, негроидной и евроазиатской, ведь на рисунках рядом с черными фигурами мы видим светлые фигуры человека с белой кожей. А от *слияния* двух этих рас, по мнению многих западных ученых, и появилась древняя цивилизация Египта с тоталитарной властью.

И именно культура возникающих *тоталитарных* государств, с религиями и изобразительными канонами Модернизма, *остановила* освоение художниками изображений в перспективе на долгие тысячелетия.

Вновь *плоскостные перспективные* образы в изобразительном искусстве появились в Древней Греции в VI–V вв. до н.э., как следствие *демократических* преобразований и появления свободного искусства. В отличие от образов «в типических чертах», реалистических изображений прежнего периода, они дают начало эре новых способов изображения: визуальных образов, стремящихся к *внешне точному* изображению действительности – *Натурализму*. Затем Натурализм освоили и римляне, завоевавшие Элладу.



Перспективное изображение римской виллы. Помпеи. I в. до н. э.

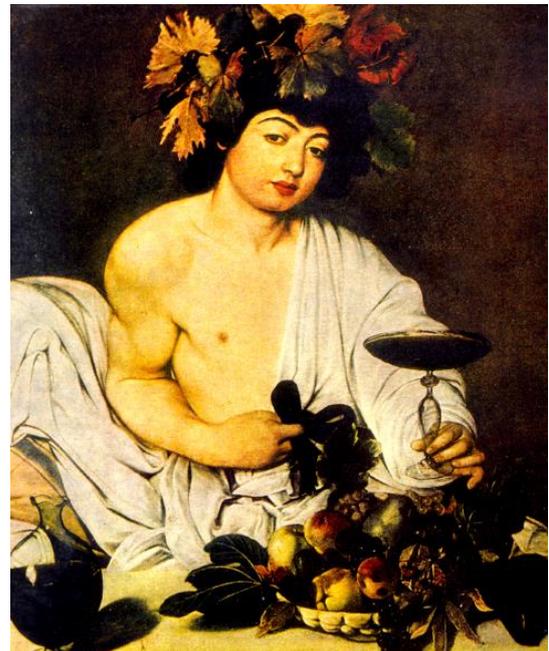
Натуралистические плоскостные перспективные изображения затем сменяются реалистическими изображениями тоталитарных феодальных государств Средневековья, с идеологиями ислама, христианства и т.д. Каноны Модернизма всех религиозных школ изобразительных искусств вновь вытесняют перспективное искусство на многие тысячелетия.

Вновь возрождаются изображения в ПЕРСПЕКТИВЕ с уходом мрачного Средневековья, когда на смену тоталитарному феодализму приходит буржуазная система производства с демократическими формами правления.

Свободное развитие наук, торговли, производства и искусства явилось следствием таких преобразований, а следствием свободы в области познания становится эпоха Возрождения, явившая великие открытия В ИСКУССТВЕ и образцы НАТУРАЛИЗМА освободившемуся от феодализма человечеству.

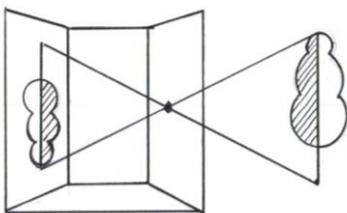


Боттичелли С. Клевета. 1494-1495



Караваджо. Молодой Вакх. 1589-1590

Великий Леонардо да Винчи дает научное обоснование линейной перспективе, как свойству моноглаза, и объясняет принципы воздушной перспективы. Но даже применение двух этих перспектив и тщательная выписанность всех деталей на картинах «перспективщиков» не создает пространства — все Возрождение и классицизм, основанные на перспективе, рожают лишь монокулярные и плоские изображения. Такие же изображения дают модели моноглаза: камера-обскура, фотоаппарат, кино и телевидение.



Камера-обскура

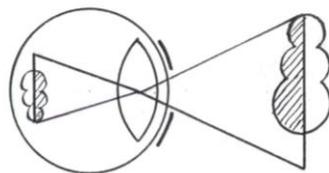


Схема глаза

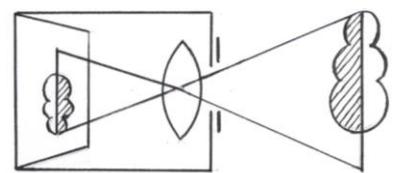
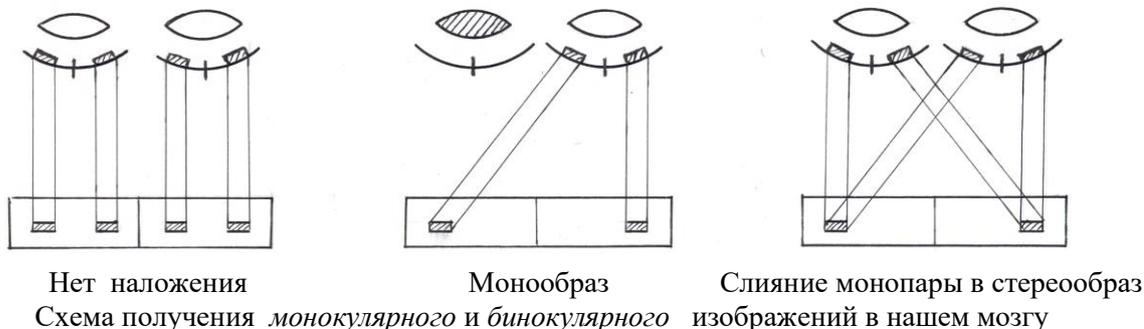


Схема фотокамеры

Принцип получения плоскостных изображений монокулярными аппаратами и глазом

Пространственные изображения возможно получить лишь с помощью ДВУХ глаз, посредством зрения б и н о к у л я р н о г о, или его моделей: б и н о к л я и с т е р е о с к о п а непосредственно. А с помощью стереофотоаппарата или стереокинокамеры мы можем получить два монокадра, которые посредством стереоскопа или цветных очков сливаются в мозгу в одно, о б ъ е м н о е изображение. Мы это можем видеть в стереокино и в стереофотографии. Все это мы



н а у ч н о, с позиций ОПТИКИ и ФИЗИОЛОГИИ доказываем в главах 3-й и 4-й нашей первой книги «Новый авангард Конкретное искусство».

Впервые разницу между *пространственным* р е а л ь н ы м миром и его *плоскими* изображениями в картинах «перспективщиков»: художников эпохи Возрождения и классицизма, романтизма, заметили Импрессионисты.

Но, не поняв причин отличия в *бинокулярных* и *монокулярных* визуальных образов, они пускаются в исследования ц в е т о в ы х процессов, открыв эпоху А н а л и т и ч е с к о г о искусства, которое на протяжении века будет исследовать все стороны и грани *плоского* м о н о к у л я р н о г о искусства.

Так появляются направления, течения Аналитического Авангардизма – РЕАЛИЗМА, изображающего мир в *типических чертах*: Импрессионизм, Пуантилизм, Постимпрессионизм, Примитивизм, Фовизм, Кубизм, Модернизм и Дадаизм, Сюрреализм, Поп-арт и Экспрессионизм и прочие.

В Н а т у р а л и з м е тоже появляется *монокулярный* Авангард: Сюрнатурализм, Сюргипернатурализм и Гипернатурализм, объявленные искусствоведением Старой школы «реализмами». Задачей всех этих течений становится соперничество с ф о т о г р а ф и е й, таким же плоскостным искусством.

И Сальвадор Дали недаром дал определение понятия «ЖИВОПИСЬ – это цветная фотография, сделанная кистью». Весь *перспективный* и монокулярный Натурализм есть подтверждение этих слов. И не случайно все художники-натуралисты вымеривают пропорции карандашом, *зажмуривая* о д и н глаз.

Еще одну большую «ветвь» на Дереве искусств открыл В.В. Кандинский. Его *монокулярный* НЕОАБСТРАКЦИОНИЗМ, исследуя мир *плоскостных* абстракций, вскоре оброс густою «порослью» т е ч е н и й: свободный Абстракционизм Кандинского и метафизический, застывший *Неопластицизм* П. Мондриана, Супрематизм Малевича, Абстрактный экспрессионизм. А к ним добавились *импрессионные* Абстракционизмы: соединение *Абстракционизма* с *Реализмом*, от Кубоабстракционизма, до Пуризма и других «Импрессий».

О п – а р т и М и н и м а л и з м продолжили череду течений «чистого» абстракционизма, а з а в е р ш а е т с я процесс исследования Неоабстрактного искусства К о н ц е п т у а л и з м о м, последней гранью *плоского* монокуляр-

ного Абстракционизма. Концептуальное искусство новых форм: плакатное, фотоплакатное, видеоарт находят применение в *рекламном* деле, в производстве видеоклипов в телерекламе, фоторекламе. Значение его понятно!

Процесс исследования *плоскостного* монокулярного изобразительного искусства закончился в 70-х годах прошлого столетия концептуализмом, течением абстракционизма. С Абстракционизма начинался и им же завершился процесс развития монокулярного искусства. А все попытки Старого искусствознания придумать новые его «новации» и «нео» беспочвенны и надуманы – монокулярное *Аналитическое* искусство перестало быть авангардистским, в нем все уже открыто и исследовано.



Кандинский В. Умеренный импульс. 1944. Фрагмент. Последняя работа

Пронькин В. Конкретное отрицание перспективы. 2002. Конкретный абстракционизм

И западные искусствоведы, понимая это, заявляют: «*Модернистские* художественные движения последних лет ИСЧЕРПАЛИ предпосылки дальнейшего развития». Другие обреченно констатируют: «Наступил «*послекартинный*» этап развития искусства. Во всяком случае, так стали называть его *радикальные* теоретики искусства, начиная с 60-х годов». Одни «ЭСТЕТЫ» Старой школы удрученно сетуют, другие лихорадочно «*раскручивают*» в галереях старые «новаторства»... Корабль дураков? Или расчетливый АРТ-БИЗНЕС?

И только *н о в о е*, Конкретное искусствоведение уверенно *провозглашает*: «Процесс РАЗВИТИЯ искусства б е с к о н е ч е н ! После тридцатилетнего ЗАСТОЯ в изобразительном искусстве, в России, вместе с новым веком, родился Новый авангард – К о н к р е т н о е б и н о к у л я р н о е искусство! Основанное на новых, БИНОКУЛЯРНЫХ принципах, ДВУХ ГЛАЗ, оно открыло ЭРУ нового, К о н к р е т н о г о искусства, пространственного и удивительного».

Примером может быть картина «Конкретное отрицание перспективы», где отрицаются СТОЛПЫ монокулярного искусства: *линейная* и *воздушная* ПЕРСПЕКТИВА. А мир абстрактных форм ж и в е т, поскольку он *конкретен* и находится в *бинокулярном*, созданном Художником ПРОСТРАНСТВЕ!

# Пирамида развития изобразительного искусства

Открытие Нового Авангарда – Конкретного искусства в России  
(Развитие изобразительного искусства, на схеме, идет с основания пирамиды)



Отсюда начинается история искусства новое, *научное*, Конкретное искусствоведение

## Глава 26. Новый Авангард, Конкретное искусство

Искусство выходит за пределы,  
в которые хотело бы его втиснуть время,  
и выражает содержание б у д у щ е г о.

*В. Кандинский*

Искусство, раздвигающее рамки времени и определяющее содержание будущего, есть А в а н г а р д н о е искусство. Причем, Авангардистами, в отличие от Старого искусствознания, Конкретное искусствоведение считает всех художников, открывших *новые законы* живописи, искусства. Это отряд художников, идущих *вперед* и *вне* зависимости от времени и места проживания.

Это и первые художники Абстракционисты Первобытного периода, открывшие древнейший Абстракционизм, П о п – а р т, орнамент и концептуальное искусство, и первобытные художники, освоившие *символ, силуэт* и *контур*, основы Р е а л и з м а в живописи. Это художники Древних Цивилизаций, Египта и Шумера, Микен и Крита, Индии, Китая, создавшие древнейшие национальные художественные СТИЛИ М о д е р н и з м а, от бытового, *плоскостного* и изысканного, до сложных и величавых монументальных стилей.

Причем, развитие в искусстве раздвигало зрительные «шоры» человечества. Открытие НАТУРАЛИЗМА и в Древней Греции, и в Древней Индии было возможно только с осознанием *линейной перспективы*, и открывало новую эпоху в изобразительном искусстве. И это тоже было новшеством, Авангардизмом для своих времен, закономерным, своевременным явлением.

В искусстве современного ребенка, эволюционной творческой м о д е л и древнего художника, мы можем видеть все этапы, всю историю А в а н г а р д и з м а, от древнего *Абстракционизма*, до силуэтного и контурного *Реализма*.

И можно даже объяснить ребенку принцип *перспективы*, он может согласиться с этим фактом, но рисовать он все же будет так, как он считает нужным, как говорит ему тот уровень, та НИША ЭВОЛЮЦИИ, в которой он находится по общему развитию. Не верите – проверьте, господа «эстеты»!

Поэтому мы в *детстве* были все *абстракционистами* и дадаистами, кубистами, фовистами и экспрессионистами. И даже господа *ругатели* абстрактного искусства, натуралисты Глазунов и Шилов, и даже Короли и Президенты, и даже Джоржик Буш и Вовчик Путин когда-то в детстве были яростными абстракционистами, в восторге исчеркавшими десятки, сотни маленьких листов.

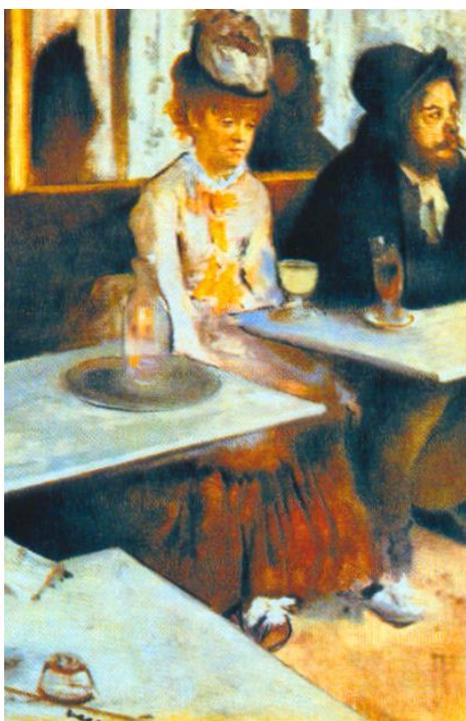
И лишь потом прошли все стадии Авангардизма, от дадаизма, до примитивизма, фовизма и экспрессионизма. И если Глазунов и Шилов научились доброму НАТУРАЛИЗМУ, но лишь *монокулярному* и *плоскостному*, на уровне приличной фотографии, то короли и президенты так и остались *реалистами* в искусстве. И дай им Бог, остаться ими же в политике!

Развитие искусства есть не только эстетический процесс, это процесс *научный* и *физиологический*. Авангардисты всех времен буквально открывали человечеству глаза на визуальные законы, являя миру первые абстракции, реалистические силуэты, контуры и перспективные *монокулярные* изображения.

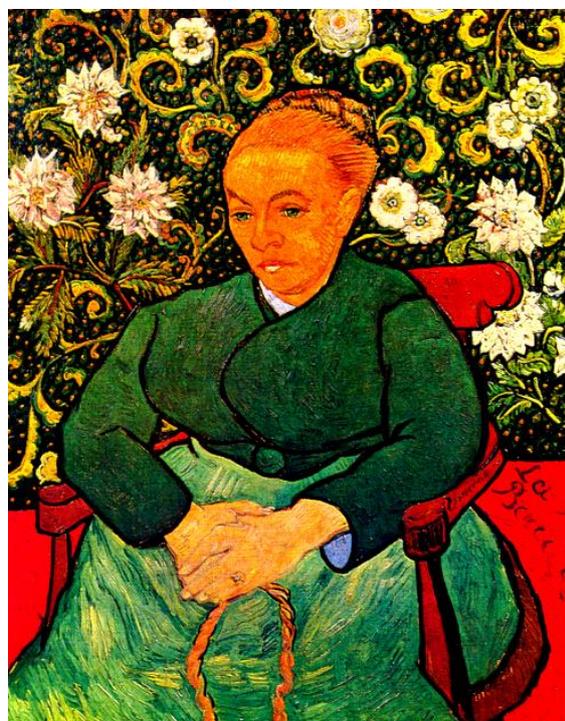
Поэтому, когда импрессионисты вдруг прозрели, увидев явное несоответствие *монокулярных* п л о с к о с т н ы х работ великих Мастеров п р о с т -

р а н с т в е н н о м у миру, то это поразило их и вдохновило на исследование. В гонениях, в нужде они открыли новые законы восприятия и живописи, но это были все-таки открытия в *монокулярных* рамках – волшебность д и а л е к т и к и насыщенного цвета, дивизионизм раздельного мазка пленили их и увели от нового, *бинокулярного* пространства к плоскостности. Лишь в некоторых из работ, у всех почти импрессионистов, мелькнули проблески конкретного пространства.

Исследование бинокулярного пространства в живописи продолжили постимпрессионисты. Дега, Гоген, Ван Гог, Тулуз-Лотрек сражаются с упрямой плоскостью, оставив нам в немногих «получившихся» работах великие шедевры нового, бинокулярного искусства. «Я хочу, чтобы все мы стали рыбаками в том море, которое называется океаном р е а л ь н о с т и», – призвал друзей Винсент Ван Гог к экспериментам с необычным видением. Но, *не поняв* основ бинокулярного пространства, они остались лишь ловцами, «рыбаками» в океане зрительной *реальности*, в конечном счете, проиграв сражение с плоскостью.



Дега Э. Абсент.1876. Пространственное бинокулярное изображение



Ван Гог В. Колыбельная (госпожа Руден). 1889. Плоское изображение цветового Экспрессионизма

Гоген, Тулуз-Лотрек уходят в плоскостной декоративизм, Ван-Гог в своих картинах разрабатывает основы плоскостного Экспрессионизма. А Поль Сезанн, всю жизнь твердивший об объемности и «вещности» своих произведений, на деле занимался «построением» своих «вещей», основываясь на плоскостных *аксонометрических* фигурах: цилиндре, кубе, шаре.

И именно его работы берут за образец к у б и с т ы, пытаясь покорить загадочное «четвертое измерение», которое они увидели у постимпрессионистов, которое, по представлению Аполлинера, «представляет *огромность* п р о с т – р а н с т в а». «Оно и есть *само пространство*, измерение *бесконечности*, оно определяет *пластичность* предметов», – восторженно твердит Аполлинер, пытаясь объяснить чудесные прозрения постимпрессионистов. Искатели «четвер-

тых измерений» на деле не пришли к бинокулярному пространству, лишь у Марке в его воздушных, вовсе не фовистских, простеньких пейзажах вновь появляется пространство, достойное Дега, Ван Гога и Гогена.

Все остальные авангардные течения и направления уже не занимались поиском «четвертых измерений», их поиски были направлены на эксперименты с ПЛОСКОСТЬЮ. «Живопись, – писал кубист А. Глез, – есть искусство *оживлять* ровную поверхность. Ровная поверхность есть *двумерный мир*. Благодаря этим двум измерениям она «истина». Обогащать ее *третьим* измерением – значит *изменить* в самом существе ее природу: результатом будет только *подражание* нашей трехмерной реальности посредством *обмана перспективы* и различных трюков освещения».

Глез говорит здесь о НАТУРАЛИЗМЕ, не видя разницы между *монокулярной* плоской перспективой и *бинокулярными* шедеврами постимпрессионистов. И эту *разницу не видят* все искусствоведы Старой школы, а если кто и видит, то не может объяснить это загадочное явление. И только новое, *научное* Конкретное искусствоведение не только видит эту разницу, но и объясняет сущность Старого искусства, *монокулярного* и *плоскостного*, и сущность нового, *пространственного, бинокулярного, Конкретного* искусства.

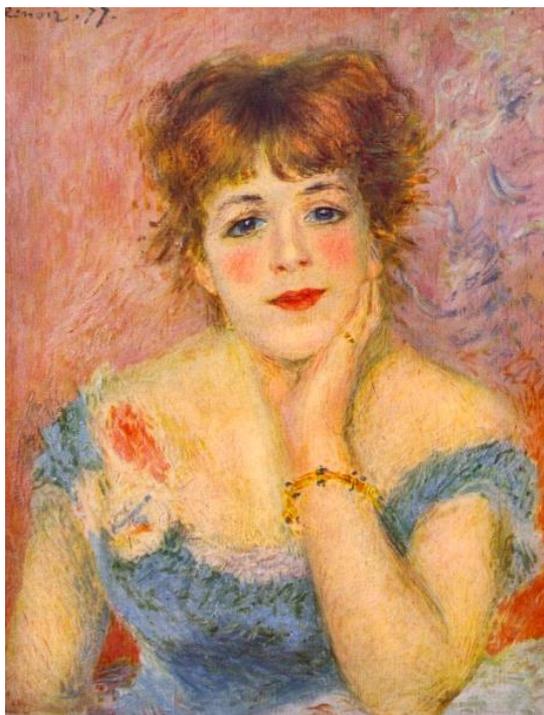


Пронькин В. Гуманоиды. Троица. 2004. Конкретный Поп-сюрреализм

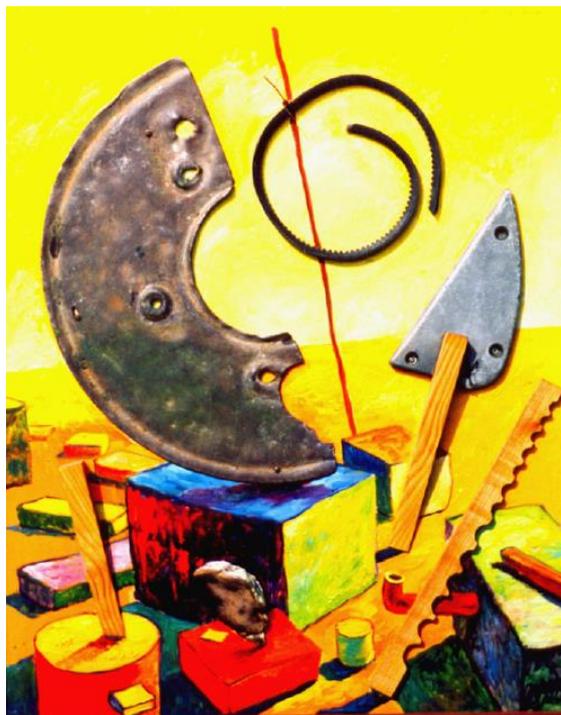
Но почему «Конкретное» искусство? Один чиновник от Культуры, искусствовед с «глубокими» познаниями Авангардизма, нам как-то заявил: «А что вы нового открыли, господа? Конкретное искусство уже было!». Но объяснить нам сущности сего искусства «эстет» не смог, как и не смог толково объяснить, а что же есть «Авангардизм». Подобные «эстеты»-верхогляды и составляют школу Старого искусствоведения у нас в России и в мировом «эстетстве».

Они не могут, не хотят понять, что между *группкой плоскостных* абстракционистов «Конкретное искусство», мелькнувших в черед других абстрактных

групп в 30-х прошлого столетия и Новым Авангардом двадцать первого столетия нет ничего общего. У них – искусство ПЛОСКОСТИ, у нас – ПРОСТРАНСТВА.



Ренуар О. Портрет Жанны Самари. 1877.  
Монокулярный *плоскостной* Импрессионизм



Пронькин В. Беседа. 2002.  
Конкретный, пространственный Изо-поп-арт

Все «одноглазое», *монокулярное* искусство Старой школы, даже конкретное по содержанию, изображающее *реальные* предметы, *формально* есть *абстрактное* искусство. Ведь создается оно *комбинированием абстракций*: различных линий, силуэтов, контуров, геометрических фигур, монокулярной перспективы, цветоотношений, пропорций-измерений и плоских композиций. Художник «строит форму», оттачивает линию и уточняет силуэт, сопоставляет цветовые отношения, *вычерчивает* перспективу и, *закрывая один глаз*, вымеривает пропорции. И получаются *монокулярные* изображения, которые, как *монокулярное* кино и фотография *одного объектива*, являются изображениями *плоскостными*, не создающими *пространства*.

В отличие от монокулярного искусства, *Конкретное* искусство создает *пространственный*, бинокулярный мир, который соответствует *конкретному*, пространственному миру. Здесь нет уже *абстракций*, силуэтов-контуров, здесь все объемно и пространственно, здесь, *визуально*, все РЕАЛЬНО.

И это позволяет нам *вводить* в конкретные миры *реальные*, объемные предметы, которые естественно и органично входят в созданное воображением пространство. Так, в «Гуманоидах» вся «троица» составлена из поп-предметов, которые находятся, на самом деле, гораздо *ближе нарисованных предметов* на переднем плане. Но «гуманоиды» *уходят в глубину*, а нарисованные предметы, на деле находящиеся *дальше* поп-предметов, вдруг выступают *на передний план*.

И поп-предметы, находящиеся *над поверхностью* картины В.И. Пронькина «Беседа», *уходят в глубину* конкретного пространства, и на картинах нового, *Конкретного Поп-сюрреализма*, *Конкретного Поп-арта*, приведенных раньше,

реальные предметы удаляются в пространство, и это ЧУДО, господа-товарищи! Но «чудо» это объясняется НАУКОЙ, господа «эстеты»!

Таким же «чудом» мы считаем зеркало, предельно точно отражающее мир за плоскостью пространственного Зазеркалья. И вот что любопытно – при фотосъемке Зазеркалья, трехмерного, объемного, мы получаем плоское монокулярное изображение, как и на снимках неиллюзионного, «живого» мира.

Но фотографии бинокулярных нарисованных картин, к примеру, репродукции картин Ван Гога и Дега, Гогена и Марке, а также фотографии наших картин Конкретного искусства, бинокулярность сохраняют!



Пронькина Н. Арлекин. 2001.  
Плоскостное монокулярное изображение



Пронькин В. Ангел. 2004. Конкретный Поп-сюр.  
Пространственное бинокулярное изображение

А это значит, что стереобраз, полученный в мозгу художника из монокулярных, плоских образов его двух глаз, каким-то образом увековечен, закреплен на плоскости картины, и не подвластен «одноглазой» фототехнике. Перевести его обратно в плоское изображение не может даже фотоаппарат, прибор для получения монокулярно-плоского изображения трехмерного пространственного мира. «Не по зубам» наши картины монокулярной фототехнике!

Кроме того, бинокулярные конкретно-визуальные миры, прозранные художником мистическим, необъяснимым «третьим глазом», и так же, непонятно как, воссозданные им на плоскости картины, имеют свойства визуального трехмерного живого мира. Они пространственны, предметы в них меняют ракурс, разворачиваются по мере прохождения мимо картины, чего не делают предметы на монокулярных фотографиях и на картинах, вычерченных на основе плоской и монокулярной перспективы.

Кроме того, реальные предметы, помещенные в конкретный визуальный мир, творимый на картине живописцем, естественно соседствует с предметами нарисованными. Причем, реальные объемные предметы (поп-

предметы), в действительности находящиеся б л и ж е, *над поверхностью* картины, уходят в *глубину* конкретного, *рисованного* мира, а нарисованные на поверхности предметы, на самом деле находящиеся д а л ь ш е поп-предметов, вдруг визуально *выдвигаются* в п е р е д, чего *не делалось в искусстве никогда*.

Так, в панорамах, диорамах предметы (окопы, пушки и т.д.) располагаются ПЕРЕД картиной, и лишь у нас в картинах *поп-предметы* находятся ВНУТРИ картины. И это может делать лишь Конкретное, *бинокулярное* искусство!.

*Кроме того*, на фотографиях картин Конкретного искусства *реальные* предметы подчиняются законам м о н о г л а з а, становятся монокулярными и плоскими, а нарисованный *конкретный мир* и все его предметы, назло *монокулярным* фото-кино-тетекамерам, живут своей особой, зрительно о б ь е м н о й и трехмерной жизнью, при этом находясь на осязаемой *двумерной* плоскости.



Пронькин В. Желтый цилиндр. 2002. Конкретный *бинокулярный* абстракционизм

Все эти и описанные ранее исследования, все проведенные и зафиксированные *эксперименты*, которые в быту зовут к а р т и н а м и, дают нам повод с д е л а т ь з а я в л е н и е. Приветствуйте, товарищи «эстеты»!

Изобразительное искусство Старой школы является физически, физиологически *монокулярным* и визуально п л о с к о с т н ы м. По способам изображения, по арсеналу *элементов и приемов* визуального изображения искусство Старой школы, даже конкретное *по содержанию*, является а б с т р а к т н ы м.

Мы открываем Н О В О Е И С К У С С Т В О, которое является *бинокулярным* и визуально создает *конкретные* т р е х м е р н ы е миры. Мы публикуем М А Н И Ф Е С Т Конкретного искусства, с которого начнется *новая*, величественная ЭРА в изобразительном искусстве, в познании миров прозревшим Разумом. Название эры – Новый Авангард, Конкретное *бинокулярное* искусство!

# М а н и ф е с т К о н к р е т н о г о и с к у с с т в а

Новый век грядет! Новый век ждет нового искусства!

Старое искусство, рожденное Эпохой зарождения Человечества, давно уж доживает свои дни, пытаясь выжать из иссушенного древа капли новаторств и течений. Сквозь сотни тысяч лет, основанное на *монокулярных* плоских образах, затем – на одноглазом принципе *линейной перспективы*, оно дошло до Абсолюта – Абстрактного искусства, с его течениями и разновидностями.

Прозрения и м п р е с с и о н и с т о в, п о с т и м п р е с с и о н и с т о в, прорвали брешь в канонах Старого искусства. Но ни художники, ни теоретики искусства так и не поняли ни с у т и, ни з н а ч е н и я открытий этого периода.

Сквозь эту брешь в плотине Старой школы хлынул поток художников, *членящих* и *анализирующих* Старое искусство. Фовисты и пуантилисты, кубисты и абстракционисты вдохнули жизнь в дряхлеющее Старое искусство, но все они остались на *его основах*, основах *плоского, монокулярного* изображения.

## МЫ ОТКРЫВАЕМ НОВОЕ ИСКУССТВО, КОНКРЕТНОЕ БИНОКУЛЯРНОЕ ИСКУССТВО!

В отличие от Старого искусства, оно основывается на *бинокулярном* зрении и отрицает все каноны и запреты Старой школы. И первым шагом Нового искусства МЫ объявляем *Конкретный абстракционизм*, начальный пункт Конкретного искусства. Так пирамида Старого искусства, закончившаяся Абстракционизмом, з е р к а л ь н о переходит в пирамиду Нового искусства. В ее вершине – Абсолют: Конкретный Абстракционизм, а дальше – бесконечное число различных направлений нового, Конкретного искусства.

Наш м е т о д – материализация п р о с т р а н с т в а !

Ц е л ь – отрицание искусства Старой школы, создание различных направлений нового К о н к р е т н о г о *бинокулярного* искусства.

Идущие нашим путем получают АБСОЛЮТНУЮ СВОБОДУ творчества, уподобляясь самому Творцу, ибо в создании новых форм жизни и в сотворении новых миров есть *смысл* и *цель* существования человека.

Конкретное искусство – один из способов творения миров.

Наш путь открыт в с е м ! Дорогу осилит Познавший, начало пути – Метод. Начало Метода – индивидуальная *медитация*, вхождение в мир ощущений, лишенных всяких мыслей и абстракций, когда останется лишь *Конкретность* и Художник, творящий н о в у ю р е а л ь н о с т ь, где каждая песчинка – Ч у д о, а каждое движение – акт С о т в о р е н и я.

Век Двадцать первый, МЫ ИДЕМ!

г. Белгород. 28. 08. 2001 г.

Пронькин Владимир

Пронькина Наталья

Пронькин Андрей

# Манифест Конкретного И з о – п о п – а р т а

Новый век шагает по Земле! И новый век ждет нового искусства!

Почти все Старое искусство было *плоскостным*, основанным на *монокулярном* зрении, или на принципе линейной и воздушной перспективы, являющейся, как и фотография, *монокулярным, плоским* отражением реальности.

Импрессионисты, постимпрессионисты впервые заглянули в мир *б и н о - к у л я р н о г о* изображения, но, не поняв основ и сути этого явления, они пришли затем к декоративизму или *плоскостности*, оставшись, в принципе на старых, перспективных «рельсах». Дальнейшее развитие искусства пошло путем *анализа*, исследуя цвет, форму и другие грани Старого искусства.

От плоского, монокулярного «пространства» перспективы, художники все больше шли к работе на ПОВЕРХНОСТИ, а *плоскостность, декоративность, силуэтность*, теперь являлись *достижением* авангардистских направлений.

Абстракционизм довел их поиски до *А б с о л ю т а* – геометрические плоские фигуры, цветные пятна, линии и прочие абстракции – вот *содержание, предмет* искусства, начавшего и завершившего *эксперименты с п л о с к о с т ь ю* и плоскими изображениями.

*И з о – п о п – а р т* дал живописи новое *явление* – расположение предметов *н а д п о в е р х н о с т ь ю* картины. Это дало искусству новые возможности и совершило революцию в дизайне, моде, в создании искусственной среды существования людей, что отразилось и в названии Поп-арта – *популярное* искусство.

## МЫ ОТКРЫВАЕМ НОВЫЙ ВИД И З О – П О П – А Р Т А !

Это *К о н к р е т н ы й И З О – П О П – А Р Т*, основанный на *бинокулярном* зрении. В отличие от старого *П о п – а р т а*, это искусство может делать далеко не каждый, а лишь познавший *п р и н ц и п ы Конкретного* искусства.

Объектами Конкретного Поп-арта становятся *р е а л ь н ы е* предметы, но расположенные в среде *бинокулярного* пространства и принятые им.

Изо-поп-арт *Конкретный* сотворяет чудеса! То, что реально выступает над поверхностью, *уходит в глубину*, а что реально расположено на ней, *выступает из пространства и удаляет* поп-предметы в «Зазеркалье» созданного воображением мира.

Изо-поп-арт Конкретный открывает *новые, чудесные в о з м о ж н о с т и* перед искусством, а поле деятельности для нового *П о п - а р т а* – *весь мир!*

Век Двадцать первый! Ты достоин нового искусства!

Век Двадцать первый! МЫ ИДЕМ!

г. Белгород. 30.06.2001 г.

В. Пронькин

Н. Пронькина

А. Пронькин

## Глава 27. «Постмодернизм» – АФЕРА ВЕКА

Клементу Гринбергу,  
искусствоведу, первым выступившему против  
«Постмодернизма», посвящается

Открытий больше не будет.  
Наступил постмодернизм.  
М. Гельман

Теперь, когда Вы, наш дорогой Искатель Истины, увидели *истинную ЭВОЛЮЦИЮ* искусства, Вам ЯСЕН *механизм и движитель* изобразительного искусства: Авангардизм – открытие новых *форм художественного выражения!*

Закономерен *«роковой»* вопрос: возможен ли *конец развития* искусства, Авангардизма в нем? Или оно, как форма *эстетического ПОЗНАНИЯ*, *бесконечно*, и новые художественные формы Авангарда будут открываться *ВЕЧНО?*

Мы не случайно взяли эпиграфом слова барышника от искусства, Марата Гельмана: «Открытий больше не будет. Наступил постмодернизм».

В России эта Мафия, возглавленная Маратом Гельманом, не только представляет ряд *барышников*, по сути, *окупиравших* наши Художественные галереи, выставочные залы и Государственные МУЗЕИ, они – лишь часть Международной Мафии «эстетов», объявивших *о конце* Авангардизма.

А что у них в основе? «Постмодернизм» – возможность только *повторять* Авангардизм XX в., «творить» в его последних направлениях, течениях. Как это *«АКТУАЛЬНО!»* Круто! *Современно!* И по Москве «запрыгало» и закривлялось «Актуальное» искусство ЭПИГОНОВ Концептуализма 1960 гг., Поп-арта 1920-1960 гг., Кинетического искусства 1960-х гг., Информального искусства и т.д.

Как мы уже писали выше, причины торжества «Постмодернизма» были элементарно *«шкурные»*: АРТ-БИЗНЕСУ нужны были Авангардисты, ведь их картины приносили *миллиардные доходы*. Да, вот, беда! Пропал Авангардизм!

В начале 1970 гг. в изобразительном искусстве ЭВОЛЮЦИЯ *монокулярного* Авангардизма (*открытия* новых художественных форм) *завершилась*. Никто не знал, КУДА вести искусство! АРТ-БИЗНЕС топнул ножкой: «Найти Авангардистов!» Тогда «эстеты» *выдумали* «Постмодернизм».

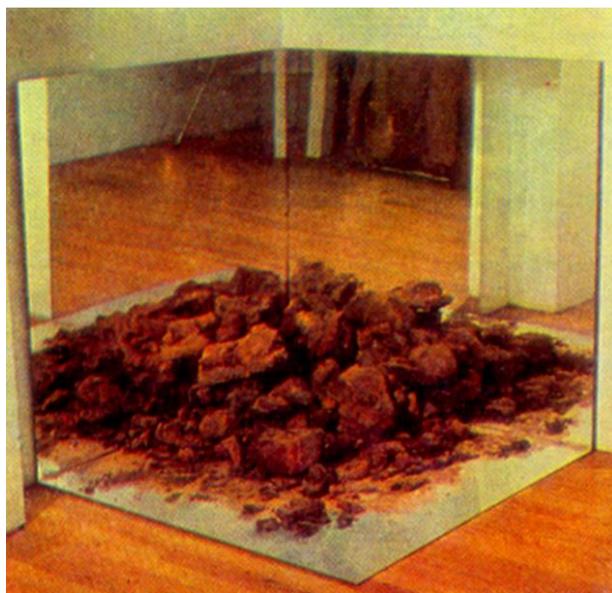
Художники, не знавшие, *что делать и куда идти*, напоминали стадо брошенных баранов. Но тут явились Пастыри-«эстеты» и с песнями погнали стадо на художественные пастбища. И песни были добрые: «Друзья! Вперед, в «Постмодернизм!» Развитие искусства завершилось! Ничего *нового открыть нельзя*. Зато мы можем *повторять, «цитировать»* и ЭПИГОНИТЬ! Работайте и эпигоньте «под Авангардистов!» А мы вам гарантируем «РАСКРУТКУ», продажу ваших «подражалок» и подделок! И мы карман набьем, и вам достанется!»

Во всем искусствознании нашлись лишь единицы *истинных* Искусствоведов, которые, все находясь еще в «эстетстве», подняли голос против АФЕРЫ торгашей-«постмодернистов». За Истину, за настоящее Искусство! Одним из них был Климент Гринберг: «Поймите, то что в наше время выдается за АВАНГАРД, *лишь на словах является передовым*, за всем этим стоит, испорченный взгляд людей, и их дурной тон в изобразительном искусстве».

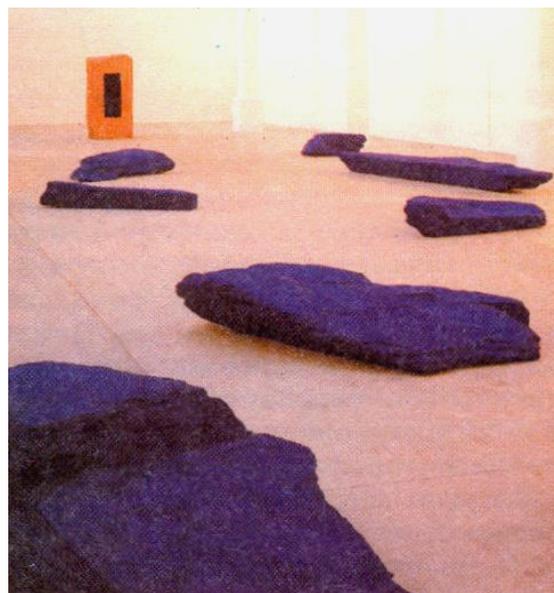
Другой искусствовед, Виктор А. Гровер, присоединяется к К. Гринбергу: «Сегодняшнее господство постмодернистской точки зрения привело к интерпритации модернизма, которая, по моему мнению, дезинформирует и вводит в заблуждение». Кто вводит в заблуждение? «Эстеты» «Постмодерна»! А кто «заказчик»? Недобросовестный АРТ-БИЗНЕС «Постмодерна»! Вот вам, и сговор!

И это понимает Гринберг: «Постмодернистский бизнес— еще одно выражение *дурного тона* в изобразительном искусстве». Как мягко сказано! Это АФЕРА! Преступление перед искусством, человечеством! Вы думаете, хоть кто-то из галеристов или кураторов «проектов», выставок хоть где-то *возмутился*?

Напротив! Эти аферисты до сих пор «*стригут*» купюры с недалеких и обманутых коллекционеров, Меценатов и других доверчивых любителей искусства. Почему?! Увы, поборники законности и справедливости! Ведь СЧЕТ им – ЛЕГИОНЫ, а ИМЯ им – «ЭСТЕЕТЫ»! Кто же восстанет против этой МАФИИ?



Смитсон Р. Песчаник и зеркало. 1969.  
Авангардизм. Концептуальное искусство 1960-х.



Капур А. Се человек. 1989.  
«Постмодернизм»: эпигонство, повторение

Для недалеких Меценатов была запущена другая песня – псевдоНАУЧНАЯ. И тысячи «эстеток» и искусствознаек запели СЛАВУ «Постмодерну»: «Постмодернизм – чудесное явление-э-э-Э-Э! И даже – «*направление* в общественной жизни и культуре современных *индустриально развитых стран*».

Ну, КТО же не захочет СТАТЬ *индустриально развитой страной*?! Все-го-то и «делов» – признай «Постмодернизм»! Пустите в галереи и на площади кривляк-концептуалов с их перфоменсами! Все выставочные залы завалите разным хламом с громкими названиями. Что? Непонятно? Мы разъясним! Вперед, «эстетка» Н. Маньковская! Напойте господам о славном «Постмодерне»!

«Все просто! О-ля-ля! – заверила «эстетка» и убедительно «заРЭПила»: «Одно из отличительных свойств постмодернизма (1?), *по сравнению с модернизмом* (2?), заключается в том, что *ирония, высказывание в квадрате* позволяет участвовать в мета-языковой игре (3?)... В идеале постмодернизм оказывается над схваткой реализма с ирреализмом, формализма с «содержанизмом» (4?), *снося стену, отделяющую искусство от развлечения*». Ну, разве, господа, не «чудо»?! Да, Модернизм с Авангардизмом путает (2?)... Да, СУТЬ «Постмодерна» (1?) маскирует *искусствознайской болтавней*... Но КАК ПОЕТ! Научница!

Как говорил К. Гринберг: «Они привносят современный обывательский вкус, *маскируя его под новаторство* и обертывая его в *высокопарный художественный жаргон*». И люди этому высокопарному ЖАРГОНУ *верят*! Да!

ВСЕ Меценаты и Министры всех искусств, культур и экономик *«индустриально развитых стран»* стремглав помчались покупать «шедевры» «Постмодерна», логично полагая, что *«высказывание в квадрате»* станут вскоре *«высказываниями в кубе»* и начнут расти в цене до сотни миллионов долларов!

И только та-а-ам, «ЗА БУГРОМ», в зажравшейся Америке, печальный Гринберг, незадачливый «эстет», *интуитивно* заподозривший АФЕРУ, тревожно закричал: «Остановитесь, господа! Одумайтесь! «В действительности Авангард исчерпал свои возможности, и начал отрицать себя. Где все уже открыто, развитие *останавливается*; когда все – революционеры, революция закончена!»

И песни радужных «Маньковских» Гринберг *осуждал*, считал, что не случайно они воспевают «Постмодернизм», маскируя *«его под новаторство»*. Он знал: картины *истинных* Авангардистов на аукционах продают за *сотни миллионов долларов*, но в чем же «ценность» ЭПИГОНОВ «Постмодерна»? В подражательстве АВАНГАРДИЗМУ прошлого и позапрошлого столетий?!

Интеллигентный Гринберг, все же, был «эстетом», и потому он *деликатно* заявлял: «Я не обладаю доказательствами... но вижу, что *эти идеологи*, сторонники постмодернизма *не являются* поклонниками искусства. Они, как я думаю, являются *более опасной угрозой* высокому искусству, чем прежние обыватели от искусства». Ну, как же! Вкус, интуиция, дурной тон, пардон...

Но мы, Авангардисты и исследователи искусства, привыкли вещи называть своими именами! «Постмодернистский бизнес», вместе с «эстетской» и псевдонаучной Школой Старого искусствоЗНАНИЯ, не видя нового пути в искусстве, задумали АФЕРУ ВЕКА. И провели ее! Причем, они загнали в творческий ГУПИК 30-тилетнего ЗАСТОЯ не только все ИСКУССТВО: эти дельцы и аферисты от искусства отправили в ЗАСТОЙ и всю КУЛЬТУРУ человечества.

Что, господа «эстеты»? Может я преувеличиваю с Культурой?

Но! Вся наша *«культурная элита»*, начиная с Академиков, Профессоров Министров, и заканчивая скромной бабушкой-смотрительницей в музее – ВСЕ путают понятия «КУЛЬТУРА» и «ИСКУССТВО». «КУЛЬТУРА – Совокупность производственных, общественных и духовных достижений людей». Это понятие ОБЩЕЕ, *подчиняющее*. Увы! У всех «эстетов» в ЛОГИКЕ – пробел в извилинах!

ИСКУССТВО – это ЧАСТЬ культуры, *подчиненное* понятие (и явление), «творческое ОТРАЖЕНИЕ (!), *воспроизведение* (?) действительности в художественных образах». В отличие от *идеалистического* «эстетства», мы *связываем* ИСКУССТВО с ПРОИЗВОДСТВОМ на протяжении *всей его истории*: Искусство создает ЭСТЕТИКУ для производства, для всех КУЛЬТУР и всех времен.

Пример: *изгнав* Авангардизм (Неоабстракционизм, Конструктивизм, Минимализм и пр.) из ИСКУССТВА, СССР не смог создать *передовых* и конкурентных *эстетических* стандартов для ПРОИЗВОДСТВА: строительства, машин, автомобилей, для бытовых товаров, одежды и т.д. А запретив в науке кибернетику, генетику, и пр., СССР *отстал* от Запада, не только в качестве *товаров*, но и в научных технологиях, и в производстве основных товаров.

А в результате: КРИЗИС всей КУЛЬТУРЫ «социализма» – СССР ИСЧЕЗ!

«Постмодернизм», загнав в тупик искусство, *затормозил развитие* всей КУЛЬТУРЫ человечества на 30 лет. Наш Новый Авангард, Конкретное *бинокулярное* искусство дает не только новую *бинокулярную ЭСТЕТИКУ* производству

и КУЛЬТУРЕ будущего, но и предлагает абсолютно **НОВЫЙ способ производства** будущего: *бино-нано-технологии*. И здесь Россия может стать передовой!

И вновь все тормозит Москва! Барышники-«эстеты» и их духовный лидер Гельман, дилетант в искусстве, устраивают выставки «постмодернистов», стараясь подавать их обывателю, как нечто «современное» и «актуальное», *новаторское* и очень дорогое. Интеллигенция завывала от восторга: «Аванга-а-ард!» и кинулась на выставки! Но, господа! Задумайтесь! Все это **УЖЕ БЫЛО!**



Джон Чемберлен. Эссееск. 1960.  
Авангардный Изо-поп-арт 60-х гг.



Маррей Э. Больше, чем ты знаешь. 1983.  
Постмодернистский (эпигонский) Изо-поп-арт 80-х гг.

«Постмодернизм» – «Голый король» из сказки Андерсона! «Эстеты», критики, искусствознания «Постмодерна», накинув на него *несуществующее* платье Авангарда, ведут его по миру и восторженно кричат: «Смотрите! Ах, какой Авангардизм! Какой ПЕРФОМЕНС! Ой, какая ИНСТАЛЛЯЦИЯ! А вот, фигуры вверх-тормашками, а вот, трансавангард, а это – суперавангард! А вот, «постсовременный» ПОСТ-пост-поставангард!». И люди ахают, и восхищаются: «Какой «наряд»! Какие новые слова! Голимое новаторство и смелость мысли!»

«Они – в плену у аферистов! – кричит из-за кордона Гринберг. – И они велят им, «страшась *прослыть реакционером* или *ортодоксом*, что является самым большим *проступком* перед новомодными обывателями современности».

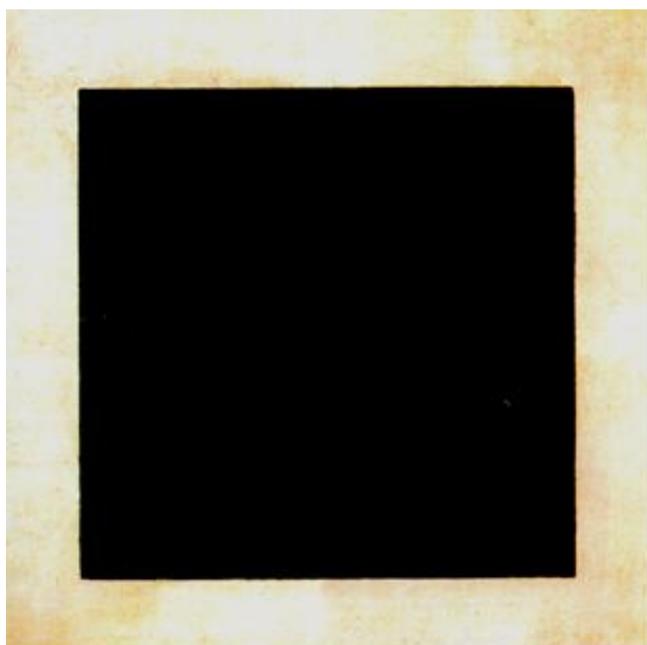
И тут выходит «мальчик» и кричит: «Смотрите, люди! А Король-то – *голый!*» Этот «мальчонка» – Я! Авангардист Владимир Пронькин! Ух, ты!

«Не может быть, чтобы Авангардизм исчез! – кричит Авангардист. – Вот вам наш – **НОВЫЙ АВАНГАРД**, *бинокулярное* искусство! Вот вам его 4-е направления, с течениями! Мы все это открыли и предлагаем вам. Берите!

Увы! Не зря «эстет» Морозов Александр, «Начальник» современного искусства в Третьяковке, журил нас за «нескромность» и предрекал: «С вами никто не будет иметь дела!» И то! Кто ж «будет иметь дело» с **ЧЕСТНЫМИ** Авангардистами, в столице лживых **АФЕРИСТОВ** Русского «Постмодернизма»?

И кто же будет слушать *честного интеллигента* Гринберга, на АРТ-БА-ЗАРЕ *эпигонского* «Постмодернизма»? Крикливые торговцы «Гельманы»? Или кураторы «проектов»: «Перфоменсы и инсталляции «под Концептуализм 60-х»? А может нам помогут добрые «эстетки» из «Культуры», с начала 90-х «впаривающие репу» обывателю, страшась прослыть (о, ужас!) РЕТРОГРАДКАМИ в глазах нахальных аферистов. Увы, но это ГОРЕ – не от ума, а *от его отсутствия!*

И не случайно эти наглые «эстетки» и аферисты «Постмодерна» *препятствуют* признанию и продвижению Конкретного *бинокулярного* искусства: признать наш Новый Авангард для них – значит, признать свою АФЕРУ и *преступление* перед Искусством. Но тщетно! Эволюцию искусства – не остановить!



Малевич К. Черный квадрат. Ок. 1914–1915.  
Плоскостной *монокулярный* Неоабстракционизм



Пронькин В. Конкретный черный квадрат.  
2004. Пространственный абстракционизм

Наш Новый Авангард – не блажь зазнавшихся провинциалов, как полагает Александр Ильич Морозов, профессор и «эстет» из Третьяковки. Наш Новый Авангард – не нищий, на ступенях замороченных «эстетками» музеев! Настанет время, все эти МУЗЕИ будут гордиться нашими картинами!

Представьте, если бы к Антоновой Ирине Александровне, директору музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина (Москва) зашел в приемную Авангардист Кандинский Вася. То-то б был ФУРОР! Плясала бы «эстетка»!

Увы! Зашел Авангардист Володя Пронькин! Представился. Заверил в лучших чувствах! Так, *даже не пустила на порог!* А на оставленную информацию о Новом Авангарде, которую я оставил секретарше, *с просьбой передать ее А.И. Антоновой*, ответила «Ученый секретарь» Т.Е. Егорова. Ученая «эстетка»!

В ее ОТПИСКЕ – сплошная ЛОЖЬ, но есть и правда: «*Научная специфика* музея не всегда позволяет *участие* музея в современных художественных проектах, пусть даже весьма перспективных и увлекательных». *Научная специфика?*

Хотя в небольшом здании, рядом с музеем, в то время проходила выставка *эпигониста-«постмодерниста»*, музейные «эстеты» проводили выставки других художников Москвы. Но это был, увы, не Новый Авангард, а ПОСТМОДЕРН.

## Глава 28. Почем Дюшан, барышники-«эстеты»?

Художникам мира, ГЕНИЯМ,  
трагически погибшим на пути развития  
искусства посвящается...

Люди гибнут за металл!  
Сатана там правит бал.  
Вардан Маркос

Конечно же, «Эстетское» искусствознание, основанное на субъективизме: на *эмпирическом подходе*, интуиции и вкусовщине, не только не могло *научно* объяснить всю ЭВОЛЮЦИЮ искусства, но завела его в тупик 30-летнего ЗАСТОЯ «Постмодерна». Мало того, но совершив АФЕРУ в области *познания*, создав *фальшивую терминологию* и исказив ГЕНЕЗИС, эволюцию искусства, и Авангардизма в нем, «эстетское» искусствознание идет и на прямое *преступление*: АФЕРУ в области ОЦЕНКИ и *продажи* мировых шедевров.

При встречах с разными «эстетами», столичными, провинциальными, мы поднимали тему СТОИМОСТИ картин: на основании ЧЕГО картины всех Авангардистов стоят десятки, СОТНИ миллионов долларов, а «реалистичные» картины Шишкина и Айвазовского, и передвижников не «тянут» выше миллиона?

«Эстетки» мудро задирали нос и *глубокомысленно* произносили: «Ну, это же, АРТ-БИЗНЕС!» Ответы двоечниц, голубушки-«эстетки»! Ответы дилетанток! А, что же, *передвижники* – не АРТ-Бизнес? В чем разница, старушки? В ответ «эстетки» возмущенно фыркали и начинали нас *глобально ненавидеть*.

А нам – не привыкать! Мы тянем *воз искусства*, как говорил Кандинский.

Рассмотрим все НАУЧНО! Используя классификацию Канта (обычные ученые, таланты, гении) в науке, мы создаем *свою классификацию*: «ГЕНИАЛЬНОСТЬ в изобразительном искусстве». Извольте, господа! Вот вам «Ступени»:

а) ГЕНИИ – художники, поднявшие искусство на НОВУЮ ступень: Авангардисты, открывшие *новые художественные формы* в направлениях, течениях;

б) ТАЛАНТЫ – *неофиты, последователи* Гениев, *развивающие их*, лучшие в направлениях и течениях Авангарда;

в) ЭПИГОНЫ (в формальном плане) – последователи Авангардистов, но в своем творчестве только *использующие* открытия Гениев или Талантов.



В. де Куннинг. Женщина 2. 1952.  
Информальное искусство



Базелиц Г. Лазарь. 1984.  
«Постмодернизм»: «новаторство» – фигура вниз головой

Все эти *научные* критерии основаны на *объективных* факторах, логических *определениях* понятий, отрицании *субъективности*: вкуса, интуиции.

Теперь подключим ЭКОНОМИКУ! Почему картины ЭПИГОНОВ?

Картины ЭПИГОНОВ, *формальных подражателей*: абстракционистов, реалистов и натуралистов – «постмодернистов», живут *по рыночным законам*: это ТОВАР, который произвел художник для продажи. И это может быть отлично сделанная картина *современного нам* художника «под Левитана» или же, «под Шишкина», «под С. Дали», «под В. Кандинского», «под В. де Кунинга». Цена ей – 5-90 тысяч (от размера) наших «деревянных». О них Владимир Маяковский написал: «Не делайте под Маяковского, делайте под себя!»

Картины Левитана, Айвазовского, Поленова, других *натуралистов-передвижников*, оцениваются в *сотни тысяч*, пару *миллионов* долларов. Являясь яркими Талантами в искусстве изобразительного Натурализма, в *формальном плане* они – лишь ЭПИГОНЫ. Они не открывали новых, *авангардных* форм: они лишь ЛУЧШИЕ среди Натуралистов, использующие *открытия предшественников*. Зато они, как символисты, футуристы и другие, *новаторы* в различных СОДЕРЖАТЕЛЬНЫХ аспектах: «в литературщине», как говорил Сезанн.



Л. да Винчи. Мадонна Литта. 1470–1500.  
Авангардный Натурализм (перспектива)



Крамской И. Неизвестная. Фрагмент. 1883.  
Натурализм, в *формальном* плане – эпигонство

Обидно, господа, «фанаты» передвижников, но это факт! Увы! Не обесчудьте! Но нет! Российский обыватель возмущен: «Пошто, «мазня» какого-то Ван Гога, или Сезанна стоит десятки, сотни *миллионов долларов*?! «Черный квадрат» Малевича – *два миллиона долларов*! Да я ТАКОЕ, за минуту нарисую!»

«Нет! Это надувательство! – кричат с экранов телевизоров наши известные *натуралисты* в модных галстуках. – Это любой ребенок может намазывать!» Их возмущение понятно: за их картины не дают *тысячной доли* от стои-

мости картин Авангардистов. А сколько стоило трудов нарисовать одну картину, в которой, «*все как в жизни*», выписано, похоже, как на фотографии. А тут, набрызгал краску на огромный холст – и все! Готово! Миллионы долларов!



Кандинский В. Без названия. 1922.



Пронькин В. Красный квадрат. 2001.

Плоскостной Неоабстракционизм и Конкретный Абстракционизм в *бинокулярном* пространстве

Конечно, можете и Вы, любезный обыватель, нарисовать Квадрат, набрызгать краски, но это – *эпигонство!* «Постмодернизм»! Не Вы, а Поллок и Малевич открыли эти авангардные явления в искусстве. Мало того, Кандинский и Малевич открыли новую ЭСТЕТИКУ машинным производствам и всей культуре человечества в XX веке! Для Вас, завистливый «товарищ-господин»!

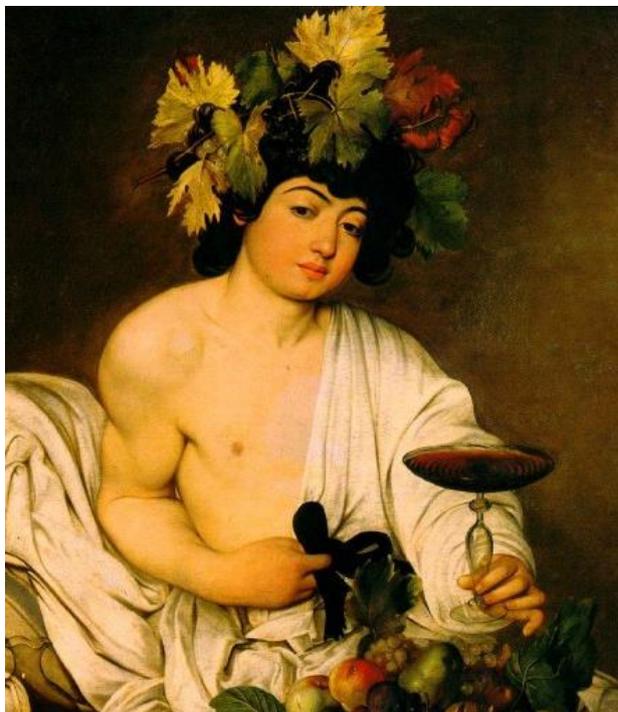
И если Вы купили *настоящую* картину В. Кандинского или Малевича, или Ван Гога, то Вы становитесь уже не покупателем *товара*, становитесь владельцем АКЦИИ компании «Ван Гог и К°», «Кандинский и К°» или «Малевич и К°»! Владелец постоянно *дорожающей* Картины-Акции, которая вам принесет невиданные *дивиденды*: десятки, сотни *миллионов* долларов.

В чем дело? Это картины *Авангардистов*, новаторов и первооткрывателей в искусстве, создавших качественно *новые* художественные формы – Авангардизм. Это *Ступени* мировой Культуры, ступени Авангарда, развития искусства в *художественно* НОВЫХ формах. Это Ступени мировой Культуры.

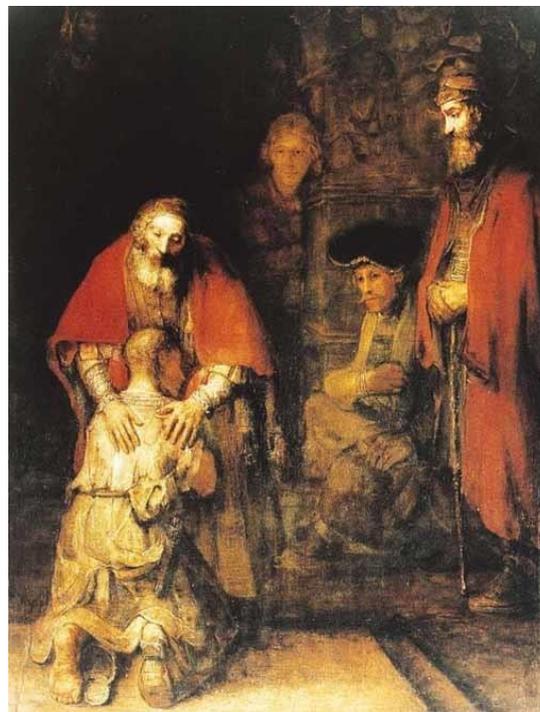
Есть у Василия Кандинского заметки об искусстве, и называются они «Ступени». *Ступени* – это *новые* течения и направления в искусстве, где каждый из Авангардистов есть «ступенька» лестницы развития искусства. Это художники-новаторы, исследователи новых путей в искусстве, ГЕНИИ!

Их НЕОФИТЫ, *развивающие* эти формы, внося свой вклад в развитие художественно-формальных направлений и течений, уже ТАЛАНТЫ. Картины их оцениваются ниже, чем работы Гениев, но это тоже малые ступеньки Авангарда, хотя их Акции (течения, импрессию) все же оцениваются ниже Акции Гениев.

Между «ступенями» – художники, работающие в русле *уже открытых и адаптированных* к обществу авангардных направлениях, в различных странах, временах, народах. Но лишь картины открывателей «ступеней» есть подлинНЫЕ АКЦИИ: *между «ступенями»* – уже лишь ЭПИГОНЫ. Последние, при всем к ним уважении, даже создав великие шедевры, *формально* создают ТОВАР.



Караваджо. Вакх. Около 1596



Рембрандт. Возвращение блудного сына. 1666

Причем, *материалистический, диалектический* подход к искусству позволил нам увидеть *связи* производства и искусства. Развитие *производства*, начиная с Первобытности, неотвратимо *требует* от искусства «своей» ЭСТЕТИКИ, дающей производству СТИЛЬ из *триединства*: а) авангардного искусства; б) архитектуры; в) дизайна. Натурализм *дал* новый СТИЛЬ эпохе Возрождения: *натуралистический* барокко, определенный цеховым, *ремесленным* производством, переходящим к *новому, машинному*, к развитию наук, искусства.

Поэтому, так *значимы* картины замечательных Авангардистов Возрождения, «отцов» Натурализма, ГЕНИЕВ: Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэля, Дюрера: их ценные картины-АКЦИИ оцениваются в *сотни* млн. долларов.

Их НЕОФИТЫ, *развивающие* Натурализм в различных формах – ТАЛАНТЫ: Рубенс, Тициан (многофигурная картина), Эль Греко (мистический натурализм), Караваджо (супернатурализм), Рембрандт, Веласкес и пр., экспериментирующие с цветом, светом... Они, по сути, довели Натурализм до совершенства.

Мы не случайно выше привели картины Караваджо и Рембрандта: в них показательно движение от *супернатурализма* (термин авторов) к *импрессионизму*: Рембрандта не интересует выписанность форм, картины его живописнее, воздушнее и более цветные. Все эти качества усилятся у импрессионистов.

Последующие художники Натурализма Академисты 17-19 вв., Романтики 18-19 вв., Передвижники 19-20 вв. могли лишь повторять эти открытия, *формально* оставаясь ЭПИГОНАМИ, *талантливыми* Художниками Натурализма.

При нашем всем к ним уважении, они, увы, не открывали *новых форм* художественного выражения, создав шедевры в давно известных формах. Исследования в Синтетическом *монокулярном* Авангардизме (определение авторов: от простого – к сложному) формально завершились, но эволюция искусства – нет.

Аналитический Авангардизм (определение авторов) – виток дальнейшей эволюции *монокулярного* искусства, его открыли *Импрессионисты*. СУТЬ Аналитического Авангарда – в *выделении* (анализ) грани, стороны искусства, исследование ее в теории, картинах. А результат – открытие *новых форм* художественного выражения, которые создают Эпоху в культуре Человечества.

Они были востребованы МАШИНЫМ производством: введение машин и сокращение *ремесленного* труда потребовало более простой эстетики, так появились стили *рококо* и *бидермейер*, а между ними – *ряд эклектик*.

МАШИНЫМ производствам требовались более простые и удобные для производства ЭСТЕТИЧЕСКИЕ СТАНДАРТЫ. Их дал им Аналитический Авангардизм середины 19–20 веков: Неомодернизм, Модерн, Конструктивизм и т.д.

Картины Мастеров *Аналитического* А в а н г а р д а (импрессионисты, Сезанн, Ван Гог, Гоген, Климт, Пикассо, Матисс, Кандинский и др.) – очень ценные картины-АКЦИИ, картины ГЕНИЕВ, создавших новые «СТУПЕНИ» в изобразительном искусстве и новую ЭСТЕТИКУ для производства XX века.

И цены на работы этих ГЕНИЕВ, открывших *направления* искусства, должны быть *выше* цен на многие картины НЕОФИТОВ Неоабстракционизма (Поллок, Ротко и др. – *течения*), уже шагнувшие за *сотню миллионов* долларов. Но стоимость картин Моне на аукционах: от 40 до 80 млн. \$. Абсурд!

Картины их должны оцениваться выше 300 млн. \$. Это же ГЕНИИ!



Моне К. Скалы в Бель-Иль. 1886. Импрессионизм



Джаспер Джонс. Фальстарт. 1959

Аналогичная история с российскими Авангардистами начала прошлого, Двадцатого столетия. Почем Кандинский, господа «эстеты»? Картины ОСНОВАТЕЛЕЙ Неоабстрактного искусства, создавшего ЭСТЕТИКУ для производства XX века: Кандинского, Мондриана, Малевича СТОЯТ в пределах 40-10

миллионов долларов. ЦЕНЫ полотен американских «разбрызгивателей красок», РАСКРУЧЕННЫХ «эстетами» «Постмодернизма», перевалили далеко за СОТ-НЮ миллионов долларов. Где логика, товарищи «эстеты»?

Чем хуже русские Авангардисты своих *последователей*: зарубежных и особенно американских НЕОФИТОВ? Причина хуже следствия?

Кандинский открывает НАПРАВЛЕНИЕ – Неоабстракционизм, Малевич – уже ТЕЧЕНИЕ, но *значимое*: исследование РИТМА (динамический), введение ВСЕХ геометрических фигур (супрема – высший). Они стояли у ИСТОКОВ, в начале *Неоабстракционизма*, открыли его главные, *фундаментальные* законы.

А Поллок лишь в конце 1940-х годов изобретает «дриблинг» – технический прием *набрызгивания* красок на холсты. В формальном плане, в области теории Неоабстракционизма, абстрактные экспрессионисты *добавили* ему ЭКСПРЕССИИ, но ставить их ВЫШЕ Кандинского, Малевича по *значимости* и ЦЕНЕ, могли лишь *наглые* барышники-«эстеты», *обманывавшие* Меценатов.



Горки А. Печень-гребень петуха. 1944. Ташизм



Ротко М. № 6 (Фиолетовое, зелёное и красное) 1951

Представьте, господа! Вы сделали автомобиль, новаторский, шикарный, а мистер N придумал гайки для колес. И он Вам выдвигает требования: «Цена автомобиля – четыре миллиона! Вам – миллион, а мне за гайки – три!» «Но почему же!» – удивитесь Вы. «Да, потому!» – ответит Вам нахал. – Это ОСОБЕННЫЕ гайки! СУПЕР!» Вот так идет оценка мировых шедевров в области искусства.

Возьмите Марка Ротко! Его реальный вклад в искусство *гораздо меньше*, чем у Кандинского, Малевича, Шагала: он не создал нормальных *теоретических* трудов, он, как и все *искусствознаи*, не смог *определить* свое течение. Уж, если это «живопись цветового поля», то объясните мне его слова: «Не следует считать мои картины *абстрактными*». Хотя они – *течение* Неоабстракционизма. Но относить эти работы к Абстрактному Экспрессионизму – нелепо!

Это, скорее, переход от «цветоташизма» к Минимализму, который окончательно определится в 1960-х годах. Тем более, что Ротко обучался у А. Горки, которого «ученые эстеты» относят, то к Абстрактному сюрреализму, то к Аб-

страктному экспрессионизму. Но именно Горки стоял в истоке «цвето-ташизма» (1944), который развивали, и ташисты, и абстрактные экспрессионисты.

Хотя, в картинах В. Кандинского хватало и *экспрессии*, и *ташизма*: он тоже ведь экспериментировал с цветными пятнами. Его работы: «Черное пятно» (1912), «Черные линии» (1913), «Импровизация холодных форм (1914) и пр. подтверждают это. А Ротко, продолжая *минималистскую* эстетику «КВАДРАТОВ» К. Малевича, был переходным мостиком к *Минимализму*, открыв *течение* «предминимализм» (1950). И в этом его роль, заслуга в Неоабстракционизме.

Но ставить Ротко (*в ценах*) ВЫШЕ Кандинского, Малевича, Шагала *неверно*, его место – среди неофитов, представителей *течений* Неоабстракционизма, открытого Кандинским. Но, тем не менее, картина Ротко (*вышеприведенная*) «№ 6 (Фиолетовое зелёное и красное)», написанная в 1951 г., *оценивается* в 186 млн. \$. А не *логичней* ли тогда оценивать произведения Кандинского (направление), Шагала (направление), Мондриана (течение), Малевича (течение) в пределах 200-300 млн. \$. Они вложили и в *теорию*, и в *эволюцию искусства* гораздо больше, чем их американские последователи-неофиты.



Кандинский В. Композиция VI. 1913. Неоабстракционизм

Аналогичную оценку мы полагаем и в Нео-поп-арте! Марсель Дюшан, как и Кандинский, открывает НАПРПВЛЕНИЕ «Нео-поп-арт» своими знаменитыми работами: «Велосипедное колесо» (1913), «Сушилка для бутылок» (1914), «Фонтан» (1917). Заметьте, господа «эстеты», ни он, ни вы не заявили этого: Дюшан во всех ваших статьях и каталогах числится как «Дадаист»! Приклеили ярлык!

А в 1919 году он *пририсовывает* Моне Лизе на репродукции картины «Джоконда» Леонардо да Винчи (Дюшан М. «L.H.O.O.Q.», 1919) пикантные УСЫ! «Эстетки» завизжали: «Кошмар! Хулиганизм! Конец искусства!»

Но уже через сорок лет опомнились и в восхищении застыли перед «Монами» и «Мэрилинами Монро» Эдди Уорхола: «О-о! Это ПОП-АРТ! «Популяр-

ное искусство – переработка символических и знаковых объектов рекламной продукции и массовой культуры». И лупанули цены за его работы: его «Бирюзовая Мэрилин» (1964 г.) стоит 91,6 (80,0) млн. \$, а «Восемь Элвисов» (1963) – немного больше: 109,9 (100,0) млн. \$! Еще бы! Их, все же, ВОСЕМЬ, господа!

Тут Джаспер Джонс, смекнув момент, решил «дожать» народ ПАТРИОТИЗМОМ, и начал срочно трафаретить ФЛАГИ США! Один из флагов («Флаг» 1954) оценили в 120,3 (110,0) млн. \$. Знакомое явление! Вспомним Кандинского! Дюшана, как и его, оставили на «денежной обочине»! Вперед помчались НЕОФИТЫ, «Джонсоны», «Уорхолы», и ЭПИГОНЫ – «постмодернисты»...

А истинный АВАНГАРДИСТ, открывший НЕО-ПОП-АРТ, БРЕНД-ИЗО-ПОП-АРТ, Марсель Дюшан, стоит, как и Кандинский, всего десятки миллионов долларов. А должен стоять, как и Кандинский, в пределах 200-300 млн. \$.

Почем ДЮШАН, товарищи «эстеты»? «Не ВЫ ль сперва так злобно гнали его свободный, смелый дар», товарищи и господа? Увы, ни он, и ни Кандинский *не поняли всего величия, ГЛОБАЛЬНОСТИ* Абстрактного искусства и ПОП-АРТА. Это *смогли осмыслить МЫ*, и только *через век от их открытий*.

Но, господа «эстеты»! Теперь, когда вы прочитали наши книги, должны же ВЫ понять ВЕЛИЧИЕ и ценность для искусства и культуры *их открытий!* Должны же быть оценены ДОСТОЙНО их картины и ПОП-работы. Как и картины Авангардистов К. Малевича, М. Шагала, Петрова-Водкина. Причем, не отрицая неофитские ЗАСЛУГИ их последователей в США и Западной Европе.



Дюшан М. Три его первых работы Нео-поп-арта



Уорхол Э. Бирюзовая Мэрилин, 1964

Что же касается работ «постмодернистов», то здесь уже – обыкновенные ЭПИГОНЫ, которых аферисты от Искусствоведения «раскручивают», словно «ножки Буша», без всякой совести и меры. А чем им мерить? Вкусом? Интуицией? А может, просто жадностью, желанием наживы аферистов от искусства?!

И не пора ли призадуматься ВАМ, уважаемые коллекционеры и Меценаты? Ведь это ВЫ оплачиваете их непомерные запросы, *поддерживая*, при этом, не ИСКУССТВО, а жулье! Не слишком ли большую цену платит Человечество, Искусство за 30 лет ЗАСТОЯ, за *шкурные запросы* аферистов «Постмодерна»?

## Глава 29. Система классификации цен в Авангардизме

Амедео Модильяни и его жене Жанне Эбютерн,  
жертвам произвола «эстетов», посвящается

Художник должен творить в нишете!  
Дурни-«эстеты»

Поскольку эта глава писалась позже, через 15 лет, после 2-х аспирантур, 6-ти написанных диссертаций, то мы оставили в ней *сноски* на научные источники. Тем более, что и глава – жуть, как *научная*: Система классификации! Не шутки!

Наш друг, соратник и философ мирового уровня, Юрий Юлианович Вейнгольд, поддерживал наши стремления к *научности* в искусстве. И он писал: «Оценить науку с достаточной объективностью возможно по тому, насколько точно, *строго* определены понятия, образующие ее систему»<sup>30</sup>.

Мы это сделали! Критически пересмотрели всю «эстетскую» ТЕРМИНОЛОГИЮ! Затем создали нашу, *научную* терминологию, генезис (зарождение) искусства перенесли с 30 тыс. лет (реализм) в Абстракционизм Неандертальца (300 тыс. лет), открыли Новый Авангард XXI века.

Все это вызывало ГНЕВ и возмущение «эстеток», как *околонаучных*, так и *около-музейных*. За этим – чванство, туполобие и зависть: так называемая «Культурная общественность» извечно ненавидела Авангардизм!



Гойя Ф. Капричос. Они говорят «да» и протягивают руку первому встречному



Гойя Ф. Капричос. Один другого стоит

А нам плевать на этот сброд! В научных сборниках «эстетских» конференций мы публикуем две статьи: а) Системы классификации в искусстве (В.И.

<sup>30</sup> 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. – Белгород, 2008. – С. 5.

Пронькин): б) Стили в искусстве (А.В. Пронькин)<sup>31</sup>. Как же, взбесились тетки! Среди «эстетской» болтовни – *научные* статьи Авангардистов!

Но мы давно об этом говорили: любой науке свойственна *классификация!* Линней, классифицировав растительный и животный мир, дал Биологии *научную* основу. А Менделеев дал *научную основу* Химии.

И мы – не лыком шиты, господа! Искусство мы скрепили золотыми нитями Систем Классификации! И Вы, наш друг, Искатель истины, уже знакомы с многими из них! Классификация художников в аспекте гениальности, или в аспекте авангардности, классификация образов от Абстракционизма до Натурализма и многое другое. Классификация – душа науки!

И с нами – Гений Леонардо! «Увлекающийся практикой *без НАУКИ* – словно кормчий... *без руля или компаса*: он никогда не уверен, куда плывет»<sup>32</sup>. «Эстетов» просветил другой Мудрец: «Но правды свет, *глупцам назло*, хоть поздно вспыхнет, но светло»<sup>33</sup>. Да, будет свет, да сгинет тьма!



Гойя Ф. Капричос. Сурки



Гойя Ф. Капричос. А у него горит дом

Создание Системы Классификаций в области ЦЕН на Акции-картины ГЕНИЕВ-Авангардистов, их НЕОФИТОВ, и на ТОВАР формальных эпигонов, стало реальным *следствием* 14-ти лет исследований нашей *научной Школы* Конкретного искусствоведения в изобразительном искусстве. Все эти годы – торжество *науки* в наших книгах, но и борьба с «эстетской» мафией в искусстве. У них – АБСУРД, у нас – наш Новый Авангард, *открытия* в Авангардизме!

<sup>31</sup> См: Актуальные вопросы развития отечественного изобразительного искусства в провинции: сб. мат. конф. / Управление культуры Белгородской области, Белгородский художественный музей. – Белгород, 214. – С. 157-178.

<sup>32</sup> да Винчи, Л. Суждения о науке и искусстве... – С. 131.

<sup>33</sup> Брант С. Корабль дураков: избранные сатиры. – М., 2013. – С.171.

И потому, все *предыдущие вопросы, выводы* в аспекте ЦЕН в Арт-бизнесе, представленные нами в этой книге – *тропинки, путь* к этой Системе! Мы топали по ним через завалы *ложных терминов* и устоявшихся «теорий». через «эстетскую» Аферу. И вот, ОНА – СИСТЕМА! Получите, господа!

## СИСТЕМА КЛАССИФИКАЦИИ

шедевров изобразительного искусства в *формальном* плане,  
в аспектах: *историческом, авангардистском, эстетическом и ценовом*

№	Период, направления, течения искусства.	Основные художники этого времени, их отношение у Авангардизму.	Примерная современная цена картин	Справед-ая средняя цена картин
1	Эпоха Возрождения, <b>АВАНГАРДИЗМ</b> - Открытие <i>научного, перспективного, монокулярного</i> Натурализма 15-16 вв. <b>Авангардистом</b> Л. да Винчи.	<b>ГЕНИИ. Натурализм:</b> Л. да Винчи, Дюрер, Микеланджело, Рафаэль, и пр. <b>АВАНГАРДИЗМ:</b> новаторства открытия в <b>Натурализме</b> .	Историч-ть, ценность, истор. имидж.	Авангпрд и историчность 400-300 млн. \$.
2	Последователи, <b>НЕОФИТЫ</b> <i>научного, перспективного</i> Натурализма. 16-18 века.	<b>ТАЛАНТЫ:</b> Рубенс, Тициан, Эль Греко, Караваджо, Рембрандт, Веласкес и пр. Развитие Натурализма	Историч-ть, имидж: 80-70 млн. \$.	Неофитство историчность имидж: 100-80 млн. \$.
3	Последователи, <b>ЭПИГОНЫ</b> (в <i>формальном</i> плане) <i>научного, перспективного</i> Натурализма. 18-20 века.	<b>ЭПИГОНЫ:</b> Академисты 17-19 вв. (Энгр, Иванов, Брюлов и пр.), Романтики 18-19 вв. (Делакруа, Гойя, Айвазовский и пр.) Передвижники 19-20 вв.: Крамской, Поленов, Репин пр.	Историч-ть, имидж, отсутствие Авангардизма: 4-5 млн. \$.	Историч-сть, имидж, отсутствие Авангардизма: 10-5 млн. \$.
4	Аналитический <b>МОНОКУЛЯРНЫЙ АВАНГАРД 19 в.</b> Импрессионизм, Постимпрессионизм, Пуантилизм	<b>ГЕНИИ. Импрессионизм:</b> (Моне Ренуар, Сислей, Мане, и пр.) <b>Постимпрессионизм:</b> Сезанн, Гоген, Ван Гог, Дега и др. <b>Пуантилизм</b> (Сера, Синьяк)	Авангардизм, историч-ть 100-80 млн. \$.	<u>Авангард</u> и историчность 300-150 млн. \$.
5	<i>Интуитивный</i> <b>БИНОКУЛЯРНЫЙ АВАНГАРД 19-20 в.</b> Импрессионизм, Постимпрессионизм (в некоторых работах)	<b>ГЕНИИ Импрессионизм:</b> (Моне Ренуар, Сислей) Постимпрессионизм (Ван Гог, Дега, Марке и пр.)	Эти картины не входят в список самых <b>ДОРОГИХ</b> картин мира. 50-40 млн. \$.	<i>Интуитивный бинокулярный</i> <b>Авангард</b> 300-200-100 млн. \$.
6	Стилеобразующий <i>монокулярный</i> <b>АВАНГАРДИЗМ 19-20 вв. Неомодернизм. Модерн.</b>	<b>ГЕНИИ. Неомодернизм:</b> Гоген, Бернар, Модильяни, Петров-Водкин. <b>Модерн:</b> Климт, Гауди и пр.	<u>Авангард</u> и историчность 100-80 млн. \$.	<u>Авангард</u> и историчность 300-200-100 млн. \$.
7	<b>Экспрессионизм 19-20 вв.</b> Цвет. экспр., 2-мерный экспр., 3-мерный экспрессионизм.	<b>ГЕНИИ. Цвет. экспр.</b> Ван Гог. 2-мер. эксп. Кихнер, Нольде, пр. 3-мер. эксп. Мунк, Бэкон и пр.	80-40 млн.\$. 40-20 млн.\$. 80-40 млн.\$.	<u>Авангардизм</u> 300-200-100 млн.\$.
8	Аналитический <i>монокулярный</i> <b>АВАНГАРД 20 в.</b> Фовизм, Кубизм, его течения: Кубоабстракционизм, Поп-кубизм, Поп-кубоабстракционизм,	<b>ГЕНИИ. Фовизм:</b> (Матисс), <b>Кубизм</b> с его течениями (Пикассо, Брак, Глез, Леже)	<u>Авангард</u> и историч-ть 150-80 млн. \$.	<u>Авангард</u> и историчность 300-150 млн. \$.
9	Течение Кубизма: <b>Пуризм</b> – основа стиля «Функционализм» в архитектуре и дизайне.	<b>ГЕНИЙ. Пуризм</b> (стиль «Функционализм» в архитектуре и дизайне) – Ле Корбюзье.	<u>Авангард</u> и историч-ть в	<u>Авангард</u> и Историч-сть: стиль XX в. 150-100 млн.\$

10	Последователи, <b>НЕОФИТЫ</b> Развитие Кубизма в разных странах	<b>ТАЛАНТЫ: Орфизм</b> в кубоабстракционизме: Р. Делоне, С. Делоне, Купка и др. <b>Русские кубисты</b> (Малевич, Филонов, Лентулов, и др.)	Неофитство, историч. имидж: 5-10 млн. \$.	Неофитство Историчность, имидж: 40-10 млн. \$.
11	<b>Неоабстракционизм</b> В.В. Кандинского (плоскостной, <i>монокулярный</i> ) <b>НАПРАВЛЕНИЕ АВАНГАРДА 20 в.</b> , его импрессионизма, формы, ТЕОРИЯ.	<b>ГЕНИИ:</b> <b>Кандинский</b> открыл <b>ЭПОХУ:</b> направление «чистых» абстракций, картинного, свободного <b>Неоабстракционизма.</b>	<u>Авангард</u> и историч-ть 40-10 млн. \$.	<u>Авангард</u> , ТЕОРИЯ, Историч-ть: 300-200-100 млн. \$.
12	<b>Неоабстракционизм.</b> Основн. течения: исследов. ритма – Нео-пластицизм (статика), Динамический Супрематизм (динамика) – стиль «Конструктивизм».	<b>ГЕНИИ:</b> Авангардизм 20 в. <b>Неопластицизм</b> – П. Мондриан <b>Динамический Супрематизм</b> – Малевич К.	<u>Авангард</u> и историч-ть в 60-40 млн. \$.	<u>Авангард</u> и историч-сть: стили XX в. 200-100 млн. \$.
13	Аналитический <i>монокулярный</i> <b>АВАНГАРД 19-20 в.</b> <b>Примитивизм</b> (Руссо, Пиромани и пр.).	<b>ГЕНИИ. Примитивизм:</b> (Руссо, Пиромани и пр.)	<u>Авангард</u> и историч-ть 10-5 млн. \$.	<u>Авангард</u> и историчность 200-150-100 млн. \$.
14	<b>Неоабстракционизм. НЕОФИТЫ</b> , развивавшие Неоабстракционизм в течениях. <b>Орфизм</b> (абстрактный) 1912 г. <b>Ташизм</b> 1940-50-е гг. <b>Абстрактный экспрессионизм</b> , 1940-50-е гг. <b>Оп-арт</b> , 1950-60 гг. <b>Минимализм</b> 1960-е гг. <b>Концептуализм</b> 1960-е гг.	<b>ТАЛАНТЫ</b> <b>Орфизм</b> (абстрактный): Р. Делоне, С. Делоне, Купка и др. <b>Ташизм:</b> Вольс, Матьё, Фотри, Саруа и др. <b>Абстракт-й экспрессионизм:</b> Горки, Хофман, Поллок и др. <b>Оп-арт:</b> Вазарели, Райли, Сото. <b>Минимализм:</b> Ротко, Андре, Джад, Смит, Стелла и др. <b>Концептуализм:</b> Ив Кляйн, Кошут Дж., Лонг Р., Раушенберг Р. и др.	<u>Авангард</u> в течениях, Коммерч-й имидж 140-100-80 млн. \$.	<u>Авангард</u> в течениях, создаваемых группами художников. 200-100-80 млн. \$.
15	<b>Дадаизм:</b> исследование «творчества детства» (1911 г.)	<b>ГЕНИЙ</b> <b>Дадаизм</b> Авангардный: <b>Марк Шагал</b> – 1911 г.	<u>Авангард</u> и историч-ть 20-10 млн. \$.	<u>Авангард</u> и историчность 300-100 млн. \$.
16	<b>Дада-абстракционизм</b> и пр.	<b>ТАЛАНТЫ</b> <b>Дада-абстракционизм:</b> Клее П., Миро	<u>Авангард</u> и историч-ть 20-10 млн. \$.	<u>Авангард</u> и историчность 200-100 млн. \$.
17	Последователи, <b>НЕОФИТЫ. Дадаизм.</b> социальное течение (движение), 1916 г.	<b>ТАЛАНТЫ:</b> Х. Эрнст, Ж. Арп, М. Рей и пр.	Неофитство, Истор. имидж 15-5 млн. \$.	Неофитство, истор. имидж 20-10 млн. \$.
18	<b>Нео-Поп-арт</b> – направление, 1913 <b>Бренд-поп-арт</b> – течение, 1919 г.	<b>ГЕНИЙ</b> – <b>Марсель Дюшан</b>	<b>Авангардист</b> Историч-ть	300-150-100 млн. \$
19	Последователи, <b>НЕОФИТЫ.</b> Уорхол и др. 1950-1960 гг.	<b>Бренд-поп-арт. ТАЛАНТЫ</b> (Уорхол и др.)	Неофитство 80-130 млн. \$.	100-80 млн. \$.
20	<b>Содержательные</b> (не формальные) <i>новаторские</i> явления в искусстве 19-20 вв., не являющиеся Авангардизмом.	<b>ЭПИГОНЫ</b> (формально) <b>Футуризм</b> (Боччони, Балла и пр.), <b>Символизм</b> (Моро, Беклин, Энсор, Врубель и др.).	Историч. имидж: 3-2 млн. \$.	Историч. имидж: 5-3 млн. \$.
21	<b>Содержательные</b> (не формальные) <i>новаторские</i> явления в искусстве 20 вв., не являющимися Авангардизмом.	<b>ЭПИГОНЫ</b> (формально) Сюрреализм (Дали, Эрнст, Танги, Миро и др.) Сюрнатурализм (Дали, Эрнст, Дельво, Магритт и др.) Сюргипернатурализм (Дали, Магритт и др.)	<u>Эпигонство</u> (формально) Коммерч-й имидж 20-5 млн. \$.	<u>Эпигонство</u> (формально) Коммерческий имидж 100-50-20 млн. \$.

22	<b>Содержательные</b> (не формальные) явления в искусстве 20 вв., не являющимися Авангардизмом: СОЦреализм 1920-80-е гг. СОЦ-натурализм 1930-80-е гг.	<b>ЭПИГОНЫ</b> (формально) СОЦреализм: Фальк, Дейнека, Попков и др. СОЦ-натурализм: Герасимов, Иогансон, Пластов, Кугач и др.	<u>Эпигонство</u> (формально) Идеологический имидж 5-0,5 млн. \$	СОЦреализм (манера) СОЦ-натурализм: 5-0,5 млн. \$.
23	<b>ПОСТМОДЕРНИЗМ</b> – формальный ЗАСТОЙ в искусстве, организованный «эстетамы», эпигонство на протяжении 50 лет (1970–2020 годы). Выход из ЗАСТОЯ – Новый Авангард, Конкретное <i>бинокулярное</i> искусство.	<b>ЭПИГОНЫ</b> (формально) ВСЕ ХУДОЖНИКИ «Постмодернизма с 1970-х годов, формально повторяющих открытия Авангардистов 19-20 вв.	<u>Эпигонство</u> (формально) Коммерческий имидж («раскрутка»). 1-0,5 млн. \$	Это <b>ТОВАР!</b> «Под Пикассо, Шишкина и т.д.» «Цените» сей ТОВАР сами!
24	<b>НОВЫЙ АВАНГАРД ХХІ в.</b> Новый Авангард сопоставим с открытиями Л. да Винчи – <i>научное обоснование монокулярного</i> искусства. <b>Новый Авангард</b> – <i>научное обоснование бинокулярного</i> искусства – Эпохи Возрождения ХХІ в. <b>Исследования</b> в Новом Авангарде и Конкретном, <i>научном</i> искусствоведении: 20 направлений, 25 течений Нового Авангарда.	<b>ГЕНИИ</b> - Пронькин Владимир Иванович, Пронькин Андрей Владимирович, Пронькина Наталья Михайловна. <b>Открытие</b> новой Школы искусствоведения (теория), эпохи <i>бинокулярного</i> искусства: Вывод искусства из ТУПИКА «Постмодернизма»: 50-ти лет ЗАСТОЯ и <i>эпигонства</i> .	<u>Авангард</u> и историч-ть 20 лет. Открытие Нового Авангарда ХХІ в. Вывод искусства из ТУПИКА «Постмодернизма».	<u>Авангард</u> , ТЕОРИЯ, Историч-ть: 300-200-100 млн. \$.

Заметьте, господин Искатель Истины, эта таблица – *научная Система!* Ведь в ней использованы все предыдущие *научные* классификации, *научные* основы (физико-физиологические) *монокулярного* и *бинокулярного* искусства.

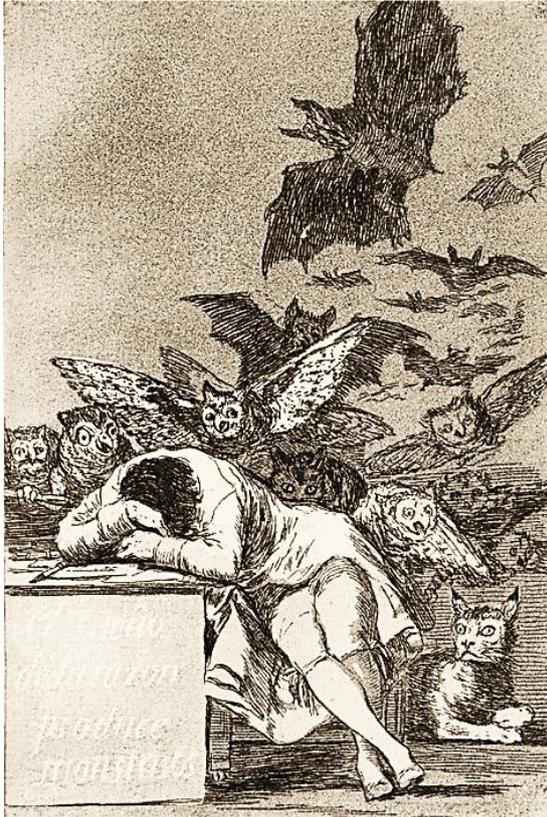
В ней – наши *научные*, а не «эстетские», *огульно ограниченные* временем, трактовки Модернизма, Авангардизма, Неоабстракционизма и т.д. Их представители расставлены в порядке «*авангардности*» – направление, течение, эпигонство, в порядке статуса художника: Гений, Неофит и Эпигон.

В классификации художников и цен присутствует и историческая значимость, причем, и здесь приоритеты, все же, остаются за Авангардистами.

В Системе отразился наш *эволюционный* взгляд на историческое развитие искусство: этапы *синтетического* Авангардизма (Натурализм – его вершина) и зарождение и эволюция *аналитического* Авангардизма (Импрессионизм). Причем, мы *устраиваем* «санкции» на *цены всех картин* импрессионистов! Это касается всех Гениев-Авангардистов, *несправедливо обделенных* «аферистами».

Еще заметьте, господа, мы предлагаем вам *свободу* для маневра: все цены предлагаются в широких цифровых градациях: 300-200-100 млн. \$. Здесь – поле для оценки *каждой* из картин: *индивидуальные* особенности, историческая и *эстетическая* ценность и т.д. Хотя, друзья, «*эстетская*» *свобода*, в этих маневрах «от и до», опять способна превратиться в *шулерство* и *плутовство* «эстетов».

Ведь именно они, в *плебейском преклонении* перед искусством Запада, *не ценят наши, российский* Авангард. И именно они, «эстетсы»-аферисты, раскручивая «ПОСТМОДЕРН», тридцать пять лет *ставят препоны* Новому Авангарду ХХІ века. Что это? Наследие «соц-эстетства»? Партийного лакейства? Но! На дворе КАПИТАЛИЗМ, товарищи «эстетсы»! Свобода! Демократия! Проснитесь!



Гойя Ф. Капричос.  
Сон разума рождает чудовищ



Гойя Ф. Капричос.  
Вплоть до третьего поколения

Увы! Скорее всего, за этим невниманием, *неуважением* к нам, российским представителям Авангардизма, к Новому Авангарду XXI века, стоит обычное НЕВЕЖЕСТВО «эстетского» искусствознания ВСЕГО МИРА.

Такое было испокон веков! Новаторы, Авангардисты всех времен закономерно открывали направления, течения, в искусстве, давая эстетические стандарты производству, а ретрограды-идеологи, некомпетентная «культурная общественность» и очень «компетентные» «эстеты» их обвиняли в «ереси»!

Наш Новый Авангард, Конкретное бинокулярное искусство – по сути, целая художественная лестница из множества «ступеней» в XXI век, в которой первая ступень – Конкретный бинокулярный Абстракционизм, и есть еще «ступени»: Кубизм Конкретный, Поп-арт и Поп-сюрреализм Конкретный. 4-е направления-ступени авангардного искусства, причем, с 5-ю «ступеньками» – с течениями. Такого еще не было в истории искусства, господа-товарищи!

Мы думаем, что АКЦИИ компании «Владимир Пронькин и К°» должны мгновенно подскочить в цене, и принести владельцам наших картин-АКЦИЙ, тем, кто их купил, огромные, невиданные дивиденды. Тем более, что новые течения и направления Конкретного искусства в разработке, компания имеет абсолютно новую теоретическую базу, стремительно растет и развивается. За нами – будущее на рынке АКЦИЙ, называемых картинами!

Значение авангардного искусства для развития Культуры человечества: науки, экономики, архитектуры, производства стран огромно и бесценно. Мы открываем новую эпоху Возрождения в искусстве, которая, как мы надеемся, совпадет с эпохой возрождения России. За нами будущее, господа!

## Глава 30. Конкретный П о п – а р т

Понятие «предметное творчество»  
довольно условное и обобщенное.

В. Аронов

Мы солидарны со словами автора известной книги о «предметном творчестве», слова которого мы поставили в эпиграф. Но только с этими! В понятиях «предмет» и «вещь» у всех «эстетов» – путаница. Как мы вам доказали раньше, не все п р е д м е т ы, окружающие нас, являются *объектом творчества*. И лишь *приобретя какую-либо функцию* для человека, предмет становится для него *в е щ ь ю*, несущей или *практическую*, или *эстетическую* функции.

Но вещь *является* предметом, предмет же вещью – *не всегда*. Цветок, растущий на лугу – предмет, а *украшающий* прическу первобытной женщины – уже явление Поп-арта, популярного искусства, ВЕЩЬ. А камни, как «отдельные предметы» *не были вещью* до тех пор, пока не приобрели *особой функции* для человека: рубить, скоблить, долбить и прочее. Такие вещи возникали по законам *пластики, удобства, красоты*. И говоря о творчестве, мы видим *в е щ ь*, *изделие*, несущую *практическую* или *эстетическую* функции для человека.

«Все наше *предметное окружение*, начиная с утилитарных вещей и кончая городом в целом, является основой *не только материальной*, но и *художественной культуры* каждой эпохи», – как *будто верно* пишет В. Аронов.

Увы, не «*все наше предметное окружение*» (включая город в целом) становится «*основой не только материальной*, но и *художественной культуры*».

Так, рыбы, плавающие в реке, сама река, холмы и роци – не вещи, и не произведения П о п – а р т а, но рыбки и вода в аквариуме, деревья в сквере – уже вещи, несущие *практическую* и *эстетическую* функции. И эта *эстетическая* составляющая ВЕЩИ, ее дизайна и есть П О П – А Р Т Конкретный!



Зидерс В. Чайники. 1985. Конкретный (реальный) П о п – а р т

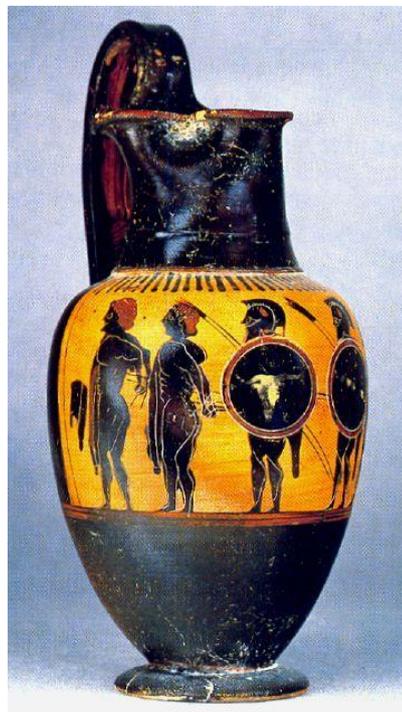
И нам, друзья, уже давно известно, что эволюция искусства начиналась: а) с Первобытного *абстрактного* искусства; б) с Первобытного *искусства вещи*, популярного искусства, или Конкретного П о п – а р т а. И мы на деле убедились

(смотрите ниже!), что ВЕЩЬ, неся в себе ЭСТЕТИКУ дизайна (Поп-арта), все чаще украшались плоскостным абстракционизмом, орнаментом, узором – Изо-поп-артом. Это становится традицией на тысячелетия, на 300 тысяч лет!

Но для «эстетов», красоты не видящих, это лишь знаки, символы и зако-рючки! И это – не искусство! Вот, если вещь украшена реалистическими, а в Древней Греции (затем) натуралистическими изображениями – это Искусство!



Полищук Г. Ручник. 1970-е годы.  
Поп-арт с абстрактным изображением



Экзекий. Гидрия. VI в. до н.э.  
Поп-арт с реалистическими образами

И делается это украшение вещи, Изо-поп-арт, не только из коммерческих соображений: ведь вещь, украшенная орнаментом, дороже ценится и лучше продается. Вы проглядели большее, товарищи «эстеты» – ГЕНЕЗИС эстетического чувства! У человека появилась уже в древности потребность в КРАСОТЕ!

Это становится его достоинством, отличием от всех других животных. И вы, «эстеты», не признавая этого, лишаете своих пращуров достоинства!

Пожалуй, трудно возразить хвосту павлина или Фрейдю: ведь Красота (Абстрактность) – движитель Природы. У Достоевского – она спасает мир!

Но освежим усы Материализма одеколоном Романтизма и Идеализма! Рождение эстетического чувства у людей – качественно новый уровень их развития, ведь это бескорыстное, духовное, необходимое, как воздух, Чувство КРАСОТЫ. Оно было доступно всем, поскольку это – часть души!

Все это дал сообществу людей великий, многоплановый П о п – а р т: от Первобытности, до наших «ноосферных» дней. Причем, многообразие, особенности его эстетик, орнаментов, узоров определяли целые Цивилизации, культуры, с их национальными отличиями, традициями, темпераментами. Поп-арт Конкретный и изобразительный менялись, как во времени, так и в пространстве. Рождались, уходили стили разноликого П о п – а р т а, но господа «эстеты» его не видели в упор! Для них Поп-арта не было! Позор!

А в середине XIX века наступил период направлений и течений *Аналитических* изобразительных искусств, от Импрессионизма, до Абстракционизма, который дал основу для *эстетики* Модерна, функционализма и конструктивизма.

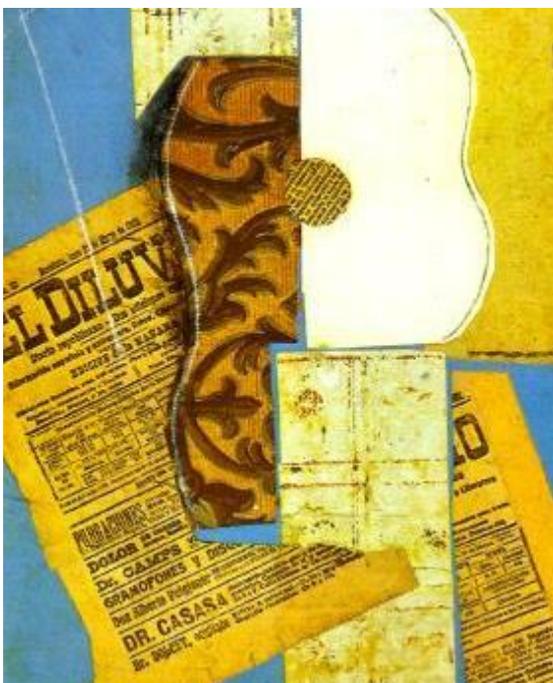
И век XX разродился вереницей *авангардных* направлений и течений (фовизм, кубизм, неоабстрактное искусство и его течения, и прочие). Но среди них особо *любопытен факт*: искусствознаи «открывают» *изобразительный* П о п – а р т 50–60-х годов XX века. Ура! Впервые появляется понятие «Поп-арт» – *популярное искусство*. «Эстеты» теоретически, хотя и путано, определяют ряд течений *Изобразительного Поп-арта*. Ну, вот! Дождались, наконец!

Вы помните, друзья, в главе 7-й мы сделали *анализ* всех этих течений. И доказали, что П о п - а р т – явление, более обширное, чем «открытый» искусствознаи *Изобразительный* Поп-арт 50–60-х годов прошлого века.

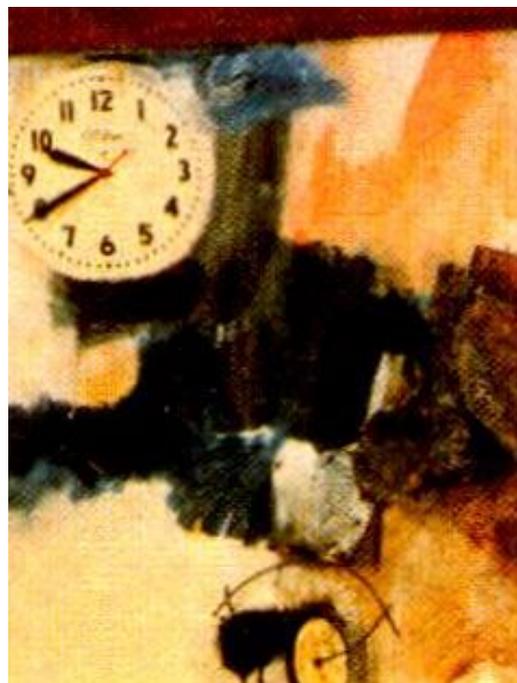
Ведь даже Нео-ПОП-арт (1913) и Бренд-поп-арт (1919) открыл Марсель Дюшан *зادолго* до английских «поп-артистов». А вспомним выброшенную «эстетамы» и искусствознаи из истории искусства всю эволюцию *глобального* Поп-арта: от Первобытности, до 50–60-х годов – по сути, 300 тыс. лет.

В 1913 году Пикассо своей «Гитарой» открывает П о п – к у б и з м, вводя в картину кубистического направления *реальные предметы*, п о п – предметы, который понимали как «коллаж». И происходит удивительная метаморфоза!

Изображение становится *главенствующим*, а поп-предмет – лишь дополнением и *украшением* изображения, картины. Кубисты и все Старое искусствознание не поняли и *не осмыслили* значения его открытия. Лишь наше *новое, научное, Конкретное искусствоведение* открыло для истории (и для Пикассо!) течение кубизма «П о п – кубизм», явление *картинного* И з о – П о п – а р т а.



Поп-предметы в «Гитаре» П. Пикассо. 1913.  
Фрагмент



Поп-предметы в «Резервуаре» Раушенберга.  
1961. Фрагмент

И наше *новое научное* Конкретное искусствоведение *впервые* заявляет о *физических, физиологических* основах Старого искусства: вся эволюция его про-

исходила в плоскостных, *монокулярных* визуальных ОБРАЗАХ. И мы *впервые* выделили и *научно определили* эти образы. При этом, мы создали их Системы классификации: а) в плане образов; б) в *монокулярной* плоскости образов; в) в аспекте *бинокулярного* пространства. Еще раз, для «эстетов», подведем итоги!

Итак, «ПОП-АРТ – направление в искусстве, составляющая часть дизайна вещи, создающая ее эстетическую сторону» (авторское определение). Напомним, что «ДИЗАЙН – направление в искусстве, конструирующее ВЕЩЬ по законам *удобства, экономичности и красоты*». Еще раз, для «эстетов»: ПОП-АРТ в дизайне отвечает за КРАСОТУ! Причем, уже давно, на протяжении 300 тыс. лет!

И в эволюции его – закономерности! Напомним эволюцию ПОП-АРТА!

1. Зарождение Конкретного ПОП-АРТА – *эстетической* составляющей дизайна ВЕЩИ (красота вещи).

2. Зарождение ИЗО-ПОП-АРТА – украшение вещи ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫМИ плоскостными (монокулярными) образами *Синтетического* искусства: а) абстрактными; б) реалистическими; в) натуралистическими.

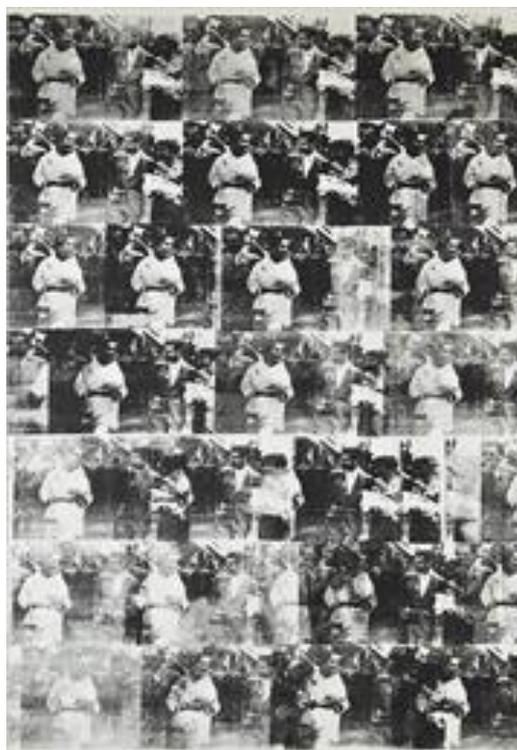
3. Зарождение ИЗО-ПОП-АРТА – украшение вещи ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫМИ плоскостными (монокулярными) образами *Аналитического* искусства: а) реалистическими (Модерн, Кубизм, Фовизм, Дадаизм и пр.); б) неоабстрактными (Кандинский, Малевич и пр.); в) натуралистическими (Сюрнатурализм, Фотонатурализм, Бренд-Поп-арт и др.).

4. Зарождение *картинного* (П. Пикассо) Нео-изо-поп-арта, в котором главное – *изображение*, а ПОП-предмет – лишь *дополнение* его и *украшение*.

5. Зарождение *картинного* БРЕНД-изо-поп-арта, который становится основой РЕКЛАМНОЙ индустрии, совместно с Концептуализмом.



Пронькин В. Арлекин со скрипкой. 2001. Бино-Поп-сюрреализм. Гвозди, нарисованы рядом – поп-предметы: вкручены шурупы



Уорхол Э. Мужчины в ее жизни. 1962. Бренд-изо-поп-арт. Плоскостной коллаж из монокулярных фотографий

На этом эволюция **МОНОКУЛЯРНОГО картинного ИЗО-ПОП-АРТА**, как, впрочем и всего *монокулярного* искусства Старой школы **ЗАВЕРШИЛАСЬ**.

Никто не знал, куда вести искусство, и в Хаосе «эстетского» **НЕЗНАЙСТВА**, всплывает, как (пardon) дерьмо **АФЕРА** эпигонского Постмодернизма. Более 30 лет бездарные «эстеты» и искусствознаи держат искусство **МИРА** в **ТУПИКЕ** «Постмодернизма». Они и их идейный вдохновитель, Гельман, заявляют: «Авангардизм исчез! Развитие искусства остановлено. Постмодернизм!»

Нас это шаманское заклятие не убеждает! Мы знаем **ВЫХОД** из 30-летнего **ЗАСТОЯ** «Постмодернизма» – наш **Новый Авангард**, *Конкретное бинокулярное* искусство XXI века. Его не остановят ни «эстеты», ни «Мараты»!



Пронькин В. Неопределенность Вечности. 2002.  
Конкретный (бино) Поп-сюр-натурализм



Уорхол Э. Двойной Элвис. 1963.  
Плоскостной (моно) Бренд-поп-арт

В картине Нового Авангарда «Неопределенность вечности» (см. выше) – карты повисли в воздухе, подвластные *бинокулярному* искусству, а **ПОП-ПРЕДМЕТ** – железный «Фараончик» уходит в глубину *бинокулярного* пространства, хотя на деле, он ближе (на поверхности) изображенных карт.

Это картина – Конкретный (бинокулярный) **ПОП-сюр-натурализм**. **ПОП** – в ней поп-предмет. **СЮР** – в ней абсурдность ситуации. **НАТУРАЛИЗМ** – в ней, как и у С. Дали, изображения *не в Реализме* (в типических чертах), а в *Натурализме* (как в жизни). Не правда ли, мой друг, Искатель Истины, все логично!

Но только не для «эстетов» и искусствознаев! Открытия «провинциально-го» Авангардиста *буквально бесят* представителей «Постмодернизма»: «Ничего нового открыть нельзя! – кричат «эстетки» галерей и аферисты «Постмодерна». – Еще в XX веке художники **ВВОДИЛИ разные предметы** в композиции своих картин! Чего ж, тут нового? Все это делалось **НА ЗАПАДЕ!**»

Такие легкомысленные, пустоголовые «эстетки» – типичное явление для Старого искусствознания. Понять различие между «коллажем», а вернее, поп-кубизмом П. Пикассо (поп-предметы все – на плоскости), Поп-артом М. Дюшана (вещь-скульптура), ассамбляжем (Поп-арт над плоскостью – «объемный коллаж») – для них *непостижимо!* Для них ПОП-АРТ – в 50–60-х годах XX века!

Слышали звон, да не знают, где он! «Эстетство» им мешает *разобраться в сущности* Поп-арта, пренебрежение к науке – осознать *физические и физиологические* основы образов. А тут еще – какие-то слова: «монокулярные», «бинокулярные»... Кошмар для чувственных умов «эстеток»!

Хотя, все просто! Монокулярные «коллажи-ассамбляжи» располагают ПОП-предметы или НА ПЛОСКОСТИ, или НАД ПЛОСКОСТЬЮ. Художники, исполняющие диорамы, располагают на переднем плане разные *реальные* предметы, оружие и муляжи людей, и прочие объекты. Но чтобы сделать «поп-предметы» *частью визуального пространства*... Увы! Его там нет! В *монокулярном* иллюзорном мире *не могут* разместиться поп-предметы. Вспомните Мирро! Монокулярный, *плоский* дада-мир Мирро не принимает поп-веревку!



Пронькин В., Пронькин А. Коломбина. 2001. Плоскостной Поп-кубизм



Пронькин В. Комплекс Наполеона. 2004. Конкретный, пространственный Изо-поп-арт

А бинокулярный мир моей картины «Комплекс Наполеона» принимает «императора» и его «поп-гренадеров-рогачей» в свое пространство!

Конкретное *бинокулярное* искусство позволяет сделать это! В отличие от *плоских* перспективных образов *монокулярного* искусства, Конкретное *бинокулярное* искусство дает иллюзию *пространственного* мира. И этот иллюзорный мир *бинокулярного* пространства естественно, спокойно *принимает в свои миры* *реальные* ПОП-предметы.

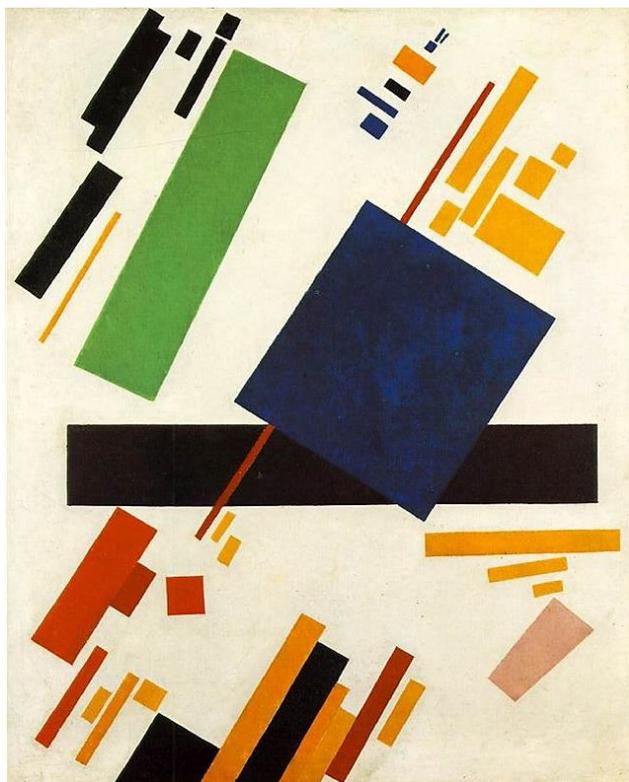
Припомните, друзья! И «фараончик» в «Неопределенности вечности», и глаз, и деревянная нога «Пирата» – реальные объемные предметы. А нарисованные гвозди и шурупы в «Арлекине» *соседствуют с реальными* гвоздями и шу-

рупами. Но все они *уходят в глубину* картины, хотя находятся, на деле, б л и ж е нарисованных на плоскости предметов. А нарисованные на плоскости предметы, на самом деле находясь *дальше* поп-предметов, *выходят на передний план* и *удаляют* поп-предметы в глубину *бинокулярного* пространства.

Такое удивительное свойство присуще лишь Конкретному Изо-поп-арту с его иллюзией *реального бинокулярного* пространства. И это – следствие создания *пространственных* миров, основанных на новых технологиях. Изо-поп-арт Конкретный – чудо и загадка Конкретного *бинокулярного* искусства!



Пронькин В. Желтая диффузия Черного квадрата. 2004. *Бино-Поп-абстракционизм*



Малевич К. Супрематическая композиция. 1916. *Плоскостной монокулярный супрематизм*

Для вас, товарищи «эстеты», гонители Абстракционизма и ПОП-АРТА, мы делаем сравнительную классификацию наших открытий в Новом Авангарде!

1. Конкретный Абстракционизм – эксперименты с *изобразительными абстрактными объемами*, формотворчество в *бинокулярном, пространственном* визуальном мире.
2. Конкретный Изо-поп-арт – в *бинокулярные* пространства миров Абстракций вводятся настоящие, РЕАЛЬНЫЕ поп-предметы.
3. Конкретный Изо-поп-сюрреализм – в *бинокулярные* пространства сюрреалистических миров (в типических чертах) вводятся настоящие, РЕАЛЬНЫЕ поп-предметы.
4. Конкретный Поп-сюрнатурализм и Поп-сюргипернатурализм – в *бинокулярные* пространства сюрнатуралистических миров (которые «как в жизни») вводятся настоящие, РЕАЛЬНЫЕ поп-предметы.

Как, видите, все очень просто! Сначала в Абстракционизме появляются Поп-предметы, затем – в *бинокулярном* «фигуративном» (Реализме, Натурализ-

ме) появляются реальные Поп-предметы. И этим появлением *реалистических и натуралистических* образов Поп-сюрреализм и Поп-натурализм *отличаются* от Конкретного *Абстракционизма* и от Конкретного *Поп-абстракционизма*, как, впрочем, и Конкретный Поп-кубизм и прочие «Поп-реализмы».

Пространство *бинокулярного* Реализма и Натурализма, так же радушно принимает Поп-предметы, но это позволяет делать *сложные фигурные* сюрреалистические работы. Картины эти – порождение *раскованного* подсознания, свободно вытекающие на холсты, что характерно творчеству Авангардистов.

А Поп-предметы добавляют сложности и необычности в произведения, и добавляют достоверности в иллюзию *бинокулярного* пространства. Реальные предметы просто и естественно соседствуют с изобразительными образами, поскольку все находится в *бинокулярном* мире, созданном художником.



Пронькин В. Варяг. 2004.  
Плоскостной ПОП-РЕАЛИЗМ



Пронькин В. Апофеоз контура. 2004.  
Пространственный ПОП-РЕАЛИЗМ

Поп-сюрреализм Конкретный – фантазии Конкретного искусства! Он, как и Поп-сюрнатурализм Конкретный позволяет делать самые различные работы, решать *сложнейшие* задачи и раскрывать разнообразные и сложные сюжеты.

Но главное значение Конкретного Изо-поп-арта *гораздо шире*. Он, наряду с другими направлениями, течениями *бинокулярного* Конкретного искусства, после 30-летнего зстоя в изобразительном искусстве, *открыл дорогу* в Новый Авангард XXI века, искусство будущего, которое определит всю нашу культуру.

На смену старому искусству *плоскостных, монокулярных* образов грядет *пространственное и бинокулярное* искусство. Оно глобально, удивительно *изменяет* весь П о п – а р т Конкретный: искусство ВЕЩИ, ее дизайн и украшение, торговая реклама – все примет новые *бинокулярные* художественные формы. Это коснется и Архитектуры, Медиа-индустрии. И это будет очень скоро.

## Глава 31. П о п – а р т будущего

Прошлое – это фундамент настоящего,  
это платформа для созидания будущего.

Л. Иванович

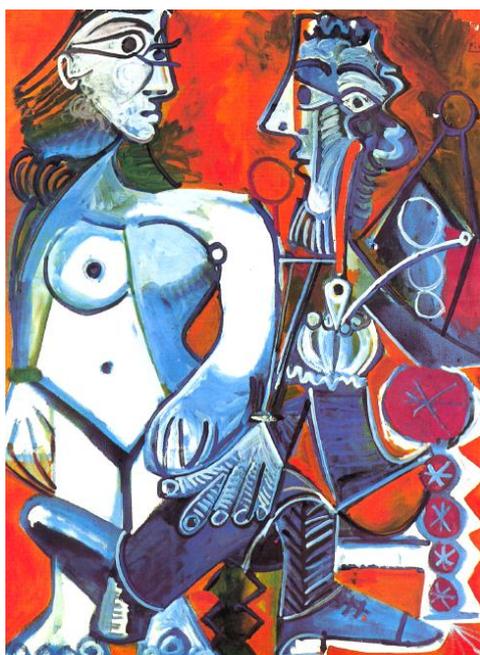
Двадцатый век дал миру плеяду авангардных направлений и течений изобразительного *Аналитического искусства*, которые достойно завершили длинный путь развития *монокулярного* изобразительного искусства в 70-х годах прошлого столетия. Открытия фовистов и кубистов, открытия неоабстракционистов способствовали *революционным* изменениям в П о п – а р т е, рождению *Функционализма* и *Конструктивизма* и прочих направлений. И эти революционные, новаторские изменения коснулись всех разделов многоликого П о п – а р т а, от бытовых изделий, до городской архитектуры, огромных небоскребов.

Архитектура новых форм, основанная на *биологическом* П о п – а р т е, возникла как внедрение *бионики*, с ее законами и формами, в архитектуру второй половины прошлого столетия. И формы авангардного П о п – а р т а становились все раскованней и фантастичней, шокируя «эстетов» и обывателей.

Но в области *изобразительных* искусств – ЗАСТОЙ, все остается на основах Старого, *монокулярного* искусства. И модные художники, раскрученные «эстетами» «Постмодернизма», их галереями, напрасно ищут проблески новаторства и новых направлений в болоте плоского *монокулярного* искусства.

Увы! В их «авангардных», «актуальных» перепевах старого Абстракционизма и Кубизма, Сюрреализма и Концептуализма – лишь ЭПИГОНСТВО! Все Старое *монокулярное* искусство ЗАВЕРШИЛО свой Великий путь в прошедшем веке, а веку новому необходимо новое Конкретное искусство и новые, *бинокулярные*, новаторские технологии – наш Новый Авангард XXI века.

И он уже открыт пять лет назад, в 2001 году, представлен в 4-х направлениях и 5-ти течениях, теоретически осмыслен в 3-х наших книгах.



Пикассо П. Обнаженная и курильщик. 1968.  
Монокулярный *плоскостной* Кубизм



Пронькин В. Зеленый курильщик. 2002.  
Конкретный, *пространственный* Кубизм

Но кто мешает нам, друзья, Искатели научных истин? «ЭСТЕТЫ!» *Псевдонаучное, политизированное Старое искусствознание!* Оно пропитано *неверной, лживой терминологией*, неверным пониманием истории развития изобразительного искусства. А стоило явиться нам, со Школой нашего *научного*, Конкретного искусствознания, с научной и логичной терминологией, с основанной на артефактах и науке эволюцией искусства, как господа «эстеты» возопили: «Караул! «Эстеты» всего мира, объединяйтесь! Здесь объявили Новый Авангард!»

Что так встревожило исполненных «эстетства» галеристов и искусствознаев? Они создали гнусную АФЕРУ: рынок «современного искусства», которое не «авангардное», а только *подражает* Авангарду прошлого столетия. И не такие ли «торгаши в храме искусства», махровые ретрограды и мракобесы, сторонники слащавого Натурализма для мещан и буржуа, когда-то *не пускали в галереи* Авангардистов: Моне и Ренуара, Ван Гонга и Гогена, Кандинского, Малевича? Но им не удалось остановить Авангардизм, прогресс в искусстве!

*Не остановит*, поскольку появился *Аналитический Авангардизм* в произведениях Моне, Дега, Ван Гога, Марке, Гогена и других художников. В их некоторых работах появлялось *удивительная бездна*, названная Г. Аполлинером и кубистами «четвертым измерением». И не беда, что они не поняли его СУТИ! Проходит век, и нами создана теория *бинокулярного* Конкретного искусства.

*Не остановит*, поскольку есть уже наше *научное* Конкретное искусствознание, написаны три книги, Манифесты новых направлений и течений. И созданы картины, *бинокулярные* эксперименты Конкретного искусства, открыт наш Новый Авангард, искусство будущего, века Двадцать первого.



Пронькин В. Голубой куб. 2002.  
Конкретный, пространственный абстракционизм



Дюшан М. Мельница для шоколада № 2.  
Плоскостной трехмерный реализм

Мы открываем Школу н о в о г о, Конкретного искусствоведения. Оно уже совершило ряд открытий мирового уровня, *научно объясняя* весь процесс развития искусства, *закономерности* рождения нового, Конкретного искусства.

#### Старое искусствознание.

1. Начинает историю изоискусства с *реалистических* изображений животных человека (30–35 тыс. лет до н.э).

2. Выбрасывает из истории целый п л а с т *изобразительного* искусства – Первобытный *абстракционизм*, с которого пошел процесс развития искусства

3. Неверно *определяет* все основные понятия: Реализм, Натурализм, Абстракционизм и пр., что искажает всю эволюцию искусства, его историю.

4. Не видит *физиологических* основ искусства Старой школы, основанного на *монокулярном* зрении 1-го глаза, на силуэте, контуре и перспективе, являющимися плоскими изображениями.

5. Не видит разницы между *монокулярным* (плоскостным) и *бинокулярным* (пространственным) искусством..

6. Признает кризис Старого искусства, но не видит выхода из тупика, считает завершенным весь процесс Авангардизма.

7. Занимается «раскруткой» старого, *монокулярного* искусства, препятствует дальнейшему развитию авангарда, конкретного искусства, его направлений.

#### Конкретное искусствоведение.

1. Начинает историю искусства с Первобытного *абстрактного* искусства, и *поп-арта* (300 тыс. лет).

2. Открывает и исследует древнее *абстрактное* искусство, открывает его *исторические* формы от Великой Точки, до орнамента, узора.

3. Дает *научные определения* всех понятий искусства и искусствоведения, что позволяет *верно* проследить всю эволюцию искусства.

4. Дает научное, *физиологическое* объяснение всем типам *плоскостного* древнего искусства, *плоскостной монокулярной* перспективы, изображений 1-го глаза.

5. Открывает наличие *монокулярного* (плоского) и *бинокулярного* (пространственного) искусства.

6. Открывает новую Эпоху Возрождения в искусстве и Н о в ы й А в а н г а р д – Конкретное иск-во.

7. Стремится донести до общества и д е и *нового, Конкретного* искусства, картины наших новых, *авангардных* направлений.

Конкретное искусство и Конкретное искусствоведение имеет серьезную теоретическую базу – нами написаны три книги, готовые к изданию.

1. В. Пронькин. «Новый авангард. Конкретное искусство». 2004 г.

2. В. Пронькин, А. Пронькин. «Абстракционизм. Конкретный абстракционизм». 2005 г.

3. В. Пронькин, А. Пронькин. «Поп-арт. Конкретный поп-арт». 2005 г.

И в первой книге простым, понятным языком рассказывается о направлениях изобразительного искусства, от Первобытного Абстракционизма, до наших дней. Цветные иллюстрации наглядно подтверждают наши выводы, а репродукции наших работ – реальность нового, Конкретного искусства.

Две следующие – исследование Абстракционизма и Поп-арта, история их возникновения, анализ их течений, открытие их *конкретных* направлений.

Нами написаны шесть Манифестов:

1. Манифест К о н к р е т н о г о искусства.

2. Манифест К о н к р е т н о г о искусствоведения.

3. Манифест К о н к р е т н о г о абстракционизма.

4. Манифест Конкретного изо-поп-арта.
5. Манифест Конкретного поп-сюрреализма (поп-сюрра).
6. Манифест Конкретного кубизма.

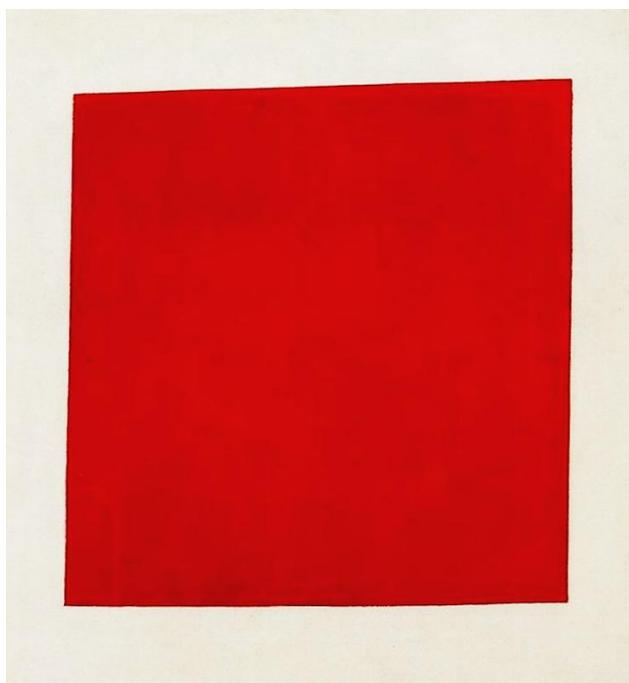
Конкретное искусствоведение, сформированное в наших книгах и работах, является открытием *всемирного значения*, поскольку полностью переворачивает представление об изобразительном искусстве. Оно открыло целый пласт Первобытного Абстракционизма и Поп-арта, с которых начинался в древности процесс развития *монокулярного* изобразительного искусства.

Оно *научно* объясняет все развитие изобразительного искусства и Поп-арта, других искусств, суть и значение Авангардизма всех времен. Оно способствует дальнейшему развитию искусства, открытию Нового Авангарда XXI века, Конкретного *бинокулярного* искусства.

Открытие Конкретного искусства и искусствоведения *престижно* для России – отныне *центр развития искусства* перемещается в Россию.



Пронькин В. Голубой квадрат. 2002.  
Конкретный, пространственный супрематизм



Малевич К. Красный квадрат. 1915.  
Плоскостной *монокулярный* супрематизм

Каким же будет он, **П о п – а р т** столетия XXI? Скорее всего, его конкретная основа, искусство **ВЕЩИ**, все так же будет развиваться по законам функционализма, конструктивизма, структурализма и бионики. Но вот изобразительная часть... Здесь несомненно же произойдут *большие перемены*. Развитие *бинокулярных* технологий, сначала в изобразительном искусстве, затем в кино, на телевидении, архитектуре и дизайне, в производстве **ВЕЩИ** и ее рекламе, дадут искусству новые, чудесные возможности.

Представьте себе стереокино и стереотелевидение *без недостатков* современного *бинокулярного* кино: с отличным и стабильным стереоэффектом и *без очков* с цветными стеклами. Конечно, это новое кино и телевидение потребует и нового, *бинокулярного* мышления артистов, режиссеров, и здесь помогут наши технологии *изобразительного* Конкретного искусства.

Уверены, что и искусствоведы *нового* Конкретного искусствovedения, и педагоги, выработав *новые* методики преподавания *бинокулярного* искусства, сумеют подготовить поколение художников, артистов, режиссеров, владеющих *бинокулярными* художественными технологиями. Но это будет уже новая, *бинокулярная эпоха* в изобразительном искусстве, кино и телевидении.

И, понимая важность наших открытий, искусствовед В.В. Пацюков, возглавляющий отдел экспериментальных программ при Государственном Центре современного искусства Министерства культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации в своей Рецензии на писал: «Исследование «Новый авангард, Конкретное искусство» заслуживает всяческой поддержки и нуждается в практической реализации своих положений в виде издательского проекта и *методик художественного обучения*» (П № 124 – 12 от 23.12.05 г.).

Существенно изменится и облик городов, архитектура, и вся искусственная среда существования людей. Появится возможность создавать на зданиях, снаружи, и внутри, в различных интерьерах *пространственные визуально* росписи, телевизионные стереокартины, дающие полную иллюзию пространственных пейзажей, композиций, которые вы можете создать по своему желанию.

Представьте, Вы зашли домой, с жары, усталый, замороченный. Но легкое нажатие на кнопку пульта управления – и Вы уже на берегу моря, где словно наяву, в пространстве, за стеной, накатывают волны, шумит прибой, прохладно, хорошо и пахнет морем. Такие чудеса вполне реальны.



Пронькин В. Котик. 2001. Поп-сюрнатурализм



Дюшан М. Fresh Widow. 1920. Поп-арт

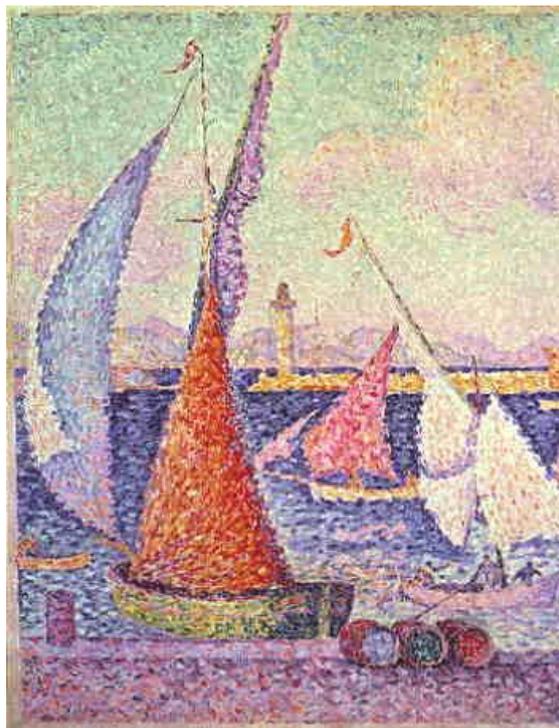
Или представьте, как изменится одежда человека! Уже *Op-арт* дает возможность *визуально* изменить фигуру, немного увеличить грудь, и сузить талию, а *бино-технологии* позволят просто делать чудеса с одеждой человека. Ведь

вместо плоских этикеток и рисунков – пространственные *бинокулярные* изображения! Хотите – кофточка с шикарной грудью, как у Софи Лорен, хотите – пиджачок «на вас», но с визуальными плечами мощного атлета. Для тайных спец-агентов и любовников – огромные возможности! Вошел в подъезд в шикарной шубе, и тут же вышел в скромненьком плаще, а заодно сменил лицо на маске.

А интерьеры можно будет заменять по настроению: нажал на кнопку – ты среди «ампира», нажал другую – вот тебе «хай-тэк»! Так, на один конструктивистский вариант вам можно будет наложить все стили, от древних, до авангардистских. И вот, такие чудеса – среди всего Конкретного П о п – а р т а !



Пронькин В. Регата. 2002.  
Конкретный Поп-сюр-абстракционизм



Синьяк П. Порт в Сен-Тропе. Фрагмент. 1921.  
Плоскостной монокулярный Пуантилизм

По мере осознания человечеством *монокулярности* и *бинокулярности* изображений, по мере выработки *биотехнологий*, ученые, изобретатели, конечно, создадут такие чудеса. Пока же мы пытаемся в своих картинах, в книгах донести до человечества идеи *нового искусства*, Великого Бинокулярного искусства будущего. У нас все больше появляется друзей, сторонников Конкретного искусства. Вот отзыв В.В. Пацюкова, руководителя отдела экспериментальных программ при Государственном Центре современного искусства Министерства культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации:

«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 с о в р е м е н н о е искусство, но и во все виды художественной деятельности человека, связанные с его зрительным аппаратом и образами» (П № 124 – 12 от 23.12.05 г.).

Но, к сожалению, в ведущих галереях «современного» искусства мы сталкивались с недалекими «эстетам», «эстетками», которые не в силах охватить масштабы *нового*, Конкретного *бинокулярного* искусства. Являясь по образова-

нию «искусствознаниями» псевдонаучной Старой школы, они твердят как попугаи: «Вы не в формате нашей галереи». Все верно, юные «эстетки»!

Ваши «форматы» – *эпигонские* поделки в стилях Авангарда прошлого века, *монокулярного* и *плоскостного* Авангарда. И ваши галереи – лавчонки по продаже рядовых картинок *эпигонов* Авангарда прошлого столетия. Вы – *ретроградки*, даже хуже, вы *аферистки* на всемирных рынках «современного» искусства. Вы – тормоз на пути развития искусства, развития Человечества.

А наш «формат» – наш Новый Авангард XXI века, Конкретное *бинокулярное* искусство! Мы открываем новую Эпоху Возрождения, основанную на *новых* технологиях искусства, на новом понимании его развития, и на пространственном *бинокулярном* зрении. Благодаря е м у, создали свои редкие *бинокулярные* шедевры К. Моне, Ван Гог, Дега, Гоген и прочие художники. А осознание законов зрения двух глаз, *бинокулярности* пространственных картин, дало нам ясную картину общего развития искусства от *монокулярного* и плоскостного, к *бинокулярному*, пространственному Конкретному искусству.

И если вы и ваши «мудрые» наставники, искусствоЗНАИ Старого искусствознания коварно завели искусство в сфабрикованный ТУПИК «Постмодернизма», *обманывая* Меценатов, молодых художников, *запутывая* их и все человечество своей псевдонаучной терминологией, то мы указываем ВЫХОД из 30-летнего ЗАСТОЯ в изобразительном искусстве – наш Новый Авангард XXI века,

Еще страшнее преступление «соцэстетов»: они не только *запретили* авангардное искусство в СССР, но и способствовали преследованию, уничтожению художников-Авангардистов. А в данный момент, они и их воспитанники, «соцэстеты», перекарасившиеся в «демократов», воюют с Новым Авангардом.

Но Новый Авангард уже осмыслен и нами воплощен в теоретические труды, картины-эксперименты в разных направлениях Конкретного *бинокулярного* Абстракционизма, Реализма, Натурализма и Изо-поп-арта. Время – за нас!

Каким он будет, П о п – а р т *будущего*? Конечно же, *бинокулярным* в части визуальной! Чудесным, удивительным, захватывающим зрелищем, полезным и целебным в наших интерьерах и в окружающей искусственной среде. И именно пространственные, *бинокулярные* изображения, от *голографии*, являющейся визуальной «*биноскульптурой*», до «*бинокартинных*» (СТЕРЕО) фотографий, кино, компьютерных изображений, когда-то в недалеком будущем станут *матрицами* н а н о т е х н о л о г и й в ПРОИЗВОДСТВЕ.

И это станет *торжеством* Конкретного П о п – а р т а, возможностью творить из мусора и грязи любую вещь, от бублика, до небоскреба. А это станет торжеством и силой Человеческого Разума, поднявшего П о п – а р т от первого цветка, воткнутого в прическу, от каменного топора, до б и н о н а н о т е х н о л о г и й, дающих абсолютную свободу в творчестве П о п – а р т а.

Наш Новый Авангард, Конкретное искусство – реальный шаг к такому будущему, он вносит «*качественные изменения* не только в с о в р е м е н н о е искусство, но и во все виды художественной деятельности человека, связанные с его зрительным аппаратом и образами» (П № 124 – 12 от 23.12.05 г.).

Век новый ожидает *нового* искусства! Век Двадцать первый! Мы идем!  
308036. г. Белгород, ул.Щорса-38, кв.129. 29 декабря 2005 г.  
Тел. 8 915 579 86 18.

## Пронькин В. Послесловие\*

Вот мы и прошли, наш уважаемый читатель, Искатель Истины, тернистый путь развития ПОП-АРТА! Теперь Вы *понимаете* в Поп-арте больше всех Профессоров и Академиков! Куда им, «мудрецам»? Они, «эстеты» и искусствоЗНАИ, конечно, ЗНАЮТ больше (не зря же они «ЗНАИ!»), но ВЕДАЕМ в искусстве *больше* МЫ! Все остальные – болтуны «эстетского» искусствознания.

Напомним, что «ЭСТЕТЫ» – искусствоЗНАИ, *отрицающие* НАУКУ в области искусства, *судящие-рядящие* на основании ВКУСА, ИНТУИЦИИ – *субъективно*. А мы поставили *впервые* искусствоЗНАНИЕ на *научную* основу.

Когда я прихожу к Высокому Начальству, в основном «дубовому», то скромно представляюсь: «Владимир Пронькин, Художник-Авангардист, Леонардо да Винчи, Пикассо и Ван Гог, Кандинский и Малевич *нашего времени!*»

Что? Разве не так? Авангардист да Винчи *обосновал* научно ПЕРСПЕКТИВУ, тем самым *открывая* путь НАТУРАЛИЗМУ, эпохе Возрождения. Или не так, товарищи Начальники? ОТКРЫЛ – и значит он – АВАНГАРДИСТ!

И мы *научно* обосновываем наш Новый Авангард, Конкретное БИНОКУЛЯРНОЕ искусство. И обосновываем *научно*: в 70 годах прошлого века вся *эволюция* МОНОКУЛЯРНОГО искусства завершилась. Мы выделяем эти *научные* понятия *крупным* шрифтом. Для всех слепых «эстетов»! Они их не заметили!

И сдуру повели народ в ТУПИК «Постмодернизма». На 30 лет ЗАСТОЯ! Указываем ВЫХОД из застоя и *путь* в эпоху Возрождения XXI века МЫ – Школа Конкретного *научного* искусствоВЕДЕНИЯ (для слепых «эстетов»!), точнее, Я – основоположник Нового Авангарда и *научной* Школы, Владимир Пронькин.

Не кажется ли вам, Начальники, это – прямая аналогия с Л. да Винчи?!

Кто там на очереди? ПИКАССО! Заметка для слепых «эстетов»! Эстетика Кубизма основывалась на *плоскостных* МОНОКУЛЯРНЫХ принципах: а) *первичный Кубизм* – аксонометрия, обратная перспектива; б) *Кубоабстракционизм* – *двумерность*, отрицание принципов первичного Кубизма; в) *Поп-кубизм* – введение *плоскостных* Поп-предметов в Кубизм и Кубоабстракционизм.

Наш Конкретный Кубизм, Кубоабстракционизм и Поп-кубизм – *визуально ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ* (для слепых «эстетов»!), и он основывается на БИНОКУЛЯРНЫХ принципах. Не кажется ли вам, Начальники, это – Авангардизм?!

Кто следующий? Винсент Ван Гог! Прямая аналогия! Он – основатель цветового экспрессионизма. Мои работы – предельно яркие (свобода Цветотворчества). Отсюда – тошнота у «Серых Молей» и у харьковских «серятников»!

Отсюда и бойкот: «Гей, хлопцы! Не пущать «Авангардиста» Пронькина на выставки!» Вы помните, Ван Гога тоже «не пущали»... Но есть и разница! Ван Гог *не знал* основ своих пространственных картин. Мы – ЗНАЕМ! Теория *бинокулярного* искусства помогает в творчестве. И хватит клеветы! Ван Гог – не «сумасшедший», он – ГЕНИЙ, надорвавшийся, затравленный и *одинокий*. Поэтому, не ждите, господа «эстеты» – *стреляться я е буду!* Я – не один! Мы – Школа!

С Василием Кандинским, мы вовсе «побратимы»! Он *открывает* направление в искусстве – Неоабстракционизм (определение В.И. Пронькина). Я – *от-*

---

\* Книга писалась без научных ссылок на авторов, мы сохранили эту тенденцию. Во «Введении» и в «Послесловии», написанных после окончания 2-х аспирантур, мы удовлетворяем любопытство «ЗНАЕВ».

крываю ЭВОЛЮЦИЮ Нового Авангарда XXI века Конкретным Абстракционизмом. Эстетика Неоабстракционизма а) двухмерность (*монокулярность*); б) отрицание содержания (Абсолют – чистая красота); в) картинность.

Эстетика Конкретного Абстракционизма: а) пространственность (*бинокулярность*); б) отрицание содержания (Абсолют – чистая красота); в) картинность. Для слепо-глухих «эстетов»: *бинокулярное* и *монокулярное* – РАЗНЫЕ понятия, оптические и физиологические явления. В искусстве это открываем МЫ!

Заканчиваю «САМОРЕКЛАМУ» (термин «эстетки» Н. Гончаренко) я Малевичем. И это не случайно! Нас столько с ним объединяет! Мы оба с ним – Авангардисты! Мы с ним основоположники: а) Малевич – плоскостной *монокулярный* Динамический Супрематизм; б) В. Пронькин – пространственный *бинокулярный* Динамический Супрематизм. Но есть и прочие различия! Он объявил «Конец Искусства», Я – Бесконечность эволюции Искусства! У Казимира – направление (Супремареализм) и течение (Динамический Супрематизм). У нас же – уже 10 направлений и 25 течений, а впереди еще, еще... Работаем!

Но все мы шестеро – Авангардисты! Всех нас объединяет грустное высказывание Кандинского: «Тогда неминуемо приходит один из нас – людей: он... несет в себе таинственно заложенную в него силу «видения». Он *видит* и *указывает*... Сопровождаемый *издевательствами* и *ненавистью*, всегда вперед и ввысь тянет он застрявшую в камнях повозку человечества»<sup>1</sup>. Увы-увы...



Ван Гог В. Автопортрет с перевязанным ухом и трубкой. 1889. Фрагмент



Пронькин В. Охота. 2006. Конкретный Поп-сюрреализм

И, несмотря на это, мы тянем, *всяк по-своему*, застрявшую повозку человечества. Вперед, Авангардисты! Вперед, наивные Романтики и «Дон Кихоты»!

<sup>1</sup> Даниэль С. От вдохновения к рефлексии: Кандинский – теоретик искусства / В. Кандинский. Точка и линия на плоскости. – СПб., 2005. – С. 9.

Мы-то готовы, тянем, упираемся, но *перед кем мы «мечем бисер»*, господа?! Ведь в нашей «демократии» такая ЛАБУДА, что впору удивляться! Хотя, чему тут удивляться?!! Того и жди, посадят, как Малевича, в «кутузку»! За что?

Там – оскорбил кому-нибудь *духовные искания*, там – нарисовал *славянский символ*, а он слегка похож на свастику – вот тебе штраф, фашист!<sup>2</sup> А если *дюже оскорбил* кому-то «чуйства», или ты просто неугоден господам «эстетам» или Начальнику, то вот тебе, фашист, *лишение свободы* сроком до четырех лет!



Пронькин В. Зебра. 2006 г. Конкретный поп-сюрреализм

А кто же защитит мои ПРАВА Ученого? Авангардиста? Ведь я, выходит, АТЕИСТ? О Дарвине талдычу, о Неандертальцах... «Эстетов» религиозных критикую... Беги, Зебра, беги! Когтистая лапа ЗАКОНА уже мелькает у твоего хвоста... И было бы смешно, НО! «Эстеты» уже двадцать лет *третируют* меня!

«Сопровождаемый *издевательствами и ненавистью*» (В. Кандинский) я подвергаюсь клевете, бойкоту Выставкомов, интригам «Теток от Культуры»!

Мою картину «Одесса. 2 мая 2014 года» (160x120 см) не выставили в экспозиции Музея на выставке «Прохоровское поле» весной 2018 г. Начальница музея Т.А. Лукьянова на мой вопрос ответила: «*Она уехала* в выставочный зал «Родина»! У нас она не поместилась!» Да, где ж ШЕДЕВРУ поместиться рядом с посредственными пейзажами и натюрмортами?! Ими забита половина зала!

Лукава госпожа Лукьянова! Села картина (сама) в такси – и в «Родину»!

Мы с женошкой Наташей – шасть в «Родину»! Ее триптих (графика) висит, моей работы – нет! Куда уехала? Ответ нашелся у Начальницы выставочного зала «Родина», Н.М. Гончаренко. Оказывается, КАРТИНА АРЕСТОВАНА! И спрятана, *подальше от греха!* Причем, меня спасли (Спасибо Вам!) от штрафа и тюрьмы! Иначе бы Прокуратура засудила ЗАЛ (50 тыс.!) и меня (2 тыс.), а может

<sup>2</sup> См. Чусов С. Свастика: позиция КС РФ и Роскомнадзора. – Режим доступа: [https://zakon.ru/blog/2015/5/8/svastika\\_pozicii\\_ks\\_rf\\_i\\_roskomnadzora](https://zakon.ru/blog/2015/5/8/svastika_pozicii_ks_rf_i_roskomnadzora).

быть, меня и засадили! На лапе чудовища, терзавшего «Одессу», – повязка с изображением БАНДЕРОВСКОЙ СИМВОЛИКИ! Хотя, на выставке в картинах – кругом *до сотни свастик* на фашистских танках, самолетах...

Да-а! Влип, Авангардист! Забыл: Россия (как и СССР) страна Чинуш и «Огурцовых» (фильм «Карнавальная ночь»)! Как бы, чего не вышло! И лучше – все ЗАПРЕТИТЬ! Для «гончарЭнок» – ЭТО: Пронькина – «не допускать»!

Фильмы о «Штирлице» – долой! Там – СВАСТИКА! Плакаты и карикатуры Кукрыниксов – в печку! Великую картину «Оборона Севастополя» Дейнеки – гвон из Третьяковки: там символы эсесовские на касках фрицев! Кошма-а-ар!

Хотя, «эстеты», знайте: Я, кроме всего, «Дюшан» *нашего времени!*

Дюшана, КАК И МЕНЯ, «в 1912 году в Париже заставили убрать с коллективной выставки картину «Обнаженная, спускающаяся по лестнице», потому что она шокировала организаторов. Однако через год в Нью-Йорке он снова ее выставил, и к ней выстроилась огромная очередь. Картина стала сенсацией в Новом Свете»<sup>3</sup>. Когда же станет мировой СЕНСАЦИЕЙ моя картина?!

Тем более, если Дюшан, того не зная, открыл НЕО–ПОП–АРТ XX века, то у меня Конкретный, бинокулярный ПОП–КУБИЗМ – Новый Авангард XXI века!

Я слышу, как кричит «эстетка» Н.М. Гончаренко: «Самореклама! Автор занимается саморекламой!» Ан, нет, голуба! В картине новшества: а) свобода формотворчества (Кубизм); б) Кубизм – *пространственный*; в) введение Поп–предмета: *бинокулярные, светящиеся глаза чудовища, терзающего «Одессу».*



Пронькин В. Фрагменты картины «Одесса. 2 мая 2014 г.» Пространственный Поп-кубизм

НЕО–ПОП–АРТ вещи (определение В.И. Пронькина), произведения Дюшана «Велосипедное колесо» (1913 г.), «Сушилка для бутылок» (1914), «Фонтан»

<sup>3</sup> Великое и непонятное: Как писсуар стал искусством? – Режим доступа: <https://www.beingallery.ru/media/beingallery/uploads/2014/11/Marcel-Duchamp-001.jpg>.

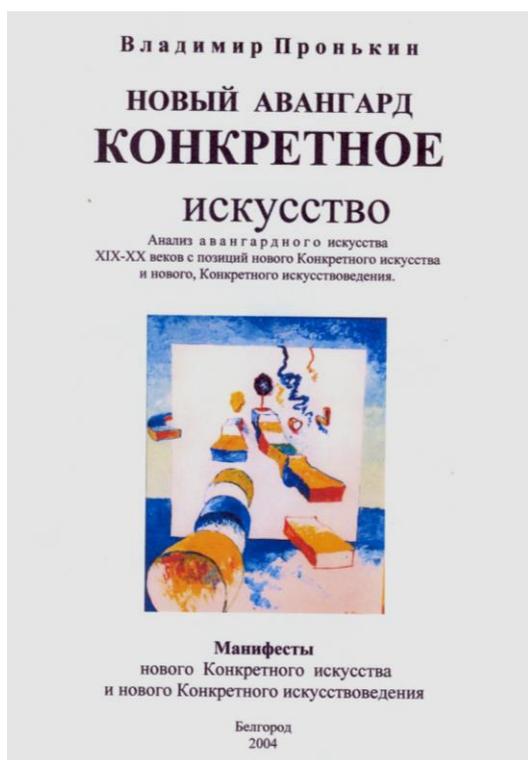
(2017) и прочие работы, Дюшан определил понятием «Реди-мейд» (англ. *readymade* – готовое изделие. И все? Авангардисты часто не сильны в терминологии! Он, как и Кандинский, стал основоположником *авангардного направления!*

Дюшан и сам *не понял*, не оценил *своих открытий*, поэтому «писал немецкому художнику Гансу Рихтеру: «Я запустил им в физиономию сушилку и писсуар – как провокацию, – а они восторгаются их эстетической красотой»<sup>4</sup>.

Тем более, не поняли его открытий искусствоЗНАИ и «эстетки»: они ПОП-АРТ «открыли» лишь в 50–60-х годах прошлого века. И до сих пор пишут такую АХИНЕЮ о ПОП-АРТЕ, что даешься диву: есть ли у них мозги?

Везде, и даже в МГУ (гордость России!) «эстетки» и искусствознаи весело щебечут на своем «эстетском» языке: «Нельзя просто так взять и выставить телефон или унитаз. Почему Дюшана все-таки заметили?»<sup>5</sup> Ну, мы-то уже знаем! Ан нет! Алена Григораш (искусствоведка из МГУ и МПГУ) знает больше: «Он не был ремесленником, он ничего не делал... художник – в первую очередь философ. Гениальный философ. И именно *игры разума* гораздо важнее, чем формальное воплощение!»<sup>6</sup> И ну, нахваливать «Постмодернизм», перфоменсы... Московские «эстетки» – поклонницы «Постмодерна» и ярые мои враги!

Хотите, верьте, а хотите, нет, но эту книгу мы с сыном написали, вернее, создали в 2005 *замечательном* году, тринадцать лет назад. А *замечательной* была пора НАДЕЖД: 2004 год мы начинаем *первой книгой* о Новом Авангарде, а в декабре этого года получаем на нее *прекрасную* Рецензию В. Пацюкова.



Обложка первой книги о Новом Авангарде XXI в.  
На нее – Рецензия В. Пацюкова. г. Москва



Пронькин В. Разнонаправленность света.  
Цветные тени. 2004. Конкретный Абстракционизм

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Осипович Е. Интервью с искусствоведом Аленой Григораш. Часть 3. – Режим доступа: [https://paintingrussia.com/2018/05/07/grigorash\\_alena/](https://paintingrussia.com/2018/05/07/grigorash_alena/).

<sup>6</sup> Там же.

Но перед этим, нас с женой Наташей *долго «футболили»*, гоняя по Москве, столичные «эстеты» буро-крады. «Они сидели в теплых кабинетах и *крали* наше время, *крали* славные свои зарплаты, поскольку, ни фи́га не дели, боясь за свои толстые, холеные зады, и *крали* у искусства Новый Авангард!»

Типичного московского «эстета» буро-крада мы встречали буквально сразу: в Третьяковской галерее. «Светило» «соцэстетской» мысли, *профессор* Александр Ильич Морозов, «Начальник» Авангарда в Третьяковке, взглянув на книгу, стал обвинять меня в великом «святотатстве»: «Как Вы посмели разместить свою картину рядом с шедевром *гениального* Кандинского?» Прозрел, «совок»!

На это я ответил: «Мэтр! Это для Вас Кандинский – «Гений», «Бог», а для меня он – друг, Авангардист! Уверен, если бы он появился здесь, то мы бы посидели с ним, поговорили... Распили бы бутылку доброго винца и поняли друг друга. Авангардист всегда поймет Авангардиста!» «Вам не хватает скромности! – сказал Ильич. – Хотя, пожалуй, это лучше *Скромной Серости!*»\*

Пришлось мне написать еще 2-е книги: «Путь Авангардиста или как я стал Гением». Тем более, что «*Скромной Серости*» я насмотрелся на своем веку!



Кандинский В. Wechselstreifen.  
Неоабстрактное искусство



Пронькин В. Дали-Паганнини. Браво, Маэстро!  
Новый авангард, Конкретный поп-сюрреализм. 2007

Снобизм, невежество вчерашних «соцэстетов», перелицованных в «демократических», не допускает Новый Авангард к признанию *восемнадцать лет*. Ну, не пускают, паразиты! Пардон, «эстеты», но сие – не оскорбление!

«ПАЗИТ – Организм (растение, животное), *питающийся* за счет другого организма и *вредящий* ему»<sup>7</sup>. «Эстет» – животное (пардон!), грызущее Аван-

\* Отрывок из моей книги «Путь Авангардиста или как я стал Гением». Книга 2. Новый Авангард XXI в.

<sup>7</sup> Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 1995. – С. 483.

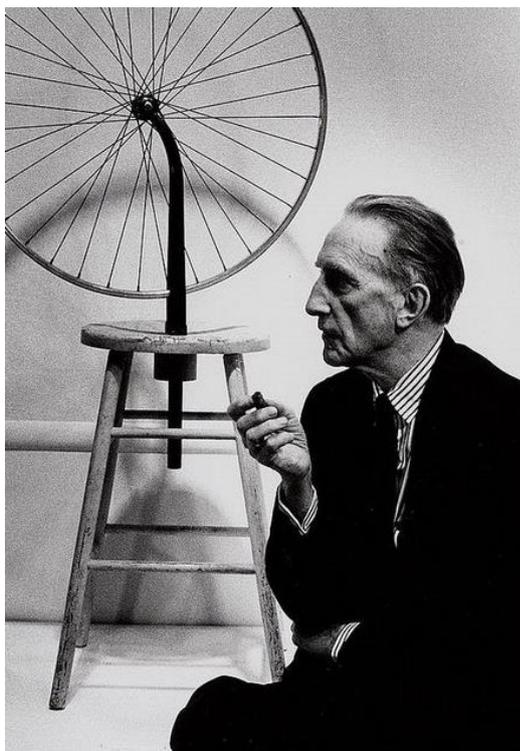
гардистов, ВРЕДЯ им всюду и всегда, *пока их не признают!* Тогда сей паразит начнет *питаться* за счет Авангардистов, признавши их и восхваляя. Или не так?

Единственный прием против «эстетов» – «ЩЕЛКНУТЬ В НОС»! Увы! Против крутых, бесчувственных «эстетов» прием не помогает! У них ни чувств, ни разума, ни совести! ЧУР-БА-НЫ! Таким важнее КОЛБАСА в их спецпайке.

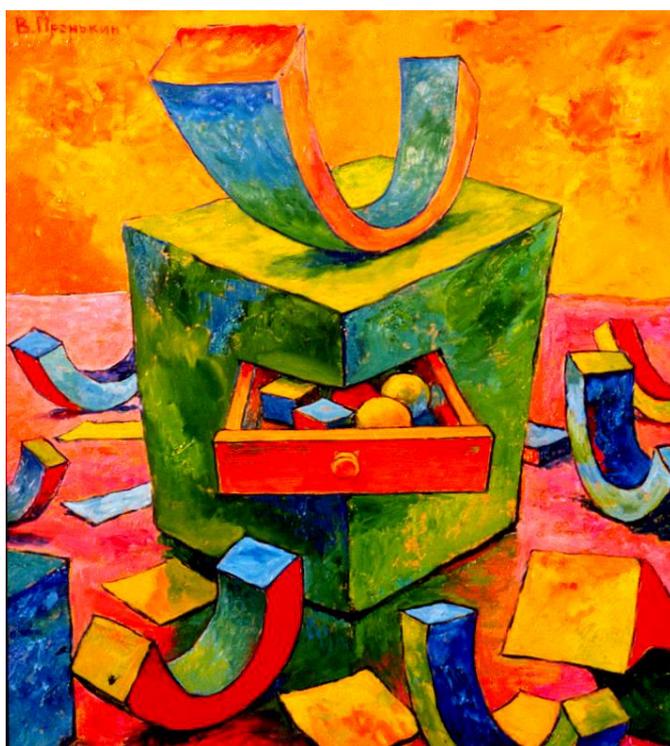
Когда я встретил в Центре Современного искусства (г. Москва) Леню Бажанова, то сразу понял: это «эстет»! Паразитизм светился на его лице, а кредо его жизни было: «Не пущать!» За пять минут беседы я оценил его «эстетскую» «кашу-малу» в мозгах и неспособность к логике. Типичный бюрократ!

НО! Паразитские способности «эстет» продемонстрировал уже на телепередаче об искусстве, конечно, «СОВРЕМЕННОМ»! Надулся «петушком» и важно кукарекнул: «Вообще-то, НАМ надо *критически пересмотреть* всю терминологию искусствознания». О том, что МЫ ее *пересмотрели*, «эстет», не доложил. Ему важнее был не Новый Авангард, а его личное, «эстетское» величие.

При новой встрече я подарил ему две наших монографии, на что «эстет» завистливо сказал: «Вообще-то, я не понимаю, как можно ЧТО-ТО *открывать* в искусстве?» «Прочтите, и поймете! – ответил я. – Ждем от Вас помощи, поддержки!» Ага! Дождешься! Он даже (по моей просьбе) *не передал десяток наших книг* искусствоведу Пацюкову, своему «начальству». Я позвонил ему, спросил. «Эстет» оскалился и твякнул: «Отстаньте от меня!» И бросил трубку.



Марсель Дюшан у своего произведения «Велосипедное колесо». 1913. Нео-поп-арт



Пронькин В. Зеленый куб. 2002. Конкретный, бинокулярный Абстракционизм

В Москве, пытаясь получить Рецензию на первую книгу «Новый Авангард, Конкретное искусство», я встретил тупоумие и раздражение московского «эстетства». Все отсылали меня дальше и подальше: «Мы в этом ничего не понимаем! Идите-ка... туда-то и туда!» «Хорошие» «спецы» засели в кабинетах!

Но я не отступил! И я добился! Моя книга, господа, увидела ПАРИЖ! Не верите? Так вот вам, небольшой отрывок из нашей 2-й книги! И здесь же, кстати, применяется прием «Шелк по носу»! Читайте, господа «эстет» и Искатели!

«Тогда я попросил позвать Руководителя. Минут через пяток вошел Виталий Владимирович Пацюков, веселый, энергичный: «Так! Где тут провинциальный Авангардист?» «Ах, ты... – подумал я в сердцах. – Как надоели мне эти московские ЭСТЕТЫ!» Ну, погоди, «эстет»! (И начинается «щелчок»!)

Я начал с Пацюковым разговор *коварно*: «повел» его, словно бычка на поводе в «загон». Загоном был ПОП-АРТ! Я знал, куда веду!



Пронькин Владимир. Привет от Авангардиста всем пламенным «эстетам» и моим друзьям!



Пронькин В. Казанова. 2006.  
Конкретный Поп-кубо-абстракционизм

«А-а! Поп-арт! – воскликнул громко Мэтр. – Ну, это, братец, ЯСНО! Это, когда предмет *теряет свое функциональное назначение и становится произведением искусства!* Поп-артом!» И он обвел победным взглядом своих сотрудниц, гордящихся своим Наставником. «Эстетки» обожали Пацюкова, и как его не обожать: он весь *светился обаянием* Пацюка, известного героя Гоголя!

«Позво-ольте! Я не согласен с Вами! – ответил я. – Эту нелепость повторяют все «искусствоведы»! Вот, взяли Вы, простите, писсуар, лишили его функционального назначения, то есть, *сняли, и... выбросили на помойку!* Можно назвать его «произведением поп-арта», или это просто МУСОР?»

Мэтр растерялся, а сотрудницы раскрыли рты, наверное, в ожидании вареников. Увы! Вареники не просвистели в воздухе – сметана, видно, кончилась!

«То есть... Позвольте... – озадаченно сказал Маэстро и ловко вывернулся. – А как Вы считаете?» Сотрудницы-«эстетки» вздохнули с облегчением и каверзно заулыбались. Попался, «Авангардист»!

Но я ответил очень просто: «Дюшан, в отличие от «трактователей», считал: «Искусство – все, на что укажет Художник»! Искусством может стать любой предмет, несущий *эстетическую функцию*. И писсуар искусством может стать: а) лишившись своего функционального назначения; б) получив новую, *эстетическую функцию*, или функцию *украшения*. Предмет стал *вещью*, украшением: цветок в причёске женщины, раковина на полке, это уже – ПОП-АРТ».

Мэтр встал: «Давайте Вашу книгу! Лечу в Париж, возьму ее с собой. Зайдите через недельку!»<sup>8</sup> Так эта удивительная книга увидела Париж!

Марсель Дюшан, которого «эстеты» полагают *дадаистом*, на самом деле, открывает *направление* в искусстве: НЕО-ПОП-АРТ. Это «Кандинский» в области Поп-арта. Все остальные «поп-артисты», в том числе и англичане, американцы – неофиты, развивающие его открытие. А для «эстетов» он, как лакмусовая бумажка. Задал вопрос – и сразу видно: перед вами глупый попугай!



Три знаменитых работы Нео-поп-арта М. Дюшана



Пронькин В. Разноцветные тени. 2004

Через неделю Пацюков вернулся из Парижа, и я помчался в Центр.

«В приемной пахло девушками и Парижем. Вошел Виталий, бодрый, свежее-заграничный! Мы поздоровались, и он пожал мне руку: «Ну, что! Глобально! Интересно! Мы, к сожалению, издать не можем – денег нет! Зато Рецензию я дам Вам знатную!» И он продиктовал девице *очень верную Рецензию*.

Я удивился: он все понял, молодец! Лихая подпись, дата... «А печать?» – спросил я Мэтра. «Не обязательно! – ответил Мэтр. – Бланк фирменный! И этого достаточно!» Из злой Москвы я вез всего один трофей – Рецензию Пацюкова\*.

<sup>8</sup> Шевченко Н.И., Пронькин В.И., Пронькин А.В., Пронькина Н.М. Новый Авангард XXI века – выход из застоя постмодернизма и Школа научного Конкретного искусствоведения: в 2 кн. Кн. 2. Неопубликованные, дополненные теоретические очерки, рецензии и предисловия. – а Белгород, 2016. – С. 51.

\* Отрывок из моей книги «Путь Авангардиста или как я стал Гением». Книга 2. Новый Авангард XXI в. – Белгород, 2016 г.

**Текст рецензии на научные и художественные  
исследования «Новый авангард. Конкретное искусство»  
Авангардиста В.И. Пронькина**

В управление культуры при администрации Белгородской области.

Научные и художественные исследования «Новый авангард. Конкретное искусство» теоретика искусства и художника В.И. Пронькина представляет собой значительный интерес в области современной культурологической и эстетической мысли. В нем предлагается новый подход к истории визуальной культуры, к понятиям перспективы, трехмерности пространства и пластических форм, основанных на бинокулярном зрении.

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*, связанные с его зрительным аппаратом и образами. Исследование «Новый авангард, Конкретное искусство» заслуживает всяческой поддержки и нуждается в практической реализации своих положений в виде издательского проекта и *методик художественного обучения*.

Руководитель отдела экспериментальных программ:

(подпись) Пацюков В.В.

(П. №124-12 от 23.12.05)

Министерство культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации. Федеральное агентство по культуре и кинематографии Государственный Центр современного искусства. 123242. Москва, Зоологическая ул. д. 13. тел/факс: (095) 254-08-74, (095) 254-85-83, (095) 252-18-82. (095) 252-84-92; [www.ncca.ru](http://www.ncca.ru); e-mail: [ncca@ncca.ru](mailto:ncca@ncca.ru); [admin@ncca.ru](mailto:admin@ncca.ru); [art@ncca.ru](mailto:art@ncca.ru).

Поскольку в разлагавшейся столице ДЕНЕГ НЕ БЫЛО, особенно «НА КУЛЬТУРУ», я предложил ее издать здесь, в Белгороде, ссылаясь на Рецензию В. Пацюкова. Но все Начальники в Администрации и в Управлении Культуры, бледнели, лишь услышав слово «Авангард», и посылали... к Заместителям.

Да-а! Крепко напугал «совков» наш «кукурузник» Никитос своей «культурной» матерщиной! И вот, я, словно Колобок скатился в самый низ.

Хотите знать, кто тормозит Искусство? Вот вам, «презент»: отрывок из «Пути Авангардиста». И если Вам там встретится античный Бог Искусства АПОЛЛОН, не удивляйтесь: мы дружим с ним давно, с времен студенчества: он друг мой, и помощник в творческих делах! Ну, что ж, положено по рангу! Итак, КТО ТОРМОЗИТ развитие искусства? Кто помешал изданию наших книг?

Читайте, господа! «Культура» погнала меня к Ю.Г. Максимчуку, я понял – начинается «московские пасовки»: на колу – мочелО, начинай – сначалаО!

Юрий Георгиевич Максимчук был «трошки от искусства», и «гдэсь учився музыке». Это давало шанс! Я вспомнил духовой оркестр и джаз, напел импровизацию. «Да-а! – поддержал коллега. – Все запрещали, а вот теперь – играй, твори, что хочешь! Плюрализм!» Тут Аполлон пихнул меня в плечо, и я «запел» о Новом Авангарде, и об открытиях значения мирового...

Начальник слушал и бледнел. Когда я протянул ему Рецензию ИЗ МОСКВЫ, он постарел на десять лет. Седая прядь волос окрасила прическу...

          господин чиновник берет... как бомбу,  
          берет – как ежа, как бритву обоюдоострую,  
          берет, как гремучую, в 20 жал  
          змею двухметроворостую<sup>9</sup>.

«Но, как же... Как же можно... – лепетал Начальник над искусством. – Какой Новейший авангард? Бонокулярное искусство...» «Да, Вы прочтите! – успокоил я. – Москва. Центр современного искусства... А Пацюков – искусствовед известный! Руководит отделом. Экспериментальным, авангардным!»

Я вдруг за ним увидел женщину, по пояс обнаженную, из гипса. Почти Венера, но с руками. Табличка с надписью «Карьера Юрия Георгиевича Максимчука». По ней пошла сеть трещин, отвалилась правая рука... и левая. Теперь – совсем «Венера»... Трещины росли.

«А где «Рецензия» Художественного музея?!» – фальцетом прокричал «эстет». «Зачем она? – не понял я. – Вот вам! Московская!»

«Карьера Юрия Георгиевича» оживилась и, гордо вздернув голову, взглянула на меня. Все трещины, как в фантастическом блокбастере, стали стремительно затягиваться! Любезный Аполлон пристроил руки, «Карьера» фыркнула и томно удалилась в дверь.

Повеселевший Максимчук уже писал записку: «Вот! Та-ак! Идите Вы... в Музей! Найдите там Половину... Галину Александровну... Она *искусствовед*. Пусть все изучит, прочитает, и... даст Рецензию!»

Как деликатно посылают на... по кругу эти бегемоты! Лежат в болоте, чавкают зарплатами, а стоит обратиться – «На колу мочалО»!

Из «Департамента» – в «Культуру»! «Культура» шлет в музей... «А вот куда тебя пошлет *Искусствовед* Галина?!» – задумчиво сказал мне Аполлон\*.



Пронькин В. Красная дорога. 2004. Конкретный Поп-абстракционизм

<sup>9</sup> Маяковский В. Стихи о советском паспорте / Стихотворения и поэмы. – Л., 1968. – С. 286.

\* Отрывок из моей книги «Путь Авангардиста или как я стал Гением». Книга 2. Новый Авангард XXI в. – Белгород, 2016 г.

«Искусствовед» Галина оказалась *липовой*: училка рисования, но... Как пролезают на престижные места эти фурсетки\*? Об этом знает только *кумовской* облцентр! Поэтому Галина застонала: «Ах! Почему же я?» «Ну, значит, уважают! – успокоил я. – Вы не волнуйтесь, если, что – звоните! Вот мой телефон!» О! Если бы я знал, кому доверил книгу! Они, вообще – НИКТО! И даже не «эстетки»... Это – повсюду пролезающие на хлебные места ПРОХВОСТЫ!

Я ждал Рецензию целый год. За это время мы Андреем написали книги об Абстракционизме и Поп-арте! Под эти книги – новые картины! Тут сразу можно серию издать: три книги «Новый Авангард!» А где моя Галина? Не звонит!

Я стал ее «ловить». Поймал! Похорошела, приделась! А вдруг она издала книгу «за бугром»? И гонор с гонорара! Я ей – вопрос: «Где книга и Рецензия?!»

Фурсетка зарыдала: «Владимир Иванович! Простите! Я ничего не понимаю в ней!» Знал, хитрый Максимчук, кому давать задание.

«А книга где?» – «Ой! Я отдала ее». – «Кому?» – «Наташе Гончаренко» – «А это кто?» – «Заочница, студентка! Искусствоведческий заканчивает. Она уже «Рецензию» Вам сделала!» – «А где она?» – «Да, у меня». – «Так, передайте ее мне!» Половина дала мне файл с листами. Я мельком глянул. Даты нет. Зато: «Н.М. Гончаренко, искусствовед!» Какое самомнение! Ты обучись, сначала!

«Да! Комбинация шикарная! – воскликнул Аполлон. – Один болван спихнул проблему недоумку, тот перекинул «дело» ниже, глупой бабе, а та, спихнула ее недоученной студентке... Пацюк-Пацю-у-ук! Пошто печать зажиллил?»\*\*



Владимир Пронькин, Авангардист. 2008



Пронькин В. Пирани. 2001.  
Конкретный бинокулярный Изо-поп-арт

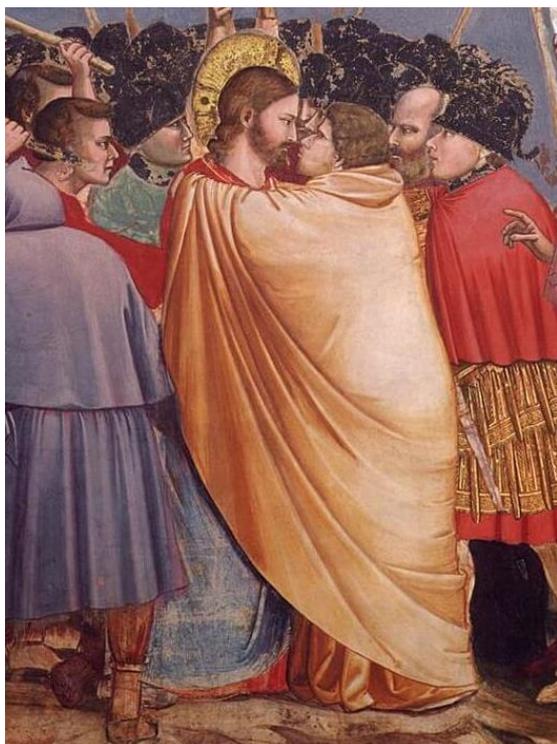
\* ФУРСЕТКА – Модница, щеголиха. Взбалмошная девушка.

\*\* Отрывок из моей книги «Путь Авангардиста или как я стал Гением». Книга 2. Новый Авангард XXI в. – Белгород, 2016 г.

Представьте, господа, какая редкая удача свалилась на «эстетскую» головушку заочницы-студентки! «Научно» отстегать зарвавшегося Авангардиста! И, в то же время, *угодить* Начальству: лизнуть угодливо его «совковские» штаны в причинном месте! Недоучившаяся искусствовознайка (хотя, и доучившиеся ничем не лучше!) состряпала Рецензию, достойную «эстетки»!

ГОДИТЬ надо и ГАДИТЬ, господа «эстеты»! *Годить* Начальству, *гадить* – возмутителям спокойствия! Новаторам, зарвавшимся Авангардистам! Поверьте, в этом случае *КАРЬЕРА будет обеспечена!* Годить и гадить – вот ваш девиз!

Убожество ее ума, отсутствие логичности с успехом заменяли «шулерство» и искажение фактов, бессовестное вранье (с источниками, авторами) и прокурорский тон. «Эстетке» так хотелось угодить Начальству!



Джотто. Поцелуй Иуды. 1303-1305. Фр.

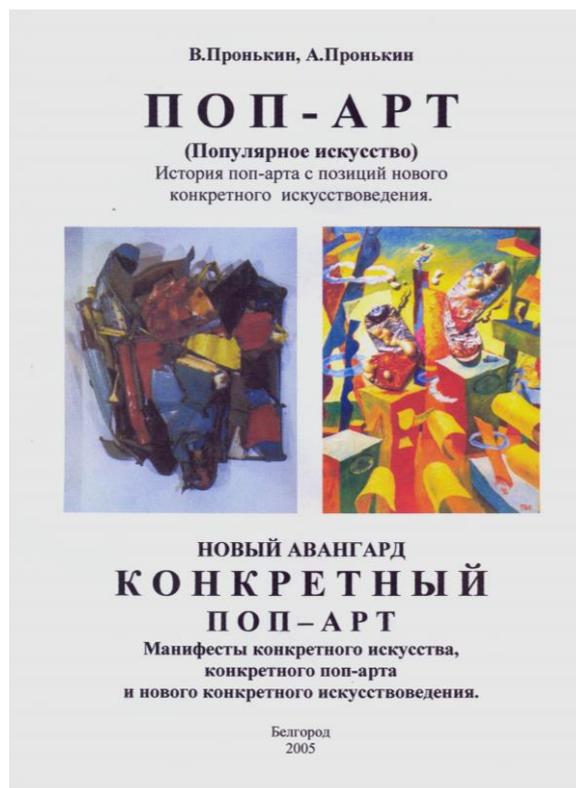


Пронькин В. Человек, потерявший лицо. 2004

Это отметил Николай Ильич Шевченко, искусствовед, профессор, доктор философских наук: «Но если Авангардист В.И. Пронькин занимается *развитием искусства*, приданием искусствоведению *научного* характера, поставив целью исследования Нового Авангарда XXI века, созданием Школы Конкретного искусствоведения, то цель «эстетки» Н.М. Гончаренко – *охаять* все ее открытия, их *инновационность* и значение. Типичная позиция «эстетов»!»<sup>10</sup>

Пока студентка Гончаренко нам готовила «сюрприз» с подачи «мудрого» Максимчука и Половиной-глупышки, мы с сыном, вдохновленные «Рецензией» В. Пацюкова, читали книги и сканировали картины Мастеров из книг, альбомов и энциклопедий. Писали книги, и вставляли в них картины. Энтузиазм кипел!

<sup>10</sup> Шевченко Н.И. Предисловие. Новый Авангард и становление Школы научного Конкретного искусствоведения: от «эстетства» – к науке. Шевченко Н.И., Пронькин В.И., Пронькин А.В., Пронькина Н.М., Новый Авангард XXI века – выход из застоя постмодернизма и Школа научного Конкретного искусствоведения: в 2 кн. Кн. 2... – С. 14.



И эти книги об Авангардизме, не изданы из-за Ю.Г. Максимчука, и Н.М. Гончаренко

Дурацкую «Рецензию» «эстетки» Гончарено я проанализировал и *написал ответ*, желая «просветить» студентку. Не делайте, такого господ! Не надо забывать народную поговорку: ту, самую – про *бисер!* Не надо метать бисер перед «эстетками»! «Эстетки» поучений не прощают: у них в мозгах – кефир!

А в результате этого, студентка так *обиделась*, что «О! О! О-о-о!» Ожесточилась и Озлобилась, и загорелась *мстью* пламенной «эстетки»! В Художественном музее сколотилась группа моих верных «сопротивниц»: студентка Гончаренко с *учительницей* Половиной и со вчерашней *школьницей* Свиридовой Натусей. Директор Худ. музея, *учительница* Лукьянова Татьяна и ее «эстетки» решили проУЧИТЬ Авангардиста, и всюду *гадить, не пущать, и не прощать!*

Как, там, про ПАРАЗИТОВ?! «Эстет» – животное, грызущее Авангардистов, ВРЕДЯ им всюду и всегда, *пока их не признают»* (В.И. Пронькин)

Ну, ладно, нам не привыкать! Но ВЫ, Читатели, Искатели Высоких Истин и Почитатели Великого Искусства, вы-то причем?! И в чем ВЫ виноваты?! Из-за чиновников-«совков», из-за тупых «эстеток» и УЧИЛОК на *ответственных постах*, ВЫ, будущие «Ван Гоги», «Мондрианы» и «Сезанны», НЕ ПОЛУЧИЛИ этой *простой* и очень *нужной* КНИГИ... И еще двух *нужных* КНИГ!

Теперь вы поняли, друзья, КТО ТОРМОЗИТ развитие искусства, всей культуры человечества, развитие России, кто нам мешает жить?! Завистники *бездарные* «эстеты» и завистники *бездарные* хапуги «гельманы», *бездарные* учителя, *тупые* «Преподы»: доценты и профессора... Их имя – РЕТРОГРАДЫ!

Вы вспомните, как АХР-овцы доносами упрятали в ЧК Малевича, как бездарь-инженершишка доносами «убрал» творцов «Катюши» в НКВД, и среди них – Сергея Павловича Королева, поднявшего Россию и все человечество в Космос.

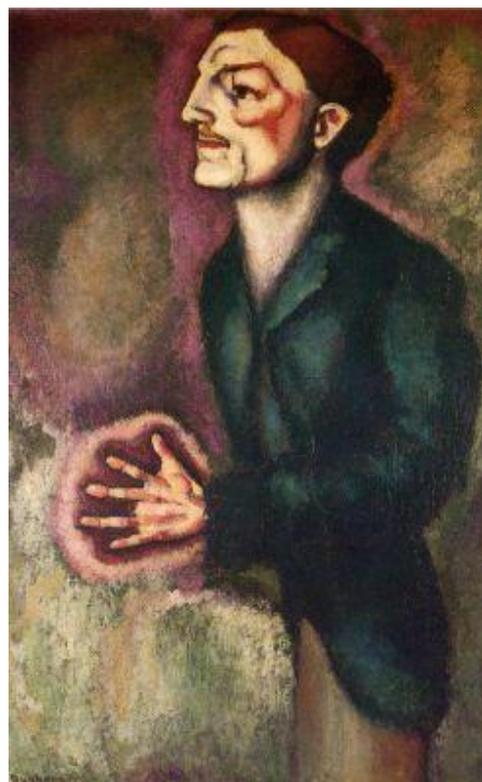
А вспомните Христа, его ученика Иуду... Серебряники за иудство...

И вспомните Кандинского: «Сопровождаемый *издевательствами и ненавистью*, всегда вперед и ввысь тянет он застрявшую в камнях повозку человечества»<sup>11</sup>. Увы, и Вы, наш искренний Искатель Истины, не получили наших книг!

«В Москве и в Белгороде, на выставках, конкурсах, и в многочисленных Союзах «искусствознаев» и художников – везде *засилье* «Постмодерна» и «эстетства», и везде – ЗАСТОЙ!»<sup>12</sup>. За ними – крепкая «совковская» стена «демократических» ЧИНОВНИКОВ! Да, как же, так? «Совки» – и демократия? И снова – цепкая, когтистая рука ЦЕНЗУРЫ: «А ну, погодь, Авангардист!»



Пронькин В., Кудинова Л. Заговорщики. 2004



Дюшан М. Мужской профиль. 1910

Чему ж, тут удивляться, господа-товарищи?! «Партийные функционеры, сменив билет «партейца» КПСС на «демократический», в понимании искусства так и остались неучами – «Совками». Культура человека – не партбилет, ее воспитывают с детства, в школах, институтах. А их учили: «Новизна этого «нового искусства» – в разрушении *изобразительного* начала, *не научные открытия*, а катастрофа... абсолютный тупик... согласно их логике, служит оправданием *катастрофы и конца искусства*»<sup>13</sup>. Этот «конец» – Абстрактное искусство!

А вот, что нам поют *наши* «эстеты» и искусствознаи, упершись лбами с созданную *ими же* стену «Постмодернизма»: «Наше время достаточно убедит-

<sup>11</sup> Даниэль С. От вдохновения к рефлексии: Кандинский – теоретик искусства / В. Кандинский. Точка и линия на плоскости. – СПб., 2005. – С. 9.

<sup>12</sup> Пронькин В.И. Введение: Откровения Авангардиста: зачем искусству Новый Авангард, конец «эстетства» и рождение искусствоведения / Шевченко Н.И., Пронькин В.И., Пронькин А.В., Пронькина Н.М. Новый Авангард XXI века – выход из застоя постмодернизма, и Школа научного Конкретного искусствоведения: в 2 кн. Кн. 2. Неопубликованные, дополненные теоретические очерки, рецензии и предисловия. – Белгород, 2016. – С. 28.

<sup>13</sup> Арсланов В. В свете ленинских идей // Декоративное искусство. – 1980. – № 4. – С. 8.

тельно определяется словом «конец». Композиторы говорят – *конец времени композитора*, литераторы – *конец времени литературы*, ученые – *конец времени науки*»<sup>14</sup>. Какая-то поповщина и мракобесие! Что, КОНЕЦ СВЕТА, господа?

У нас, Авангардистов, песенки другие, более веселые! А ну-ка, запевай!

Кто привык за победу бороться,

С нами вместе пускай запоет.

Кто весел - тот смеётся,

Кто хочет - тот добьётся,

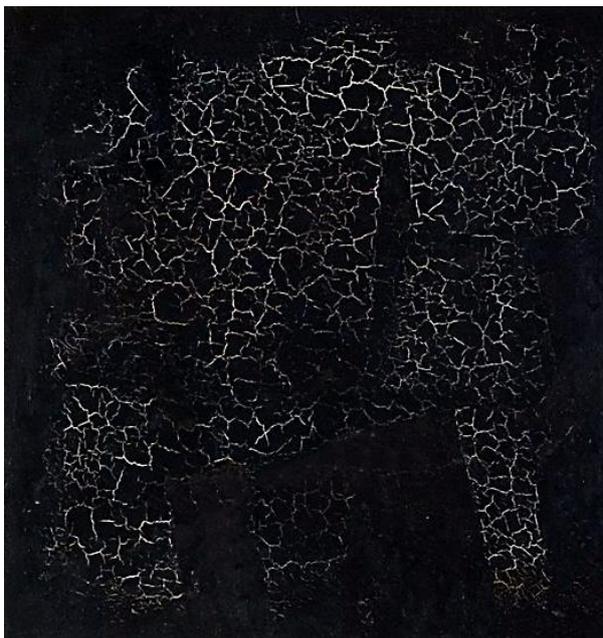
Кто ищет - тот всегда найдёт!<sup>15</sup>

Такие вот ребята проживают в Белгороде! Новаторы, Авангардисты, Гении! «Самореклама!» – хором завопили местные «эстетки» из училищ и заочниц. «Ан, нет! *Научные исследования Школы Конкретного искусствоведения!*» – поправил их Шевченко Николай Ильич, Искусствовед, профессор, доктор философских наук, Академик... Увы! Не помогает! Начальство верит ИМ, а не ему!

Провинция, друзья! Хотя, причем провинция? А, что Москва?

В Москве гораздо ХУЖЕ! У нас есть, все же, Новый Авангард, есть Школа нового *научного* Конкретного искусствоведения... А в бедной Матушке-Москве?! В Москве разбойничает «ПОСТМОДЕРНИЗМ»! Ужасный, толстый ГЕЛЬМАН: «У-у-у! Модернистский период прошел, ОТКРЫТИЙ больше НЕ БУ-УДЕТ! Наступил ПОСТМОДЕРНИЗМ!»<sup>16</sup> Бр-р-р-р-р-р-р-р-р-р!

И... ХЛОП, перед Авангардистом дверью! Вали отсель, отколь пришел!



Малевич К. Черный уадрат. 1915. Фр.  
Картина покрыта кракелюрами



Лари Пунс. Розовое дерево. 1966. Фр.  
Минимализм, течение Неоабстракционизма

«Конец искусства» объявляли многие «эстеты», и даже Казимир Малевич объявил его в своем «Черном квадрате». Маэстро просчитался! Вслед за его от-

<sup>14</sup> Кабаков И. Вещи культуры // Искусство. – 2009. – № 4-5. – С.100.

<sup>15</sup> Лебедев-Кумач В. Спой нам, ветер! – Режим доступа: <http://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/1795/song/print/>

<sup>16</sup> Гельман М. Искусство будущего. Режим доступа: <http://www.guelman.ru/artists/mg/art-of-the-future/>.

крытиями в Неоабстракционизме были открыты новые течения, импрессионизм, и среди них – Минимализм. ШЕДЕВР Малевича САМ *опроверг теорию* и вывод своего создателя. Ведь он, по сути, стал явлением МИНИМАЛИЗМА!

Со временем он стал *покрываться сеткой* КРАКЕЛЮРОВ, растрескиванием слоя краски из-за плохого грунта. Теперь он – НЕ АБСОЛЮТНО «Черный квадрат», а МИНИМАЛИСТСКИЙ «Черный квадрат». Истина восторжествовала! Малевич был Предтечей Минимализма, «Черный квадрат» это реально доказал, и опровергнул всякий БРЕД «эстетов» о КОНЦЕ ИСКУССТВА. Ура, друзья!

И вот, барышник Гельман вновь заявляет о «конце искусства» и о невозможности Авангардизма – наступил «ПОСТМОДЕРНИЗМ»! Причем, «эстеты» отвергают наши *научные* обоснования дальнейшей эволюции искусства.

Об этом отвратительном явлении в Искусстве и Культуре, об *эпигонском* «Постмодернизме», мы рассказали вам в трех наших книгах. Уже при первых наших посещениях Москвы «Постмодернистской», при первых заявлениях о Новом Авангарде в «Постмодернистских» галереях, «эстетки»-аферистки запрещали нам даже входить в их заведения. Персон «НОН-ГРАТА» – не пущать!

Охранники любезно улыбались: «Пардоньте! Вас не велено пускать!» NO AVANT-GARDE! Наступил ПОСТМОДЕРНИЗМ! Спасибо, вам, «эстетки»!



Пронькин В. Пьеро. 2001. Левая часть триптиха «Комедианты». *Мона-Кубоабстракционизм*



Пронькин В. Силуэты, идущие к контуру. 2004. *Бино-Реализм* в типических чертах

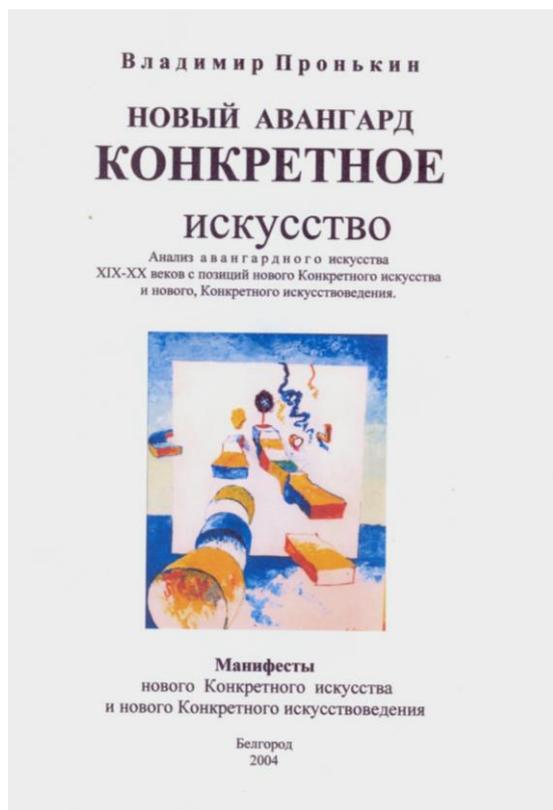
Хотя, даже в музее им. Пушкина (в народе – «Пушкинка»), который, по заверениям его «эстеток», *не выставляет современное искусство*, наш Новый Авангард «отшили» вежливо, но твердо, в традициях *казенных ретро-бюрократок*. Эта история достойна вашего внимания! Прошу, друзья!\*

\* Отрывок из моей книги «Путь Авангардиста или как я стал Гением». Книга 2. Новый Авангард XXI в.

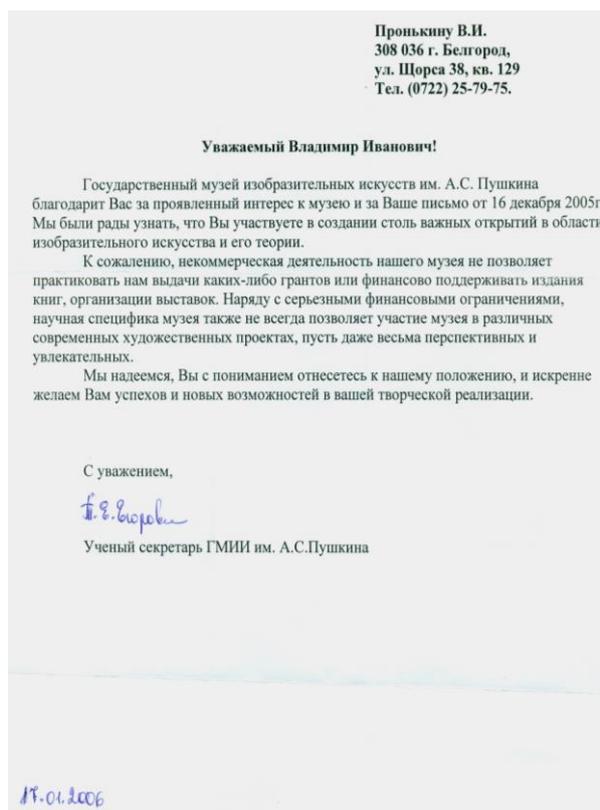
Приехав с стольный град, я поспешил в музей, к друзьям-Авангардистам. «Моне мне подмигнул сверкающими бликами у скал Бель-Иль, а Поль Сезанн и Поль Гоген расплылись в комплементах. Лишь впечатлительный Ван Гог заплакал и обнял меня под солнцем «Красных виноградников». Экспрессионист!

Но я преследовал еще другую цель в российской Мекке Авангарда: я попытался «достучаться» до ее Директора, Ирины Александровны Антоновой.

И я «пробился», все-таки, в «Приемную» Антоновой, я *даже ее* ВИДЕЛ, сидящую за столом... Но у Антоновой в «Приемной» сидел ужасный «Цербер» – бетоннокаменная СЕКРЕТАРША! Я упросил «бетоннокаменную», и она сказала: «Ну, что ж, оставьте мне Ваше исследование, я передам его Антоновой!»



Обложка книги, предложенной Антоновой



Отписка «научницы» ГМИИ им А.С. Пушкина

Конечно, я не мог отдать единственную книгу! Я мог оставить только файл с ЭССЕ о Новом Авангарде, с течениями и направлениями, и с «Пирамидой» эволюции искусства с выходом на Новый Авангард... Мой телефон и адрес олицетворяли зыбкую надежду на внимание, поддержку доблестной «эстетки»...

Но слушая по телевидению Антонову, я отмечал ее «эстетские» нелепости: натуралистов она называла «реалистами», Авангардистов – «модернистами». Весь бред «эстетского» искусствознания! А этого могло не быть, прочти она мой «Новый Авангард»! Увы, увы! «Эстетки»-ретроградки неприступны! А я всего-то и хотел – поддержки!»<sup>9</sup> Ага! Дождешься ее от «эстеток»!

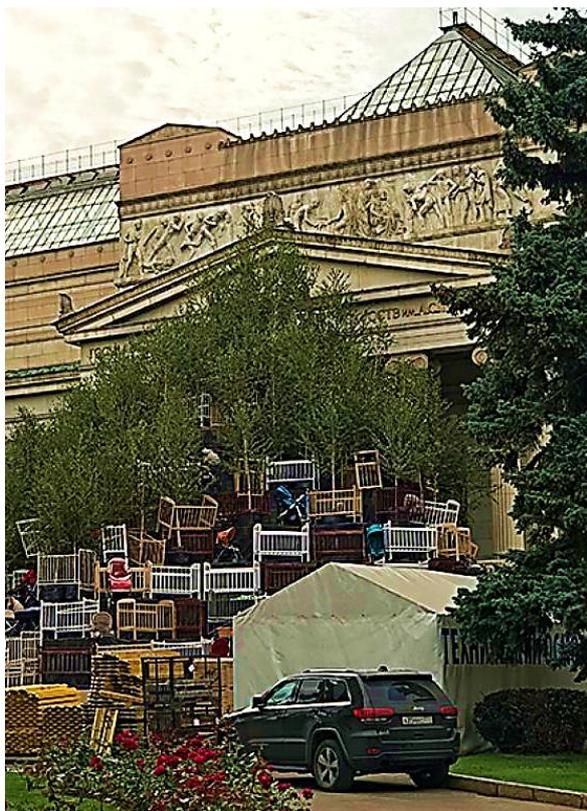
А через пару месяцев я получил ОТПИСКУ! Антонова «спустила» эссе АВАНГАРДИСТА «Ученому» секретарю Т.Е. Егоровой. «Ученая эстетка» была

<sup>9</sup> Шевченко Н.И., Пронькин В.И., Пронькин А.В., Пронькина Н.М. Новый Авангард XXI века – выход из застоя постмодернизма, и Школа научного Конкретного искусствования: в 2 кн. Кн. 2... – С. 59.

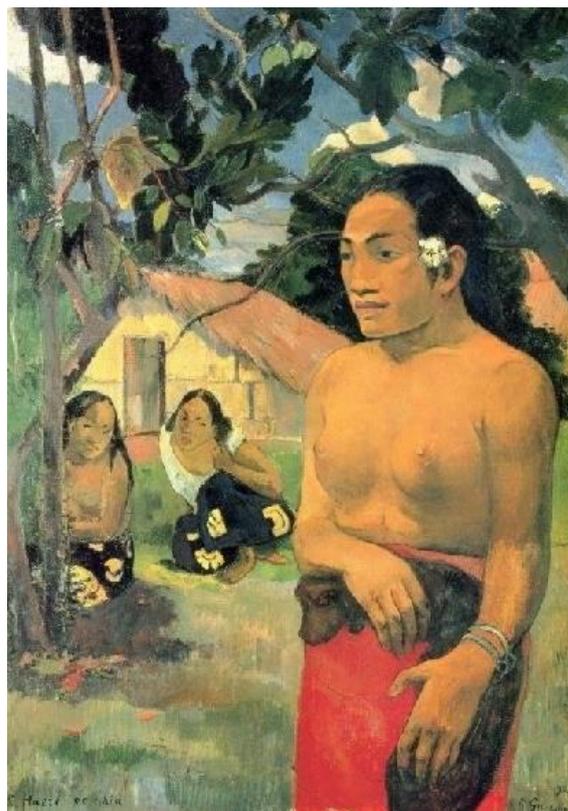
немногословна: «К сожалению... Наряду с финансовыми ограничениями, *научная специфика* («эстетство»? Автор) не всегда позволяет участие музея в различных *современных* художественных проектах, *пусть даже весьма перспективных и увлекательных*. С уважением, Т.Е. Егорова. 17.01.2006». Как, отфутболила!

Голубушка «эстетка»! У нас не *перспективный*, *пусть даже весьма*, проект! У нас не «увлекательность», а **НОВЫЙ АВАНГАРД!** Но, что Вы, вместе со своим Начальством, в Авангарде **ПОНИМАЕТЕ?** Для вас он – лишь в XX веке!

И вдруг – Авангардист! Вашим мозгам «эстеток» это – *недоступно!* Вам нужен «**УВЛЕКАТЕЛЬНЫЙ**» проект! И даже – «**РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫЙ**»! Вам нужно превратить **МУЗЕЙ** Авангардистов – в **ЦИРК?!** И превратили!



Гусейнов В. Инсталляция Цай Гоцяна. 2017.  
Вход в музей закрыт «Постмодернизмом»!



Гоген П. Куда ты идёшь? 1892.  
Куда ты идешь, ГМИИ им. А.С. Пушкина?

Так, осенью 2017 г. в ГМИИ им. А.С. Пушкина открылась выставка «постмодерниста», *эпигона* Концептуализма 1960 гг., Цай Гоцяна, как *нечто новое* и «авангардное». Запомните, у нас в музеях теперь «Менеджеры», и даже не «эстетские» искусствознаи! И вход в музей буквально завалили хламом!

И разрешение И.А. Антоновой, вместе с теперешним директором Лошак Марии Девовны, на «инсталляцию» заезжего китайца, обычного «эпигониста» «Постмодерна», *станет понятным* после слов К. Гринберга: «Это, прежде всего, способ выдать себя *сторонником модного искусства*, страхась прослыть *реакционером* или *ортодоксом*, что является самым большим проступком перед новомодными обывателями современности»<sup>10</sup>. Но, что в этой афере «**НОВОЕ**»?!

<sup>10</sup> Greenberg С. Modern and Postmodern. – Режим доступа:  
<http://www.sharecom.ca/greenberg/postmodernism.html>.

Добавим к этому: это есть следствие НЕКОМПЕТЕНТНОСТИ «эстеток» в АВАНГАРДИЗМЕ, и в общей *эволюции, развитии* изобразительного искусства.

Уверен, я сейчас нажил ВРАГОВ в лице всей МАФИИ «эстетской» мысли города Москва! Хотя, они – враги с открытия мной Нового Авангарда!

А кто такая есть – Лошак Мария Девовна? Музей им. Пушкина – любимый мой музей! Музей Авангардистов, Импрессионистов, Постимпрессионистов... И я – в припрыжку, в ВИКИПЕДИЮ! Ведь там – Великие все люди...

И точно! ЕСТЬ! Лошак Мария Девовна! Меня, Авангардиста, «туда НЕТ», а Девовна – пожалуйста! Ну, слава Богу, уважают госпожу Лошак!

Итак! «Марина Девовна Лошак (урождённая *Боскис*...)» Не верится – проверьте: ([https://ru.wikipedia.org/wiki/Лошак Мария Девовна](https://ru.wikipedia.org/wiki/Лошак_Мария_Девовна)). БОСКИС!

Ну, вот! Она же с детства – в БОССах! Над кисками, но ВСЕ ЖЕ! К тому же, одесситка... Может, КИТАЕЦ – шутка?! А москвичи, увы, не одесситы?!

«Окончила Одесский государственный университет имени И.И. Мечникова по специальности «Классическая филология» ([ru.wikipedia](https://ru.wikipedia.org/wiki/Матрешкин_КОТ)). Матрешкин КОТ!

Неужто все Художественные музеи у нас в России *возглавляют* бывшие УЧИЛКИ?! Отсюда вам – и «Постмодерн»! Приехали, «эстететы»! В музеях – МЕНЕДЖЕРЫ, «эстетки» из училок, в искусстве правят бал барышники-«эстетки», не отличающие Реализм от Натурализма, Авангардизм от Модернизма.



Ван Гог В. Ваза с подсолнухами. 1988.  
Монокулярный Экспрессионизм



Пронькин В. Ягуар. 2006.  
Конкретный, бинокулярный Поп-сюрреализм

Маратик Гельман, *хилый инженер*, рабочий сцены МХАТа, становится «Великим Галеристом», заваливает всю страну «постмодернистским» ХЛА-МОМ! Нагадил, и сбежал за голубые горы, на «европейский Постмодерн»!

Лошак-Боскис, обычная УЧИЛКА, стала «ведущим куратором Русского АВАНГАРДА (???)», галеристом, арт-менеджером, ИСКУССТВОВЕДОМ (с какого бодуна?), «музейщицей» и, наконец, Директором ГМИИ им. А.С. Пушкина с 2013 г.» (ru.wikipedia). Воистину, 13 – невезучее число. Отсюда – вся «чертовщина» с гастролерами-китайцами! Как говорится, БЕС ПОПУТАЛ!

Какой же РУССКИЙ АВАНГАРД «курировала» госпожа Лошак? Кандинского? Малевича? Шагала? Ну, о себе молчу: Авангардиста Пронькина еще Антонова турнула! «Кураторские проекты» госпожи Лошак не блещут РУССКИМ АВАНГАРДОМ: то примитив, то стулья, то ЭРОТИКА, то модные «постмодернисты»: своеобразный «ДОМ-13» в изобразительном искусстве.

За что же Вы, министр над культурой, В. Мединский, поставили Лошак-Боскис Директором Художественного Музея им. Пушкина? Чтобы она закрыла вход в МУЗЕЙ «постмодернистским» ХЛАМОМ «современного» китайца?

Поскольку Я – Авангардист, то не боюсь «прослыть *реакционером* или *ортодоксом*, что является самым большим проступком перед новомодными обывателями современности»<sup>12</sup>. К тому же, я достаточно серьезно и *научно* (в отличие от Антоновой и от Лошак) исследовал явление «Постмодернизм».

Это они, «эстеты»-аферисты «Постмодерна» устроили ЗАСТОЙ в искусстве сроком в 40 лет! Зачем это Искусству и России, господин Министр?

Это они, «эстеты»-аферисты «Постмодерна» в лице *кураторов* и *галеристов* города Москва и прочих городов России, ввели в *искус* и *заблуждение* сотни молодых художников, направив их в ТУПИК «Постмодернизма», *эпигонства* и отрицания Авангардизма, дальнейшей *эволюции*, развития искусства.

И почему «постмодернистский» ХЛАМ перед Музеем должен оплачивать Сбербанк РФ *из нашего кармана*? И почему его наивный Президент, любитель «Постмодерна» Герман Греф, не растопырил для *заезжего* китайца СВОЙ КАРМАН? Своих Авангардистов у нас нет? Слона-то Греф и не заметил?

Скорее всего, Москва *не хочет замечать* ни Новый Авангард, ни Школу нового, Конкретного искусствоведения. Хотя, я это знаю ТОЧНО! Вам требуются ФАКТЫ? Их есть у нас, как говорят в Одессе! Причем, документальные, на уровне Москвы. В 2014 г. я и наша Школа нового, *научного* Конкретного искусствоведения участвовали в конкурсе на ПРЕМИЮ Кандинского.

Из сведений о конкурсе мы узнали, что жюри оценивает вклад, «который внесли художники в РАЗВИТИЕ *современного русского* искусства последних двух лет» ([https://ru.wikipedia.org/wiki/Премия Кандинского](https://ru.wikipedia.org/wiki/Премия_Кандинского)).

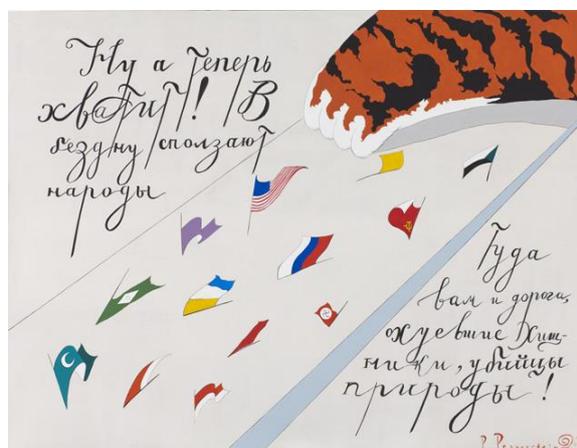
Сначала я послал свою картину «КУЛЕК. Авангардистам всего мира посвящается» и кратко сообщил о Новом Авангарде, о Школе нового, Конкретного искусствоведения. И здесь я стал Авангардистом! С моей подачи открывают номинацию «Научная работа. История и теория современного искусства».

Уже в названии – «эстетский» бред! Какая может быть история у *современного* искусства?! У Авангардного – ИСТОРИЯ! Если же брать в плане: «Стоящий на уровне своего века, не отсталый»<sup>13</sup>, то это – Новый Авангард, ни в коем случае не эпигоны «Постмодерна», работающие «под Авангард» XX столетия.

<sup>12</sup> Greenberg C. Modern and Postmodern. – Режим доступа: <http://www.sharecom.ca/greenberg/postmodernism.html>.

<sup>13</sup> Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка... – С. 731.

Теория «Постмодернизма»: а) ничего *нового открыть нельзя*; б) дозволено лишь «цитировать» и подражать Авангардистам прошлого! Эти девизы *эпигонства* в своей статье озвучил Паша Пепперштейн, сторонник «Постмодерна»: «Думаю, лучше делать любые *отработанные штампы*, любой *дебилизм*»<sup>14</sup>



Пеперштейн П. Цивилизация небоскребов убивает. Эпигонский «Постмодернизм». «Эстеты» в трансе: «Главное – ИДЕЯ!» Сезанн считал это «литературщиной» в искусстве

Школа Конкретного искусствоведения на конкурс предложила монографию: Пронькин А.В. Пронькин В.И., Шевченко Н.И. «Авангардизм в искусстве, застой «постмодернизма» и искусство будущего – Конкретный бинокулярный Авангардизм». И эта наша монография в течении многих месяцев была опубликована на сайте «Приз Кандинского», две монографии находятся в библиотеках.

Я думаю, М.Д. Лошак, как член ЖЮРИ, должна бы обратить внимание на нашу монографию, мою картину. Тем более, что это *Новый Авангард!*

И знаете, кто **ПОБЕДИЛ?** Эпигонист «Постмодернизма» Паша Пепперштейн с *наивными подделками* под бедного Кандинского! Убожество!

В финал «Науки» вышли важные «эстеты» и «эстетки» «Постмодерна», а победил Ямпольский Миша, несостоявшийся УЧИТЕЛЬ (по профессии), филолог, «кинокритик», сбежавший в США, «эстет», «крутой» искусствоЗНАЙ...

Приз по «Науке» – издание работы на русском или *английском* языках! На русском мы потом ее *издали сами*, но было б здорово издать ее и на английском! Ага! Дождешься от «эстетов»! О, бедный, бедный «премиант» Кандинский!

Как колокол звучат слова Василия Кандинского об Авангардистах всех времен: «Тогда неминуемо приходит один из нас – людей: он... несет в себе таинственно заложенную в него силу «видения». Он *видит* и *указывает*... Спровоцируемый *издевательствами* и *ненавистью*, всегда вперед и ввысь тянет он застрявшую в камнях повозку человечества»<sup>15</sup>. Всегда вперед и ввысь...

Ну, а пока, засилье «Постмодернизма» продолжается: кураторы *постмодернистских, эпигонских* выставок усиленно «раскручивает» в них молодых художников. И это – самое постыдное в «эстетстве» и «искусствознайстве»!

<sup>14</sup> Пепперштейн П. Внутренняя Венеция // Искусство. – 2009. № 3. – С. 45.

<sup>15</sup> Даниэль С. От вдохновения к рефлексии: Кандинский – теоретик искусства / В. Кандинский. Точка и линия на плоскости. – СПб., 2005. – С. 9.

Ведь это вы ввели в *искус* и *зablуждение* сотни молодых художников, направив их в ТУПИК «Постмодернизма». Вы поломали судьбы будущих «Ван-Гогов» и «Сезаннов», господа «эстетсы»! И сотни одураченных «эстетскими художниками» пошли *путем «эпигонизма»*. Вот вам – примеры!



Шеховцов С. Мотоциклист. 2009. Поролон

Косолапов М. Klein Blue Mound. 2007. Объект

Так, Шеховцов Сергей, *поэтигонив* «под Кабаковых» и других, «прорвался» в мнимый «Авангард», *придумав вырезать фигуры из поролона*, а славные «эстетки» и «кураторы» его *предельно возвеличили*: «Мотоциклист» Сергея Шеховцова, в 2009 году выставленный в павильоне России на биеннале в Венеции, *разоблачает все смыслы* понятия «монументальное». *Поролоновый мотоциклист, пробивающий поролоновую же стену, может настоящим символом современности»*<sup>16</sup>. Сколько «эстетской» глупости в этих суждениях, друзья! Зачем же обижать художника «разоблачениями»? У автора статьи, Н. Березницкой, провал в терминологии? Хотя, этот порок – у всех «эстетов»!

Скульптура – *на стене*: «МОНУМЕНТАЛЬНЫЙ... относящийся... к оформлению *архитектурных сооружений»*<sup>17</sup>. Ничего нового у Шеховцова нет! Обычная *монументальная скульптура, горельеф!*

И «*символ современности*» понятен – типичный эпигонский «Постмодернизм»! Ведь новый *материал*, хоть пенопласт, хоть паролон, *не делает художника Авангардистом*: им делает художника открытие новых форм художественного выражения. А этого у Шеховцова – нет!

<sup>16</sup> Березницкая Н. Искусство 2-0 // Диалоги об искусстве. – 2014. № 3. – С. 31.

<sup>17</sup> Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка... – С. 357.



Пронькин В., Пронькина Н. Солнышко.



Пронькин В., Пшеничный А. Дерево жизни.

Монументальная скульптура в различных материалах

Такой же *эпигон* художник Косолапов: не делайте под Кляйна, *делайте под себя!* По сути, вся статья «Искусство 2–0» – об *эпигонах* «Пост-модерна»: «Искусство 2» – оно *вторично*, а «0» – он и в искусстве *НОЛЬ!*

Москва – столица русских *ЭПИГОНОВ*, а Белгород – столица *мирового* Авангарда! Здесь Новый Авангард *авангардистов* Пронькиных, здесь Гений Рябиков Виталий открывает Древнюю цивилизацию славян.

И здесь же сделаны *авангардистские* ОТКРЫТИЯ в СКУЛЬПТУРЕ!

А сделал эти авангардные открытия наш белгородский скульптор Смелый Анатолий Сергеевич, и его дело вместе с ним продолжил его сын, архитектор, скульптор Смелый Михаил Анатольевич.

В чем же *новаторство*, *Авангардизм* скульптуры Смелого Анатолия Сергеевича? «*ВПЕРВЫЕ В МИРЕ* в памятниках используется *ТРЕМЕГРАРХ*. Это – *технический вид пространственных искусств*, который автор изобрел в 1989 году тектоническим *синтезом трёхмерной графики и архитектуры*»<sup>18</sup>. Ну, любят помудрить *новаторы!* Взгляните на его произведения! Здесь синтез *графики и скульптуры!* ТРЕМЕГРАСК!

*Графические силуэты*, просматриваемые с разных точек, дают скульптуре *новые возможности*. А *синтез графики с архитектурой* – почти во всей скульптуре: на памятниках – графика: различный текст (шрифт), символика и т. д. С работой скульптора – всегда и архитектор.

<sup>18</sup> Анатолий Смелый. Тримергарх и Скульптура. Каменное литье и научная деятельность. – Режим доступа: <https://gallerix.ru/pr/anatolij-smelyy-tremegrax-i-skulptura-kamennoe-lite-i-nauchnaya-deyatelnost/?ysclid=1903b0eljb96389447>.



Смелый А. 100 лет Революции. 2016. Трелеграрх. Слева – силуэты Ленина и Ельцина

А синтез ГРАФИКИ (силуэта) с пространственной СКУЛЬПТУРОЙ – вот достижение Смелых Анатолия и Михаила, вот их Авангардизм!



Смелый А. Высоцкий. 2013. Медь.

Одна скульптура с разных точек дает два скульптурно-графических образа: руку и гитару

Но посмотрите информацию о Смелом: «новатор», «уникальное средство архитектурно-графического языка», «Трелеграрх – приём в скульптуре, запатентованный белгородцем Анатолием Смелым», «новые материалы». Не сказа-

но лишь одного, но главного: открытие «тремеграрха» как синтеза графики и скульптуры, ЭТО открытие новых форм художественного выражения. И это, господа – АВАНГАРДИЗМ!

Мы можем с гордостью сказать: наш город – родина еще двух истинных Авангардистов: скульпторов Смелого Анатолия и его сына, Смелого Михаила, открывших в Белгороде направление Авангардизма.

Их авангардные открытия научно обоснованы (как и у нас) в десятках книг, статей, реализованы на практике, в скульптуре и в проектах.

И не «поролоновый мотоциклист» эпигониста Шеховцова, а авангардные скульптуры Смелых, их ОТКРЫТИЯ являются «настоящим символом современности», «эстетка» Березницкая! Ведь в них – Авангардизм!



Авангардисты Смелый А. и Пронькин В. на выставке «Пронькин В.И. и его студенты». 2010

И направлять внимание и творчество молодых художников, московские «эстеты», вам надо не на «шеховцовых-косолаповых» и не на их «эпигонизм-постмодернизм», а на новаторов-Авангардистов г. Белгорода, который уже более 20-ти лет является, по сути, столицей мирового Авангарда! При этом, открывая его новые и новые течения и направления.

Малевич и Кандинский, Шагал и Я, Владимир Пронькин, мы ВСЕ – Авангардисты: нас всех объединяет заложенная в нас сила «видения». Мы – достояние России, мы достояние Человечества, поскольку наши авангардные картины определяют целые пласты Культуры Человечества. Если не МЫ, то кто-нибудь другой, «один из нас – людей» увидел бы и указал Искусству эти новые пути.

И кто-нибудь другой писал доносы на Малевича, другая, а не «эстетка» Гончаренко, нашлепала хулительные «клеветоны» на Новый Авангард, Конкретное искусство. Поскольку, дело все не в нас, а в неотвратимости РАЗВИТИЯ искусства. Его, как и познание, не остановить, не запретить, ни Сталину, ни материннику Хрущеву, ни госпоже Лошак, и ни товарищу Антоновой.

А их попытки протащить «Постмодернизм» под своды дорогого для меня Музея – последние конвульсии «эпохи» ЭПИГОНСТВА, агония «Постмодерна».



Малевич К. Мужчина в супрематистском пейзаже. 1930. Серия безликого народа



Пронькин В. КУЛЕК. Авангардистам всего мира посвящается. 2012. Конкретный Кубизм

Наш Новый Авангард уже открыл дорогу новому *бинокулярному* искусству! Здесь, в Белгороде открыто уже 8-мь направлений Нового Авангарда XXI века, с 20-ю течениями. Они являются СТАНДАРТАМИ для *бинокулярных технологий* будущего производства и всей Культуры Человечества на многие века.

Здесь, в Белгороде, псевдонаучное, «эстетское» ИскусствоЗНАНИЕ поставлено на новую, *научную* основу Конкретного ИскусствоВЕДЕНИЯ. Все это помогло создать *научную терминологию* искусства и искусствоведения, понять процессы *эволюции* искусства, найти практический и теоретический, *научный* выход из тупика, 40-летнего ЗАСТОЯ эпигонского «Постмодернизма».

Именно оно, Конкретное искусствоведение, *научно обосновывает* Новый Авангард, Конкретное *бинокулярное* искусство, а ЗАРОЖДЕНИЕ, генезис изобразительного искусства начинается с *монокулярного* и плоскостного Первобытного Абстрактного искусства и Конкретного ПОП-АРТА.

А эволюцию Нового Авангарда, мы начинаем Конкретным *бинокулярным*, пространственным Абстракционизмом и Конкретным *бинокулярным*, пространственным И з о – п о п – а р т о м. Конкретное *бинокулярное* искусство открывает удивительные возможности для художников. За нами – будущее!

Наш Новый Авангард, его эстетика распространится на ВСЮ КУЛЬТУРУ человечества. Пронькин Андрей, анализируя течения и направления *аналитического* Авангардизма, приводит их *онтологическую* функцию, а проще – *применение их в жизни*. Об этом у «эстетов» в головах – сквозняк!

Так, Н.М. Гончаренко, в силу своего «эстетства», *не согласна*: для нее «спорным является утверждение, что «онтологическая сторона неоабстракционизма раскрыта в стилях архитектуры, в быту (линолеум, ткани, паркет, обои, кафельная плитка и т.д.)» (Цит. из «Рецензии» Н.М. Гончаренко на диссертацию А.В. Пронькина). Какой ужасный ляпсус, госпожа «эстетка»!

Ведь «ткани, паркет, обои, кафельная плитка и т.д.», наивная «эстетка», в разных эпохах и периодах имели *разную ЭСТЕТИКУ*, определяемую «в быту», в «онтологической стороне» СТИЛЯМИ. Но стиль слагается из *триединства* архитектуры, дизайна и изобразительного искусства, которое определяет *авангардное* направление или течение Абстракционизма, Реализма, Натурализма/

Только слепой не видит разницу между Оп-артом и Минимализмом, между Дада-абстракционизмом и Абстрактным экспрессионизмом. Но дважды слепой не видит их в реальной жизни! Такими были все «эстеты» всех времен, от «религиозных», до «марксистских» и до наших, «демократов».

Но *умные* художники, дизайнеры и архитекторы, те, кто внедряет *неоабстрактную* эстетику в реальный быт: «линолеум, ткани, паркет, обои, кафельная плитка и т.д.» (Рец. Н.М. Гончаренко) отлично понимает разницу между их стилями. И знают, из каких течений, направлений вытекают эстетические формы этих линолеумов, тканей, плитки и т.д. И даже формируют, *синтезируют* в своих проектах эти стили, *осознанно* и с пониманием дела применяя Неоабстракционизм в дизайне и архитектуре.



Сотник И., Назаренко А., Дьячков А. Кафе «Калейдоскоп» г. Киев.  
Пример применения эстетики разных направлений (стилей) Неоабстракционизма в быту

В кафе «Калейдоскоп» художники Сотник, Назаренко и Дьячков великолепно *синтезируют* три стиля Неоабстракционизма: а) Супрематизм – эстетика Черного, Белого и Красного квадратов (стулья, столы, декоративные красные балки); б) Минимализм (потолок); в) Абстрактный экспрессионизм (ширмы и пол). При этом, их *«онтологическая сторона* Неоабстракционизма раскрыта в стилях архитектуры, в быту (линолеум, ткани»\*, мебель и т.д.». Смотрите и не спорьте с очевидным, вздорная «эстетка»!

И что с них взять, с *идеалистов, метафизиков* – с «эстетов»! Не видя жизни, *«онтологической стороны»*, они витают в глупости идеализма: ИСКУССТВО – «дщерь прелестная небес... она от неба и от божества»<sup>19</sup>. А наша Школа *научного, Конкретного искусствоведения* считает, что ИСКУССТВО – составляющая часть *познания* и *эстетическая* составляющая ПРОИЗВОДСТВА. А это, господа «эстеты», *диалектический материализм*!

Ну, вот и все, наш дорогой читатель, Искатель Истины, Романтик! Я обещал доступно, просто рассказать тебе об эволюции Искусства. Теперь ты знаешь ВСЕ о нем, о Новом Авангарде, а главное – о БЕСКОНЕЧНОСТИ его развития.

Каким будет *последующее* искусство? Неважно! Главное, ОНО БУДЕТ!

Пронькин Владимир. Авангардист.

г. Белгород. 15мая 2017 г.



Пронькин В. Привет Кандинскому! Новый авангард, Конкретное искусство. 2007

\* См. выше: Рец. Н.М. Гончаренко.

<sup>19</sup> Ильин И.А. Что такое искусство? / Одинокий художник... – С. 243.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Авдиев В.И. История Древнего Востока. – М.: Высшая школа, 1970. – 608 с.
2. Актуальные вопросы развития отечественного изобразительного искусства в провинции: сб. мат. конф. / Управление культуры Белгородской области, Белгородский художественный музей. – Белгород, 214. – С. 157-178.
3. Анатолий Смелый. Тремеграрх и Скульптура. Каменное литье и научная деятельность. – Режим доступа:  
<https://gallerix.ru/pr/anatoliy-smelyy-tremegrarx-i-skulptura-kamennoe-lite-i-nauchnaya-deyatelnost/?ysclid=1903b0eljb96389447>.
4. Аронов В.Р. Художник и предметное творчество. Проблема взаимодействия материальной и художественной культуры. – М.: Советский художник, 1987. – 232 с.
5. Арсланов В. В свете ленинских идей // Декоративное искусство. – 1980. – № 4. – С. 5-9.
6. Астахов И.Б. Эстетика – М.: Московский рабочий, 1971. – 440 с.
7. Бердяев Н.А. Кризис искусства // Философия творчества, культуры и искусства: в 2 т. Т. 2. – М.: Искусство, Лига, 1994. – 510 с.
8. Бердяев Н.А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека // Собр. соч.: в 2 т. – Т.2. – Paris: YMCA PRESS, 1991. – 450 с.
9. Березницкая Н. Искусство 2-0 // Диалоги об искусстве. – 2014. № 3. – С. 30-33.
10. Бирюкова Н.Ю. Западноевропейское прикладное искусство XVII–XVIII веков. – Л.: Искусство, 1972. – 240 с.
11. Бокщанин А.Г. История древнего мира: Греция и Рим. – М.: Просвещение, 1982. – Ч. 2 – 431 с.
12. Брант С. Корабль дураков: избранные сатиры. – М., 2013. – С.171.
13. Вальтер И.Ф. Пикассо. – М.: Taschen /Арт-родник, 2002. – 96 с.
14. 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. – Белгород, 2008. – С. 5-12.
15. Великое и непонятное: Как писсуар стал искусством? – Режим доступа:  
<https://www.be-in.ru/media/beingallery/uploads/2014/11/Marcel-Duchamp-001.jpg>.
16. Вельфлин Г. Классическое искусство. Введение в изучение итальянского Возрождения. – СПб.: Алетейя, 1999. – X + 326 с.
17. Вентури Л. Импрессионизм. Письма художников. Воспоминания Дюран-Рюэля. Документы. – Л.: Искусство, 1969. – 400 с.
18. Вёрман К. История искусства всех времен и народов. – М.: АСТ, 2000. – Собр. соч.: В 3 т. – Т 2. – 994 с.
19. Виленкин В. Модильяни. – М.: Искусство, 1989. – 139 с.
20. Вилли К. Биология. – М.: Мир, 1968. – 808 с.
21. Волкова Е.В. Произведение искусства в мире художественной культуры. – М.: Искусство, 1988. – 239 с.

22. Волынский М. Культура и политика // Декоративное искусство. – 1980. – № 1. – С 31-33.
23. Воронов Н.В. Советская монументальная скульптура. 1960 – 1980. – М.: Искусство, 1984. – 224 с.
24. Всемирная история / Под ред. Ю.П. Францева. – М.: Политическая литература, 1955. – Т.1. – 748 с.
25. Всеобщая история искусств / Под ред. Веймарна Б.В. и Копинского Ю.Д. – М.: Искусство, 1965. – т. 6 – кн. 1. – 480 с.
26. Всеобщая история искусств. Искусство 20 века / Под редакцией Б.В. Веймарна и Ю.Д. Колпинского. – М.: Искусство, 1965. – т.6. – кн.1. – 480 с.
27. Выготский Л.С. Психология искусства. – Ростов н/Д.: Феникс, 1998. – 480 с.
28. Высоцкий В. Охота на волков. – Режим доступа:  
<http://www.lyricshare.net/ru/vyisockiy/ohota-na-volkov.html>.
29. Гёте И.В. Введение в «пропилеи» // Статьи и мысли об искусстве. – М., 1975. – С. 109-129.
30. Гнедич П.П. История искусств. – М.: Эксмо, 2004. – 848 с.
31. Гольдштейн А.Ф. Зодчество. – М.: Просвещение, 1979. – 416 с.
32. Горячева Т. Малевич и Мондриан // Искусство. – №1.– 1992. – С 40-48.
33. Готье М. Ренуар. – М.: Слово, 1995. – 96 с.
34. Грегг Д. Опыты со зрением. – М.: Мир, 1970. – 200 с.
35. Гринберг К. Абстрактное, фигуративное и так далее / Пер. англ. Д. Барышникова // Искусство. – 2008. – № 1. – С. 50-55.
36. да Винчи Л. Суждения о науке и искусстве. – СПб.: Азбука, 2010. – 224 с.
37. Дали С. Тайная жизнь Сальвадора Дали, написанная им самим. – М.: Сварог, 1996. – 457 с.
38. Даниэль С. От вдохновения к рефлексии: Кандинский – теоретик искусства / В. Кандинский. Точка и линия на плоскости. – СПб.: Издательство «Азбука-классика», 2005. – С. 5-16.
39. Демирчоглян Г.Г. Физиология и патология сетчатки зрения. – М.: Медицина, 1964. – 244 с.
40. Де Фуско Р. Ле Корбюзье – дизайнер. Мебель, 1929. – М.: Советский художник, 1986. – 112 с.
41. Диль Г. Модильяни. – М.: Слово, 1995. – 96 с.
42. Дмитриева А.Д. Винсент Ван Гог. – М.: Детская литература, 1975. – 168 с.
43. Древняя русская литература. Хрестоматия / Сост. Н.И. Прокофьев. – М.: Просвещение, 1980. – 400 с.
44. Живопись 20 – 30-х годов / Сост. Муратов А.М., Манин В.С. – СПб.: Художник РСФСР, 1991. – 200 с.
45. Жюльен Э. Тулуз-Лотрек. – М.: Слово, 1995. – 96 с.
46. Зернов Б. Дега. – Л.– М.: Советский художник, 1965. – 90 с.
47. Зрение. Сохранение, нормализация, восстановление / Сост. Кудрявцева Н.И. – М.: Изд. Фирмы «НТ-Центр», 1994. – 489 с.
48. Изборник. Сборник произведений литературы Древней Руси / Сост. Дмитриева Л.А. – М.: Художественная литература, 1969. – 800 с.
49. Ильин И.А. Что такое искусство? / Одинокий художник. Статьи, речи, лекции. – М.: Искусство, 1993. – 348 с.

50. Импрессионизм (Иллюстрированная энциклопедия) / Сост. Мосин И.Г. – СПб. – М.: Кристалл / Оникс, 2004. – 320 с.
51. Инго Ф. Вальтер. Пабло Пикассо. 1881–1973. Гений столетия. – М.: TASCHEN / АРТ- РОДНИК, 2002. – 96 с.
52. Искусство: в 18 т. Т. 7. Ч. 2 / Под ред. М.Д. Аксенова. – М.: Аванта +, 1999. – 646 с.
53. История искусства зарубежных стран (первобытное общество, древний восток, античность) / под редакцией Доброклонского М.В. и Чубовой А.П. – М.: Изобразительное искусство, 1980. – 497 с.
54. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: Античность, Средние века, Возрождение / Под ред. Шестакова В.П.– М.: Академия художеств СССР, 1962. – Собр. в 5 т.– т.1. – 684 с.
55. Кабаков И. Вещи культуры // Искусство. – 2009. № 4-5. – С. 96-103.
56. Каган М.С. Морфология искусства. – Л.: Искусство, 1972. – 440 с.
57. Кайсаров А.С., Глинка Г.А., Рыбаков Б.А. Мифы древних славян. Велесова книга. – Саратов: Надежда, 1993. – 320 с.
58. Калитина Н. Поль Синьяк. – Л.: Искусство, 1976. – 144 с.
59. Камлон А. Многоликий «Черный квадрат» // Искусство. – №1. – 1992. – С. 32-35.
60. Кандинский В.В. Избранные труды по теории искусств. – М.: Гилея, 2001. – т.1. 1901-1914. – 392 с., т.2. 1918-1938. – 392 с.
61. Кандинский В.В. Точка и линия на плоскости. Ступени. – СПб.: Азбука Классика, 2005. – 238 с.
62. Кеменов В.С. Против абстракционизма: В спорах о реализме. – Л.: Художник, 1963. – 156 с.
63. Кеменов В.С. Художественное наследие и современность (от Леонардо да Винчи до Рокуэла Кента). – М.: Изобразительное искусство, 1989. – 270 с.
64. Кес. Стили мебели. – Будапешт: Издательство Академии наук Венгрии, 1979. – 272 с.
65. Ковтун Е. Малевич. Теория прибавочного элемента // Декоративное искусство СССР. – №7. – 1988. – С. 33-41.
66. Колпинский Ю.Д. Великое наследие античной Эллады. – М.: Изобразительное искусство, 1977. – 344 с.
67. Краткий очерк истории философии / Под ред. Иовчука М.Т., Ойзермана Т.И., Шипанова И.Я. – М.: Мысль, 1969. – 790 с.
68. Крылов И.А. Басни. Сатирические произведения. Воспоминания современников / Сост., вступ. ст. и примеч. С.А. Фомичева. – М.: Изд-во «Правда», 1988. – 480 с.
69. Лебедев-Кумач В. Спой нам, ветер! – Режим доступа: <http://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/1795/song/print/>.
70. Левина Т. Роберт Фальк. – М.: Слово, 1996. – 96 с.
71. Лермонтов М.Ю. Родина / Собрание сочинений. В 4 т. Т.1. – М.: Художественная литература, 1975. – 648 с.
72. Линдсей Д. Поль Сезанн. – М.: Искусство, 1989. – 463 с.
73. Лиотар Ж.-Ф. Заметка о смыслах «пост». – Режим доступа: [http://philosophy.ru/upload/1159281498\\_file.htm](http://philosophy.ru/upload/1159281498_file.htm).

74. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. – Режим доступа: <http://book.libertorrent.com/viewtopic.php?t=4280>.
75. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. – М.: Искусство, 1975. – Т. 4. – 876 с.
76. Лот А. В поисках фресок Тассилин-Аджра. – Л.: Искусство, 1973. – 190 с.
77. Лот А. К другим Тассили. Новые открытия в Сахаре. – Л.: Искусство, 1984. – 116 с.
78. Малевич К.С. Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы. 1913-1929 / под редакцией Шатских А.С. и Сарьянова А.Д. – М.: Гилея, 1995. – т.1 – 394 с.
79. Малевич К.С. Статьи и теоретические сочинения, опубликованные в Германии, Польше и на Украине. 1924-1930 / Под редакцией Шатских А.С. и Демосфеновой Г.Л. – Собр. соч.: в 5 т. – М.: Гилея, 1998. – Т. 2. – 371 с.
80. Малевич К.С. Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы 1913-1929 / Под ред. Шатских А.С. и Сарьянова А.Д. – Собр. соч.: в 5 т. – М.: Гилея, 1995. – Т.1. – 394 с.
81. Манин В. Аристарх Лентулов. – М. Слово, 1996. – 96 с.
82. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.
83. Мириманов В.Б. Первобытное и традиционное искусство. – М.: 1973. – 115 с.
84. Мировое искусство (Иллюстративная энциклопедия. Направления и течения от импрессионизма до наших дней) / Сост. И.Г. Мосин. – СПб: ООО «СЗКЭО КРИСТАЛ», 2006. – 192 с.
85. Монте П. Египет Рамзесов / пер. с фр. Ф.Л. Мендельсона. – Смоленск: Русич, 2000. – 416 с.
86. Маяковский В.В. Стихотворения. Поэмы. – Л.: Лениздат, 1968. – 630 с.
87. Новая философская энциклопедия / Сост. В.С. Степин, А.А. Гусейнов, Г.Ю. Семигин и пр. – М.: Мысль, 2000. – Собр. соч. в 4 т. – Т.1. – 606 с.
88. Новиков Ф. Формула архитектуры. – М.: Детская литература, 1984. – 143 с.
89. Общая биология / Под ред. Полянского Ю.И.– М.: Просвещение, 1968. – 304 с.
90. Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: Азъ, 1995. – 907 с.
91. Осипович Е. Интервью с искусствоведом Аленой Григораш. Часть 3. – Режим доступа: [https://paintingrussia.com/2018/05/07/grigorash\\_alena/](https://paintingrussia.com/2018/05/07/grigorash_alena/).
92. Павлов В.В. Образы прекрасного. Избранные труды. – М.: Советский художник, 1979. – 234 с.
93. Памятники искусства Древнего Египта в Эрмитаже / Под ред. Пиатровского Б.Б. – Л.: Аврора, 1974. – 144 с.
94. Пепперштейн П. Внутренняя Венеция [беседовала Д. Барышникова] // Искусство. – 2009. – № 3. – С. 36-45.
95. Перрюшо А. Жизнь Ван Гога. – М.: Радуга, 2001. – 368 с.
96. Перрюшо А. Жизнь Гогена. – М.: Радуга, 1991. – 336 с.
97. Перрюшо А. Жизнь Мане. – София.: Български художник, 1981. – 278 с.
98. Перрюшо А. Жизнь Сёра. – М. Радуга, 1992. – 192 с.
99. Пронькин А.В. Феномен стиля в искусстве: его генезис, эволюция и будущее /Актуальные вопросы развития отечественного изобразительного искусства

- в провинции: сб. мат. конф. // Управление культуры Белгородской области, Белгородский художественный музей. – Белгород, 214. – С. 168-178.
100. Пронькин В.И., Пронькин А.В. Авангардизм и абстракционизм от древности до Нового авангарда XXI в.: генезис, эволюция и будущее искусства: монография. – Белгород: ЭКАРТДИЗ, 2008. – 128 с.
  101. Пронькин В.И. Создание систем классификации в изобразительном \ искусстве, его генезис и эволюция в аспекте школы Конкретного искусствоведе-ния /Актуальные вопросы развития отечественного изобразительного ис-кусств в провинции: сб. мат. конф. // Управление культуры Белгородской области Белгородский художественный музей. – Белгород, 214. – С. 157-167.
  102. Пунье-Миро Х. и Лоливьер-Раола Г. Хоан Миро, художник со звезды. – М.: Астрель, 2003. – 144 с.
  103. Рожин А. Сальвадор Дали: миф и реальность. – М.: Республика, 1992. – 224 с.
  104. Рус А. Народ Майя. – М.: Мысль, 1986. – 256 с.
  105. Русский авангард начала XX века: В. Кандинский, К. Малевич, П. Филонов, М. Шагал / Сост. В. Лаптева. – М.: Олма-Пресс, 2002. – 95 с.
  106. Рябиков В.В. История славян. Казары и Великая Скупь. – Белгород: Крестьянское дело, 2003. – кн. 4. – 84 с.
  107. Рябиков В.В. История славян. Московский РУЖ (Москва). – Белгород.: Крестьянское дело, 2004. – Кн. 1. – 164 с.
  108. Славянская энциклопедия. Киевская Русь-Московия / Сост. В.В. Богуслав ская. – М.: Олма-Пресс, 2003. – Собр. соч.: В 2 т. – Т.1. – 816 с.
  109. Сальвадор Дали / Сост. Поярков А.Б. – М.: Изобразительное искусство, 1991. – 140 с.
  110. Смородинский Я.А., Сороко Л.М. Успехи голографии. – М., 1970. – 48 с.
  111. Сокровища искусства стран Азии и Африки / сборник под редакцией Рыба-кова Н.И. – М.1975. – 184 с.
  112. Тайандье И. Клод Моне. – М.: Слово, 1995. – 96 с.
  113. Тайандье И. Сезанн. – М.: Слово, 1995. – 96 с.
  114. Филонов П.М. Дневник. Запись 4 ноября 1932 г. РО ГРМ, ф. 156, д. 30, л 51.
  115. Философский словарь / под ред. М.М. Розенталя. – 3-е изд. – М.: Политиз-дат, 1975. – 496 с.
  116. Хилл Я.Б. Импрессионизм. Новые пути в искусстве / Пер. и науч. ред. В.Н. Тяжлова. – М.: АРТ-Родник, 1998. – 200 с.
  117. Хоменко Е.А. Логика. – М.: Воениздат, 1971. – 191с.
  118. Художники XX века / Сост. Акимова И.Г. – М.: Советский художник, 1974. – 320 с.
  119. Чибисов К.В., Валюс Н.А. Стереоскопия. – Режим доступа: [http://russkoestereo.ru/Files/Texts/3dbook\\_stereoscopy.pdf](http://russkoestereo.ru/Files/Texts/3dbook_stereoscopy.pdf).
  120. Шевалье Д. Пикассо. – М.: Слово, 1995. – 96 с.
  121. Шевченко Н.И., Пронькин В.И., Пронькин А.В. Новый Авангард XXI века. Авангардизм в искусстве, застой «постмодернизма» и искусство будущего – Конкретный бинокулярный авангардизм: монография. –

- 2-е изд., доп. и перераб. – Белгород: Изд-во БГТУ, 2015. – 234 с.
122. Шевченко Н.И., Пронькин В.И., Пронькин А.В., Пронькина Н.М. Новый Авангард ХХI века – выход из застоя постмодернизма, и Школа научного Конкретного искусствоведения: в 2 кн. Кн. 1. Теоретические очерки, опубликованные в разных изданиях. – Белгород: Изд-во БГТУ, 2016. – 368 с.
  123. Шевченко Н.И., Пронькин В.И., Пронькин А.В., Пронькина Н.М. Новый Авангард ХХI века – выход из застоя постмодернизма, и Школа научного Конкретного искусствоведения: в 2 кн. Кн. 2. Неопубликованные, дополненные теоретические очерки, рецензии и предисловия. – Белгород: Изд-во БГТУ, 2016. – 319 с.
  124. Швингахурст Э. Сюрреалисты. – М.: Лабиринт – К, 1998. – 79 с.
  125. Шерстобитов В. У истоков искусства. – М.: Искусство, 1970. – 118 с.
  126. Энциклопедия искусства ХХ века / Сост. Краснова О.Б. – М.: Олма-Пресс, 2002. – 351 с.
  127. Юиг Р. Гоген. – М.: Слово, 1995. – 96 с.
  128. Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству. Режим доступа: <http://litext.narod.ru/psycr.html>.
  129. Яворская Н. Рассказ очевидца о том, как был закрыт Музей нового западного искусства // Декоративное искусство. – 1980. – № 7. – С. 13.
  130. Якимович А. Двадцатый век. Искусство, культура, картина мира (от импрессионизма до классического авангарда) – М.: Искусство. 2001. – 330 с.
  131. Янсон Х.В. и Янсон Э.Ф. Основы истории искусств. – СПб., 1996. – 458 с.
  132. Feist P.H. Auguste Renoir. – Leipzig.: VEB E.A. Seemann, Buch und Kunstverlag, 1967. – 140 p.
  133. Gowing L. Matisse. – N.York – Toronto.: Oxford university press, 1979. – 216 p.
  134. Greenberg C. Art Criticism. – Режим доступа: <http://www.sharecom.ca/greenberg/criticism.html>.
  135. Greenberg C. Collage. – Режим доступа: <http://www.sharecom.ca/greenberg/collage.html>.
  136. Greenberg C. Modern and Postmodern. – Режим доступа: <http://www.sharecom.ca/greenberg/postmodernism.html>.
  137. Greenberg C. Taste. – Режим доступа: <http://www.sharecom.ca/greenberg/taste.htm>.
  138. Victor A. Graue. Mondrian and the Dialectic of Essence. – Режим доступа: <http://doktorgee.worldzonepro.com/mondrian.htm>.
  139. Hartman P. Ota Janecek. – Praha: Preses-sfono, 1973. – 218 p.
  140. Langer A. Paul Gauguin. – Lipsk: Copyright dy VEB E.A. Seemann, Buch- und Kunstverlag, 1963. – 186 p.
  141. New John F.H. The Renaissance and Reformation. A Short History. – New York: John and Sons, 1969. – 189 p.



