

НАУЧНОЕ ИСКУССТВО И ТЕХНИЧЕСКИЕ ВИДЫ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ИСКУССТВ

Как указывал М. С. Каган, «классификация искусств должна начинаться с их разделения на пространственно-временные, временные и пространственные» [3, с. 270]. Следуя его рассуждениям, О. Б. Моисеева обозначила этот феномен как «проблему морфологии искусства», ибо попытки «В. Кожина, Г. Поспелова, В. Ванслова, Ю. Борева, Н. Крюковского и других» «сделать четкую систему классификации искусств не были успешны» [4]. И хотя Ю. В. Малышев обращает внимание на то, что «психологические модальности чувственного восприятия» человека не учитываются [1], такая трактовка несколько расходится как с нашим мнением [2, с. 12–16], так и с исходным положением М. С. Кагана [3].

Диалектика видов пространственных искусств. Предположим, что историческое развитие настоящей цивилизации имеет закономерность, по которой развитие видов пространственных искусств (ВПИ) и способы использования ВПИ связаны с развитием средств производства и с человеческим фактором. Рассмотрим диалоги ВПИ исторически.

Так, ремесленные средства производства первобытно-общинного строя родовой организации жизни в эпоху палеолита (35–10 тыс. до н. э.) синкретически породили поколение ремесленных видов изобразительных искусств (графика, живопись, скульптура) и архитектуру, которая, подарив логике ваяния каменной скульптуры канон величавой и торжественной монументальности, вошла в семью ремесленных видов пространственных искусств (РВПИ) как носитель логики «тектонического синтеза».

Ремесленные производительные силы породили ремесленников-художни-

ков и художников-исследователей своего ремесла. Их статус определился, когда художники-исследователи своего ремесла, создавая по логике ваения каменную память фараона, добились качеств торжественно-величавой монументальности его художественного образа при помощи тектонического синтеза скульптурного и архитектурного языков. Это они зафиксировали в каноне монументального ваения каменной памяти.

Желания знати нового царства (XIV–XV вв. до н. э.) остаться в каменной памяти более похожими побудили художников-исследователей логику ваения архитектурно-скульптурной памяти, учтя размеры кристалла камня, доработать технологию ваения до станково-скульптурного сходства.

В период архаики (VII–VI вв. до н. э.) ремесленная возможность литья бронзы заменяет логику ваения камня на логику лепки мягкого материала и литья слепка из бронзы. Так, поменяв способ «тектонического синтеза» на «прямой синтез», наступил следующий этап жизни станковой формы.

В период Средневековья логика лепки станковой формы «прямым синтезом» стала использоваться религией для мирного покорения народа под свою власть. Религиозная идеология вызвала процесс разделения РВПИ на жанровые темы. Двенадцативековая эпоха Средневековья завершилась созданием государства Ватикан и художественного стиля эпохи.

С Голландии и Англии в XIV в. начался мировой процесс технизации производительных сил и капитализации производственных отношений. РВПИ перешел по циклу стиль-эkleктика-стиль в эпоху эkleктики, названной термином Возрождение. С 1530 года в городах Европы организуются художественные и научные академии, выпускники которых проявили научный интерес к познанию действительности через выяснение роли формы станкового отражения. Интерес к изучению истории искусств (Дж. Вазари), к теории искусств (И.-И. Винкельман), к искусствоведению (Я. Буркхардт, Г. Вельфлин, Н. П. Кондаков и другие) и к художественной критике (Д. Дидро) появляется в XVI–XVIII вв. В XIX–XX вв. ученые искусствоведы уделили внимание классификации искусств по видам и жанрам (А. Ригль, М. Дворжак, Э. Панофский, А. Хаузер, Э. Гомбрих, А. Я. Зись, М. С. Каган и др.). Первая в России Академия художеств открылась в 1757 г. в Санкт-Петербурге. Искусствоведы, получившие в Академиях художеств знания об истории и теории ВПИ прошедших эпох и знания-взгляды о способах анализа творчества художников с позиций акаде-

мического образования, приобрели традицию изучать прошлое и ориентировать художника виртуозно-фотографично копировать натуру. Для выработки новых знаний и предложения их для внедрения в 1724 г. открывается Российская академия наук (РАН). Так, когда в 1839 г. во Франции было объявлено про изобретение фотографии, то в этот же год член РАН И. Х. Гамель, как ординарный академик по технологии и химии «к искусствам и ремеслам», лично поехал ознакомиться с этим научным открытием. Но применение открытия как «художественной фотографии» было сделано в 1856 г. шведом Оскаром Густавом Рейландером, но не русским выпускником РАХ. Более того, РАХ признала фотографию, как вид пространственных искусств, только в конце XX в. Можно предположить, что инстинкт изобразительного благополучия заставлял искусствоведов быть тормозом для проникновения в ВПИ новых знаний РАН. Отчего варианты классификаций ВПИ в XIX–XX вв., предложенные РАХ, не имели четкой системы. Художники-исследователи, у которых факторы природы «разум» и «от бога» были направлены на расширение художественно-образных границ, сами без РАХ устремились применять научные знания технической эпохи. Отрицательная позиция научной и административной надстройки станкового отряда художников (НАНСОХ) по человеческому фактору к взгляду-позиции художников-исследователей привела в 1990 г. к распаду единого с 1957 г. Союз художников РСФСР. С другой стороны, НАНСОХ, внедрив в жизнь логику В. П. Толстого [6] по замене в госпамятниках монументальной формы выражения на станковую форму отражения, до сих пор не осознала того, что неожиданно сделала открытие способа перестройки идеологии рычагом культуры, результатами которого воспользовался капитализм США при уничтожении идеологии Советов. А все началось с того, что аспирант В. П. Толстой вопреки мировым знаниям истории искусств, взяв за аналог Горьковский литературный реализм, предложил такую версию, где «Монументальное искусство рождается на стыке — или, лучше сказать, — на пересечении всех пластических искусств, начиная с архитектуры и кончая декоративно-прикладным творчеством. Оно «вбирает» в себя у каждого из этих видов искусства лишь те их жанры, которые способствуют осуществлению главной цели монументального искусства — формированию реальной среды» [6]. В этой цитате значение термина «монументальное искусство» аспирант лукавой логикой получил из значения латинского термин «monumentum

монеге» (монументальная манера) путем лукавого воображения этого термина как монументальной монументальностью, которое осмыслил внушительно воодушевляющим памятником, отнес по логике лукавого мышления к «области», а не к «способу» пластических искусств. Технологический латинский термин «монументальная манера» транслировав в русско-искусствоведческий термин «монументальное искусство», аспирант внушительно воодушевляющий признак размера скульптуры без языка архитектуры сделал важной чертой монументальности. Причем, когда в первобытную эпоху целью монументального искусства было формировать торжественно-величавые качества у художественного образа фараона, то для эпохи Толстого — предложил «формировать реальную среду».

Если от действий НАНСОХ у народа произошла потеря веры в социалистическое будущее, а от лукавства НАНСОХ у исследователей-художников произошла потеря доверия в цели НАНСОХ, то инициатива Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова провести Первую Международную научно-практическую конференцию на тему «Научное искусство» окажется помощью РАХ по изменению взгляда на науку, которая прорастает главной производительной силой общества.

Вариант классификации ВПИ отличается от предыдущих тем, что:

- в цикл стиль-эkleктика-синтез-стиль введен «синтез» как категория [5];
- морфологическая классификация разделена на РВПИ и ТВПИ [2];
- виды, образованные тектоническим синтезом, приобретают термины, сложенные из первых слогов и букв исходных компонентов синтеза;
 - РВПИ, синкретически родившиеся в эпоху палеолита, разделены по видам: графика, живопись, скульптура и архитектура;
 - виды делятся по назначению (монументальное, станковое, декоративное), логике создания (ваяние, лепка, литье и т. д.), способам создания (круглая, рельефная, мелкая пластика), жанрам (портрет, бюст, полуфигура, фигура);
 - ТВПИ, родившиеся в эпоху технизации тектоническим синтезом, делятся по направлениям: технико-монументально-декоративное, электронно-монументально-декоративное, электронно-станковое и кинетическое;
 - направления делятся по видам (дизайн, тремеграрх, дигиарх);
 - виды делятся по логике создания (ваяние, лепка, литье и т.д.), по спосо-



В. Г. Шухов, полуфигура, камень литой, 130 x 120 x 90,
г. Грайворон, литьё из огненно-жидких расплавов шлака.
Выдержала 22 года климатических испытаний

бам создания (круглая, рельефная, мелкая пластика), по жанрам (портрет, бюст, полуфигура, фигура), имеют способы трансляции;

отчего классификация ВПИ приблизилась к практической четкости.

В классификацию РВПИ вошли:

- 1) монументальная, станковая и декоративная живопись с жанрами,
- 2) монументальная, станковая и декоративная графика с жанрами,
- 3) монументальная, станковая и декоративная скульптура с жанрами и
- 4) геометрическая, пластическая и бионическая архитектура с жанрами.

А в классификацию ТВПИ вошли те ВПИ, которые родились в эпоху технизации производительных сил, когда они стали осваивать новые знания, открытые учеными, о законах микроприроды.

Технизация производительных сил научными знаниями о законах света пробудила у художника-исследователя Луи Жака Дагерра (1838 г.) стремление на принципах технологичности способом тектонического синтеза языков техники и закона света изобрести способ фиксации момента жизни природы. Этот ТВПИ с термином фотография вошел в электронно-станковое направление.

Год 1838 считается началом эпохи синтеза. Французский физик Д. Ф. Араго (1786–1853) 7 января 1839 г. сообщил Парижской академии об изобретении способа фиксации изображения, которое сделал художник-изобретатель Л. Ж. Дагерр (1787–1851). Название дагерротипия ученые заменили греческим термином «фотография», обозначая рисование светом. Химико-механический способ получения фотографии момента жизни был использован при изобретении кинематического способа Огюстом и Луи Льюмьерами для регистрации вре-



А. И. Гессен, голова, тремеграрх, медь, бетон, ЗНВ,
г. Короча

менного отрезка жизни. 28 декабря 1895 г. в подвале «Гран Кафе» на бульваре Капуцинов в Париже состоялся первый коммерческий немой киносеанс. В 1926 г. кино заговорило. 9 мая 1913 г. Б. Л. Розинг, изобретя электронно-лучевую трубку, транслировал изображение на расстояние и открыл электронный способ трансляции кино для всего населения с названием телевидение. Регулярные телепередачи начались с 1953 г. В электронном способе трансляции изобразительный сигнал заменяется цифровым сигналом. Наступает эра освоения Интернета. 19 сентября 1990 года в России был зарегистрирован домен .su. А в 1994 г. вводится .ru. русскоязычного Интернета. В 1991 г. фирма Kodak и Nikon выпускают зеркально-цифровой фотоаппарат с электронным способом фиксации изображения. В 1958 г. Ю. Н. Денисюк голограмму Д. Габора регистрирует на липпмановской пластинке Р. Р. Протас.

Научное открытие Деннисом Габором голограммы в 1947 г. привлекли художника-исследователя С. Дали (1904–1989) возможностью создавать иллюзии объема. Используя в картине «Пейзаж с мухами» мелкие ячейки пластмассы он масляными красками создает сюрреальный эффект третьего измерения. Следующим этапом освоения оптической иллюзии стал эстамп для книги «Десять рецептов бессмертия», в котором стереоскопический эффект при помощи линз Френкеля сразу увидели несколько зрителей. Принцип изобразительности и способ тектонического синтеза языков изобразительного искусства и закона о когерентности света помогли С. Дали в 1972 г. изобрести новый ТВПИ — голографию, став электронно-монументально-декоративным направлением.

Пегас России XXI века, скульптура-тремеграрх,
46 x 40 x 35, медный лист



Когерентность света привлекло внимание и художника В. М. Яроля, который в своей специальности графика стал искать способ ее применения. Когда педагог Л. А. Белякова [10], потерявшая в годы перестройки работу по специальности, в 1990-х специализировалась у В. М. Яроля на гравера, он познакомил ее со своими находками. Это были способы механического получения мелких ячеек и гальванических красок на металле. Новые способы механической обработки металла и химического краскообразования на органо-кремнезёмной поверхности металла были доработаны Л. А. Беляковой и В. А. Тертых [11]. Так, на принципе изобразительности и способа тектонического синтеза языков закона КОгерентности СВЕта и МЕхано-ХИмический обработки металла был изобретен ТВПИ КОСВЕМЕХИ, вошедший в электронно-монументально-декоративное направление.

Технизация производительных сил научными знаниями о законах эргономики пробудила у художника-исследователя К. Малевича (1915) и у немецкого архитектора-исследователя Вальтера Гропиуса стремление на принципах технологичности способом тектонического синтеза языков техники и законов эргономики изобрести в 1919 г. способ художественного конструирования. Этот ТВПИ с термином дизайн вошел в технико-монументально-декоративное направление.

Технизация производительных сил знаниями о новых нелинейных системах, к 1990 годам побудила у архитекторов стремление на принципах нано-технологичности способом тектонического синтеза языков системы ДИГИТальной и ФОРм Нелинейной АРХитектуры и закона художественного

образа изобрести способ дигифонарх, который, описывая формы через категорию времени, ремесленное вложение архитектуры в среду природы заменил на техническое вложение архитектуры в среду информации с нестабильными формами пространства (рекламная информация, поток людей, транспорта), став медиа-оболочкой потока информации [6]. Этот ТВПИ с термином дигифонарх пополнил технико-монументально-декоративное направление.

НАНСОХ для гарантированного трудоустройства большого отряда тиражируемых станковистов, проигнорировав исторические знания в каноне монументальности и научные знания о законах дифракции света, с 1950-х годов в ленинский «план монументальной пропаганды» русских достижений практически ввела замену [7] скульптуры с монументальным выражением на скульптуру станкового отражения. Так на подсознательном уровне с помощью культуры социум стал зомбироваться шаржированными от дифракцией света изобразительно-искаженными образами побед СССР. Приобретя сомнение о качестве социализма, народ стал перестроечником в России [8]. Протестом искусствоведам, благословившим в госпамятниках пропаганду станковой формой духовного искажения качеств россиянина, пробуждает у скульптора-исследователя А. С. Смелого стремление в 1990 г. на принципах изобразительности способом тектонического синтеза языков ТРЕхМЕрной ГРАфики и АРХитектуры изобрести тремеграрх [9], который вошел в технико-монументально-декоративное направление.

Технизация производительных сил знаниями инженерной механики привлекла художников-исследователей необычностью схем кинематики, от чего для создания образной формы с эстетическим эффектом появилось стремление на принципах технологичности способом тектонического синтеза языков кинематической механики и видов искусств изобрести робототехнику для профессионально-эстетической полезности. Этот ТВПИ с термином кинетическое искусство сформировал одноименное направление.

Наука Запада к концу XX в., оценив степень консерватизма АХ, пробудилась сциентизмом. Желание освоить авторство художественного применения своих научных открытий побудило ученых рекламировать изобразительные возможности своих научных открытий (А. Кадомо — физик и художник по образованию) с помощью искусства технической фотографии момента жизни микромира и описания визуализированной красоты научного процесса

(Б. Мандельброт, «Фрактальная геометрия природы»), окрестив это направление science-art. В России, где НАНСОХ законсервировался в РВПИ, нашлись кураторы (А. Семихатов, Д. Булатов, и другие) коммерческого взгляда на «Science-art». И хотя science-art не выражает и даже не отражает мир в образной форме, а достоверно отражает научный объект, с позиции истории развития искусства известно, что science-art микромира, как и макромир, развивает интеллект человека. Поэтому научное искусство в классификации ТВПИ сегодня будет жанром фотографии электронно-станкового направления.

Итак, в классификацию ТВПИ вошли:

- 1) технико-монументальное и декоративное направление ТВПИ: дизайн (с жанрами), тремеграрх (с жанрами), дигифонарх (с жанрами);
- 2) электронно-монументальное и декоративное направление ТВПИ: ковсоветехи (с жанрами), голография (с жанрами);
- 3) электронно-станковое направление ТВПИ: фото и кино с жанрами (научное искусство), способами трансляции (телевидение-интернет);
- 4) направление кинетического искусства ТВПИ: научные, архитектурные, изобразительные и декоративные с жанрами и способами трансляции.

Послесловие. А. К. Якимович в 2003 г. [12] сообщил о том, что ему «трудно сказать что-нибудь определенное» о будущем мира искусств, ибо «пока мы растеряны и озадачены, пока мы недоумеваем» «и можем еще на что-то надеяться». Сегодня можно утверждать, что историческое развитие настоящей цивилизации имеет диалектическую закономерность, по которой развитие ВПИ и способы использования ВПИ связаны не только с развитием средств производства и с человеческим фактором, но и с развитием науки. Причем, каноны древности не терпят искажений, ибо приводят к рождению способов для охоты на власть над подсознанием народа. Путь изучения ВПИ не должен ориентироваться исключительно на анализ прошлого, от чего «гауссова кривая интеллекта» [13] может сделать разворот к началу координат инстинктов, а должен, как и технические науки, идти «через врата разума» [15] в будущее.

1. *Мальшев Ю. В.* Синтез музыки и поэзии // Музыкальный современник. — М., 1987. — Вып. 6.
2. *Смелый А. С.* Ремесленные и технические ВПИ. — Белгород, 2011.
3. *Каган М. С.* Морфология искусства. — Л., 1972.

4. *Моисеева О. Б.* Морфология искусства и типы его классификации: Реферат по теории искусств. Академия культуры и искусств (2002).
5. *Смелый А. С.* Синтез пространственных видов искусств. — Белгород, 2007.
6. *Чинг Фр.* Глобальная история архитектуры. — М., 2006.
7. *Толстой В. П.* Монументальное искусство СССР. — М., 1978.
8. *Швидковский Д. О.* Пространство и границы искусства // Декоративное искусство. — 2008. — № 2.
9. *Смелый А. С.* Тремеграрх — вид пространственных искусств. — Белгород, 2005.
10. *Ремизов С. А.* Беляковская монография: Каталог. — М., 2011.
11. *Тертых В. А., Белякова Л. А.* Химические реакции с участием поверхности кремнезема. — М., 1991.
12. *Якимович А. К.* Двадцатый век. — М., 2003.
13. *Кремнет И. И.* Моя американская докторантура. — М., 2009.
14. *Юнг К. Г.* Дух в человеке, искусстве и литературе. — Мн., 2003.