

**Расщепление и распад.**

**Судьба картины в**

**живописи авангарда**

Авангард

---

- Художник — бог. Он творец, а не подражатель, и его творение, картина, не средство что-то изобразить или сообщить, а вполне самоценный результат, цель творчества.
  - Она никуда не отсылает, не открывает никакого окна в мир, ее существование не нуждается в оправданиях или обоснованиях, оно оправдано само по себе художественной волей ее создателя.
-



**1.** Георг Фридрих Керстинг. Каспар Давид Фридрих в своей мастерской.  
**1819**



**2.** Рене Магритт. Пустая  
картинная рама. **1934**

- **Во-первых,** нужно уметь видеть то незримое, ради выражения которого и была совершена революция в живописи.
- **Картина создавалась не с целью что-то изобразить, а исходя из потребности что-то выразить.**
- **Во-вторых,** важно видеть картину как вещь, как самоценное произведение: придерживаться свой мысленный взгляд, не давать ему вырываться за границы холста, сосредоточиваться на чисто живописных свойствах картины (цвет, ритм, линия, композиция, фактура) или на ее эмоционально-духовных характеристиках (энергия, экспрессия, настроение, музыкальность, одухотворенность).

## **Самоценность изобразительных средств**

---



**3.** Франсиско  
Гойя. Герцогиня  
Альба.  
Фрагмент. **1797**

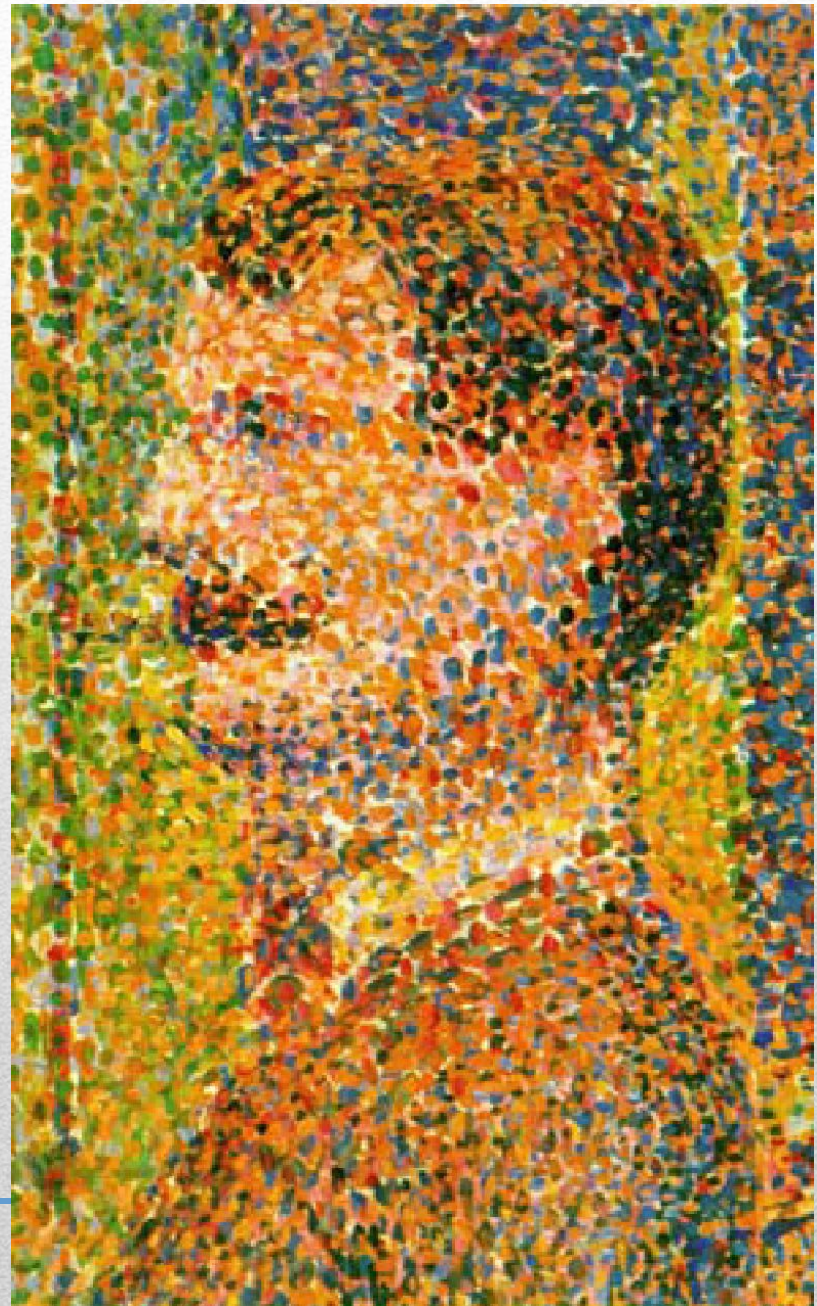


**4. Огюст Ренуар. Завтрак гребцов. Фрагмент. 1880–1881**

В живописи авангарда живописные средства стали цениться и сами по себе и смогли во многих случаях превратиться в цель живописи. Картина стала распадаться на составные части.

Пуантилизм Жоржа Сёра довел эту тенденцию до крайнего выражения **(5)**. Его картины эффектны, технически совершенны и статично холодны, словно бы пиксели-пуанты заразили своей сухостью сюжет.

**5. Жорж Сёра. Парад.  
Фрагмент. 1887–1889**

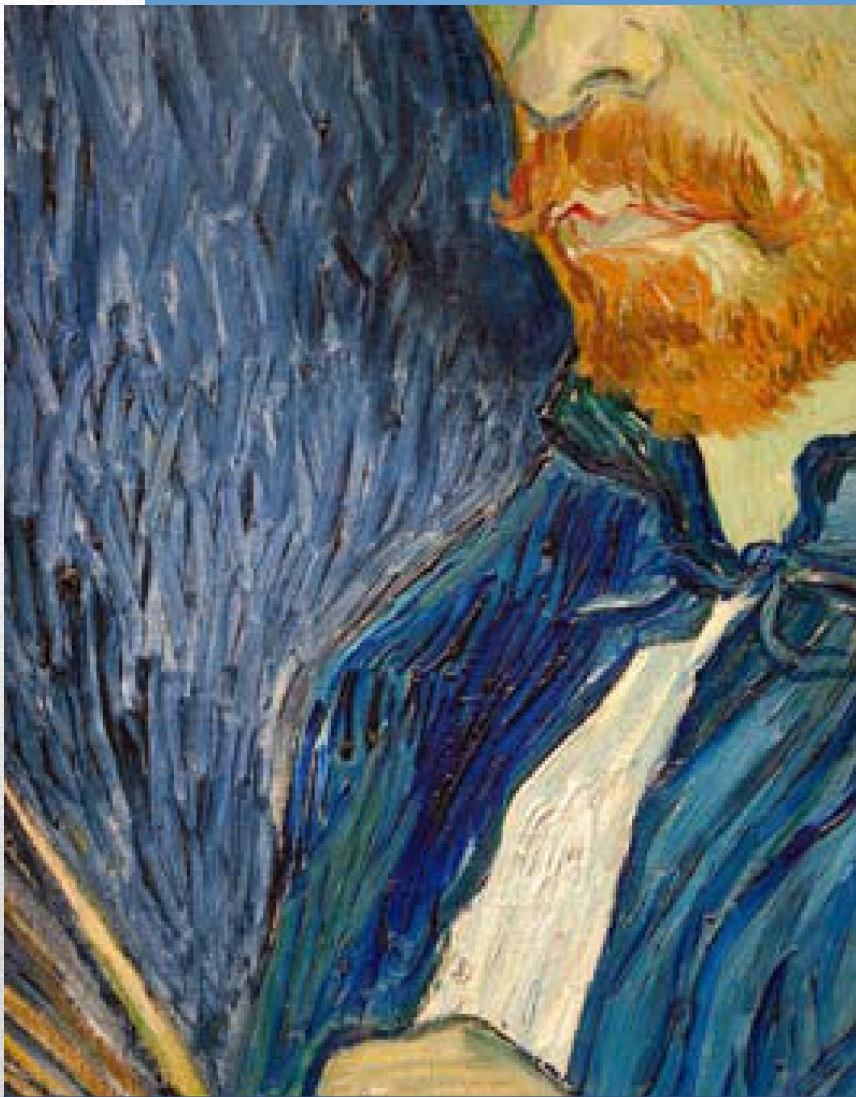




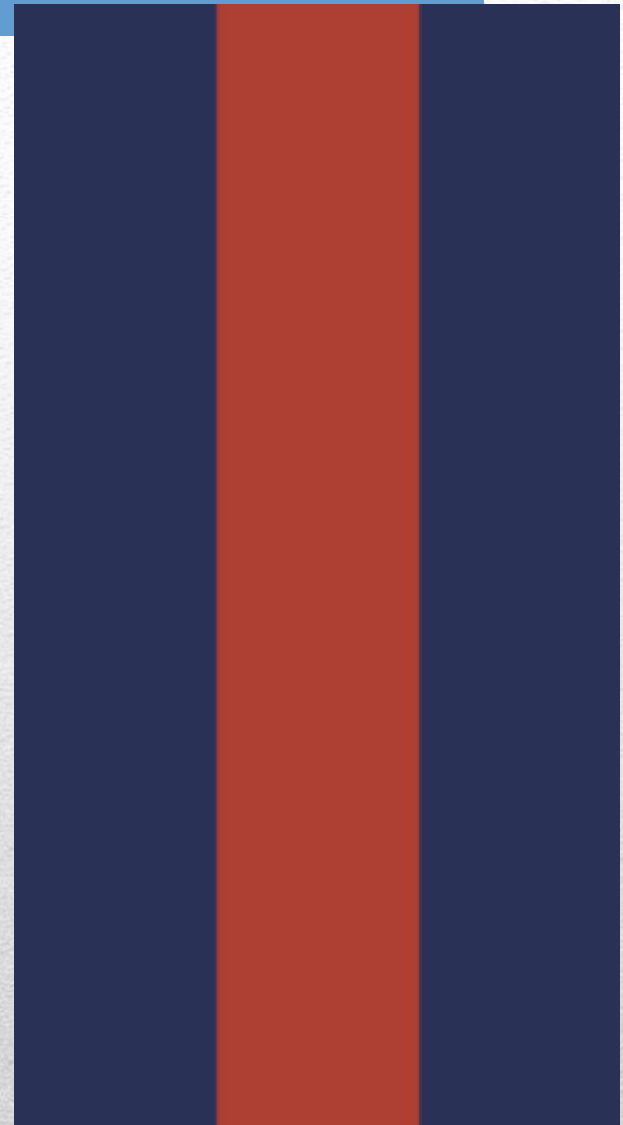


**6. Винсент Ван Гог. Розы. Фрагмент. 1890**

Вот неистовый голландец Ван Гог придал отдельному мазку невиданную прежде экспрессию **(6)**. Следы его кисти словно живут на холсте своей жизнью, то клубятся и взвиваются, то смиренно жмутся друг к другу, то широко растекаются, то ложатся дробно и мелко. Сама живописная поверхность, фактура картины, стала в его работах осязаемой и «вкусной» **(7)**.



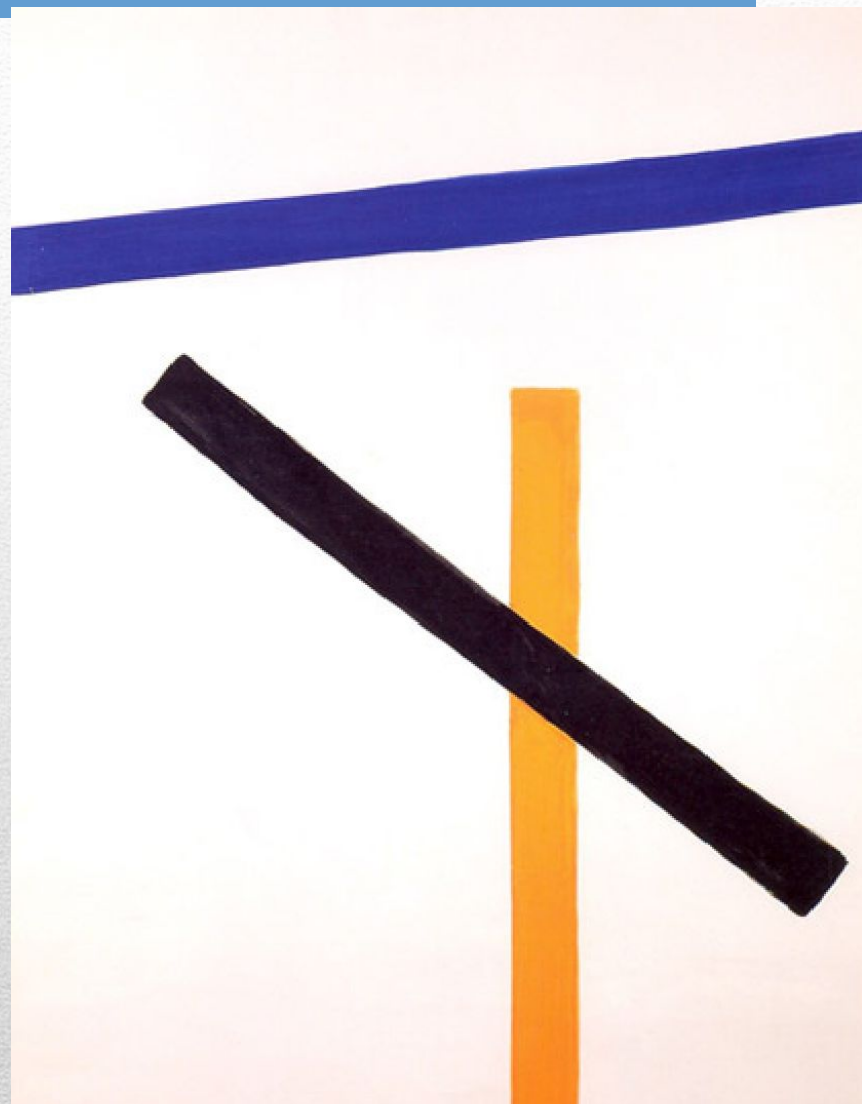
**7.** Винсент Ван Гог.  
Автопортрет. Фрагмент. **1889.**



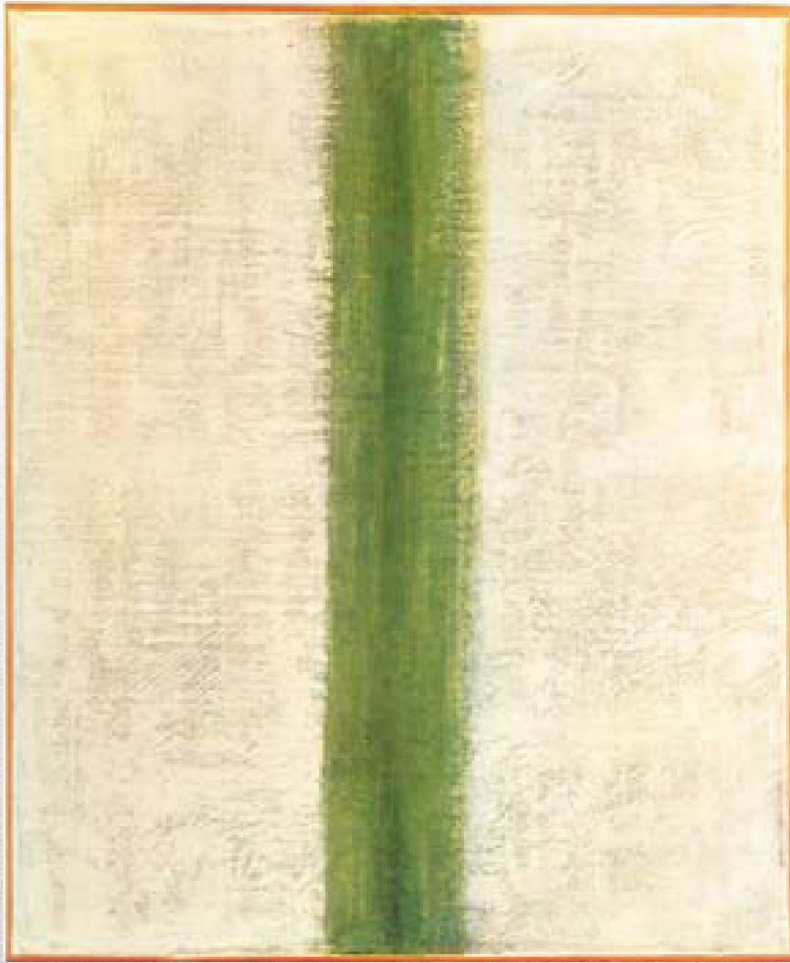
**8.** Барнет Ньюмен.  
Голос огня. **1967**



**9.** Барнет Ньюмен.  
Конкорд. **1949**



**10.** Юрий Злотников. Из  
серии «Сигнальная система».  
**1957–1962**



**11.** Ольга Розанова.  
Зеленая полоса. **1917**



**12.** Марк Ротко. Оранжевый,  
красный и желтый. **1961**



**13.** Рой  
Лихтенштейн.  
Красная живопись  
(мазок кисти).  
**1965**



**14.** Рой Лихтенштейн.  
Желтые и зеленые мазки. **1964**



**14** а. Рой Лихтенштейн. Желтые и зеленые мазки. Фрагмент.  
**1964**



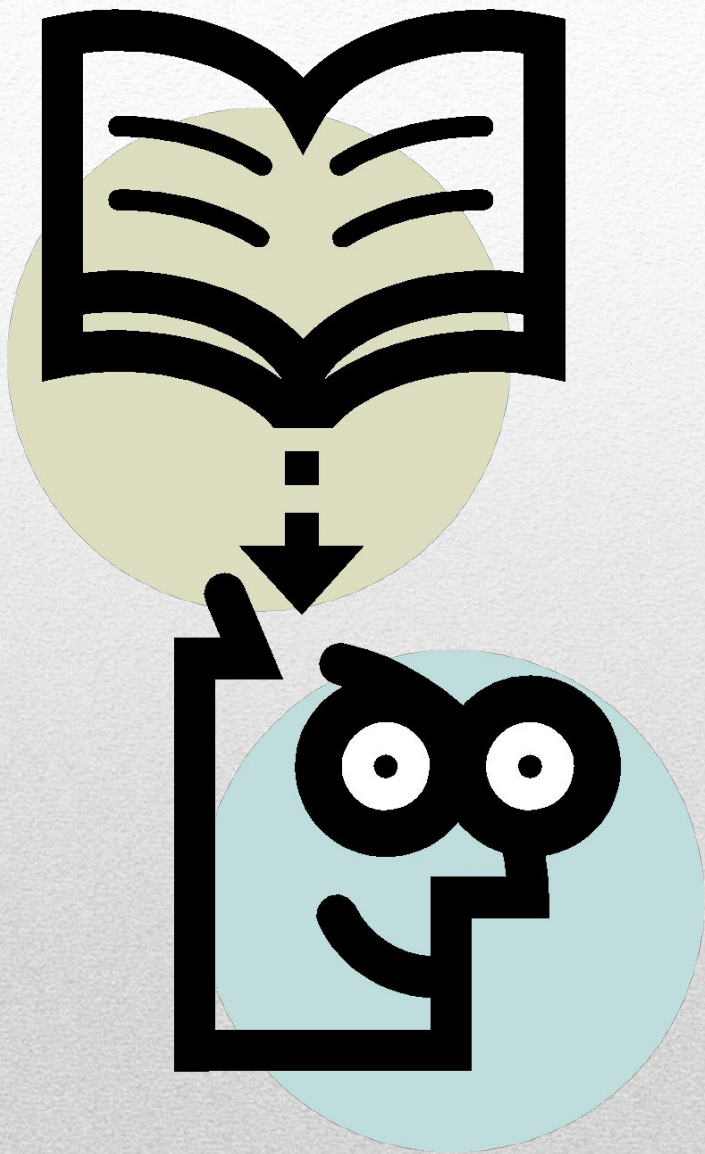


**15. Илья Репин. Не ждали. 1884**

Американец Рой Лихтенштейн создал целую серию технически непростых работ, изображающих живописные мазки **(13, 14)**. Не сами мазки, а их изображения, говоря современным языком — репрезентацию **(14 а)**.

Композиционно его картины весьма выверены. Широкий желтый мазок ни справа, ни слева не касается краев холста, чтобы взгляд зрителя не ускользал за его пределы. И даже странный обрывок желтого, как будто случайно оказавшийся справа внизу, важен для общего замысла: без него картина «заваливалась» бы в эту сторону. Посмотрите на репродукцию знаменитой работы Репина «Не ждали» — одинокая ножка стула в левом нижнем углу играет ту же роль **(15)**.

Средство стало целью, а затем цель стала живописным мотивом.



**Не забудь  
посетить  
музей  
современного  
искусства**