

# Судьба картины в живописи авангарда

Расщепление и распад.

Перенос акцента с результата на процесс

---



**16. Джексон Поллок. Из паутины. 1949**

---

- В искусстве XX века удостоился отдельного внимания сам творческий процесс. Вместо обращения к зрителю «смотри, что я сделал» возник призыв «смотри, как я это сделал».
  - Появился термин «живопись действия».
  - Ярче всего новый подход воплотил в своих работах американский художник Джексон Поллок, который придумал технику дриппинга (от англ. **to drip** — стекать, капать) (17).
-



**17.** Джексон Поллок за работой. Фото Марты Холмс. **1949**



**18.** Джексон Поллок за работой. Фото Ханса Намута. **1950**



Работы Поллока как правило огромных размеров — верный признак обращения не к «рацио» зрителя, а к его «эмоцио».

**19.** Джексон Поллок за работой. Фото Ханса Намута



**20.** Джексон Поллок. Конвергенция. **1952**

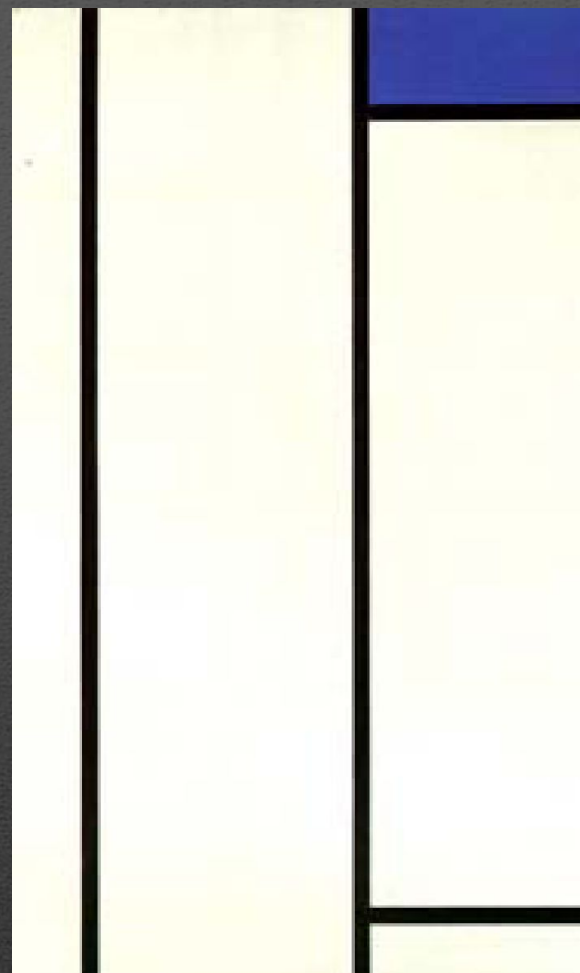
- «Картина как целостный организм умирает, постепенно распадаясь на отдельные составные элементы художественного образа. В огромных однотонно покрашенных панно Марка Ротко остается только цвет, который берет на себя всю выразительность, всю эмоциональную напряженность картины **(21)**; у Пита Мондриана остается только ритм **(22)**... В картинах Ханса Хартунга от творческой энергии художника остается только след его жеста, прочерченный на абстрактно белой поверхности **(23)**; у Лючио Фонтаны — только движения руки, несколькими взмахами ножа взрезавшей пустое полотно **(24)**». **Ирина Данилова**

# Конец живописи

---



**21.** Марк Ротко. Красный  
на темно-синем поверх  
темно-серого. **1961**

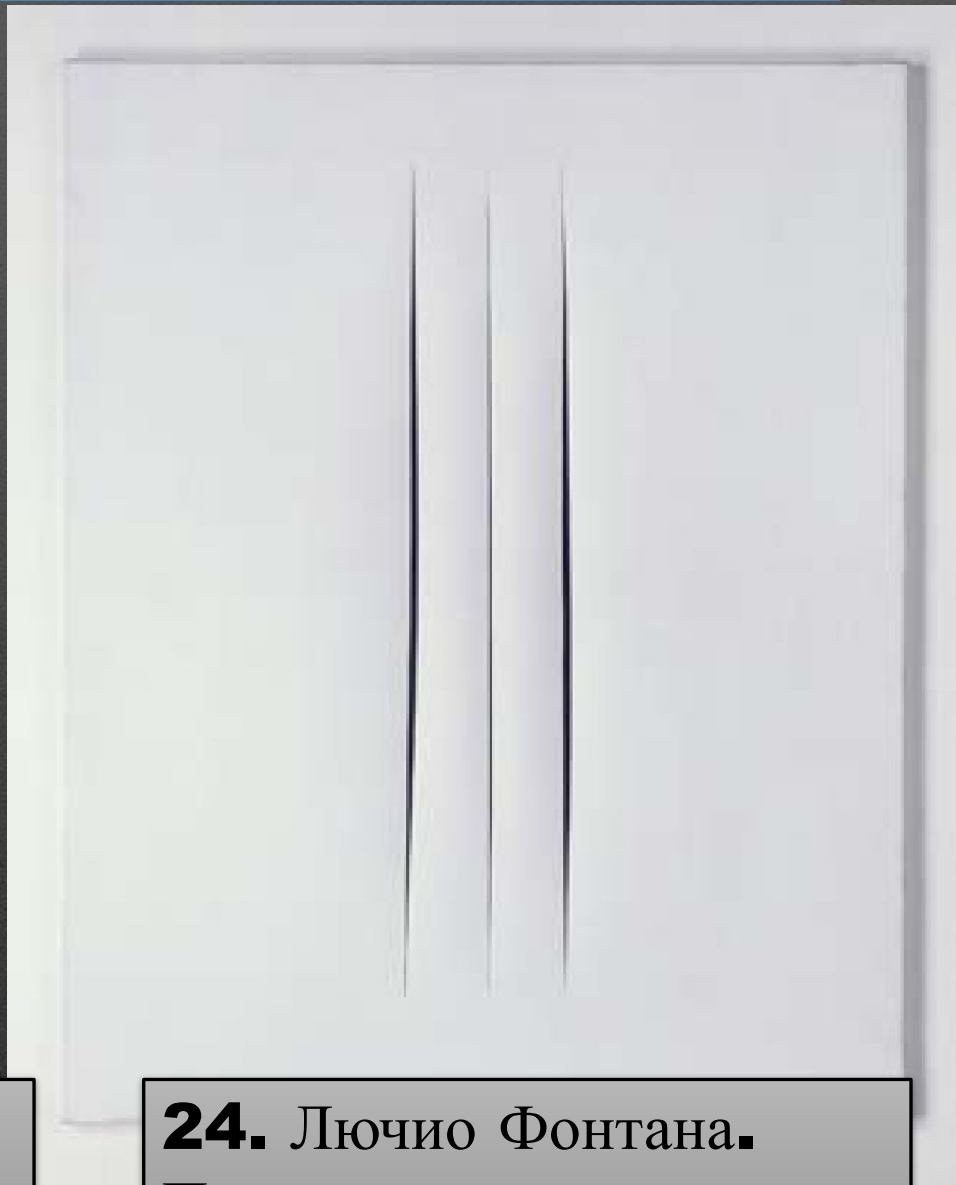


**22.** Пит Мондриан.  
Композиция № **1** –  
Композиция С.  
**1934–1936**





**23.** Ханс Хартунг. Без названия № **2575-108.** **1956**



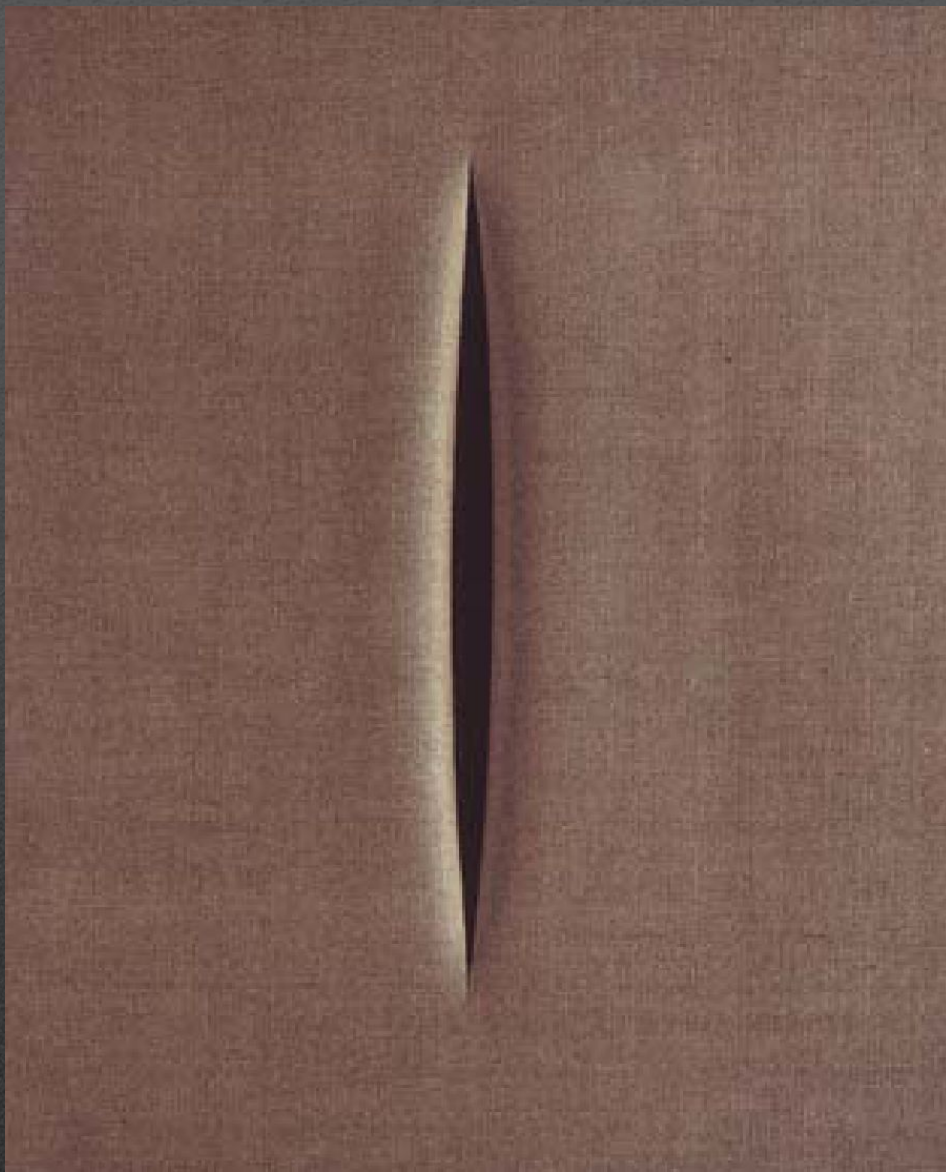
**24.** Лючио Фонтана. Пространственная концепция. **1965**



**25.**Ив. Клейн. **ИКВ 191.**  
**1962**



**26.** Казимир Малевич.  
Супрематизм. Автопортрет  
в двух измерениях. **1915**



...воплощение смерти картины..«В этом умирании картины есть что-то апокалиптическое: осталась чистая страница, с которой всё смыто. «Небо свернется, как свиток, и времени больше не будет», — говорится в Апокалипсисе, но «будет новое небо и новое солнце». Искусство призвано начинать всё сначала, как бы на пустом месте». Ирина Данилова

**27. Лючио Фонтана. Ожидание. 1966–1967**

«Черный квадрат» был представлен публике в **1915** году, когда уже бушевала мировая война и по почти сбывшемуся пророчеству Маяковского «в терновом венце революций» ожидался «шестнадцатый год». Произошло это в Санкт-Петербурге, на Марсовом поле, на «Последней футуристической выставке картин **0,10 (ноль-десять)**». «Квадрат» был сознательно вывешен в «красном углу», то есть наискосок от входа **(29)**.

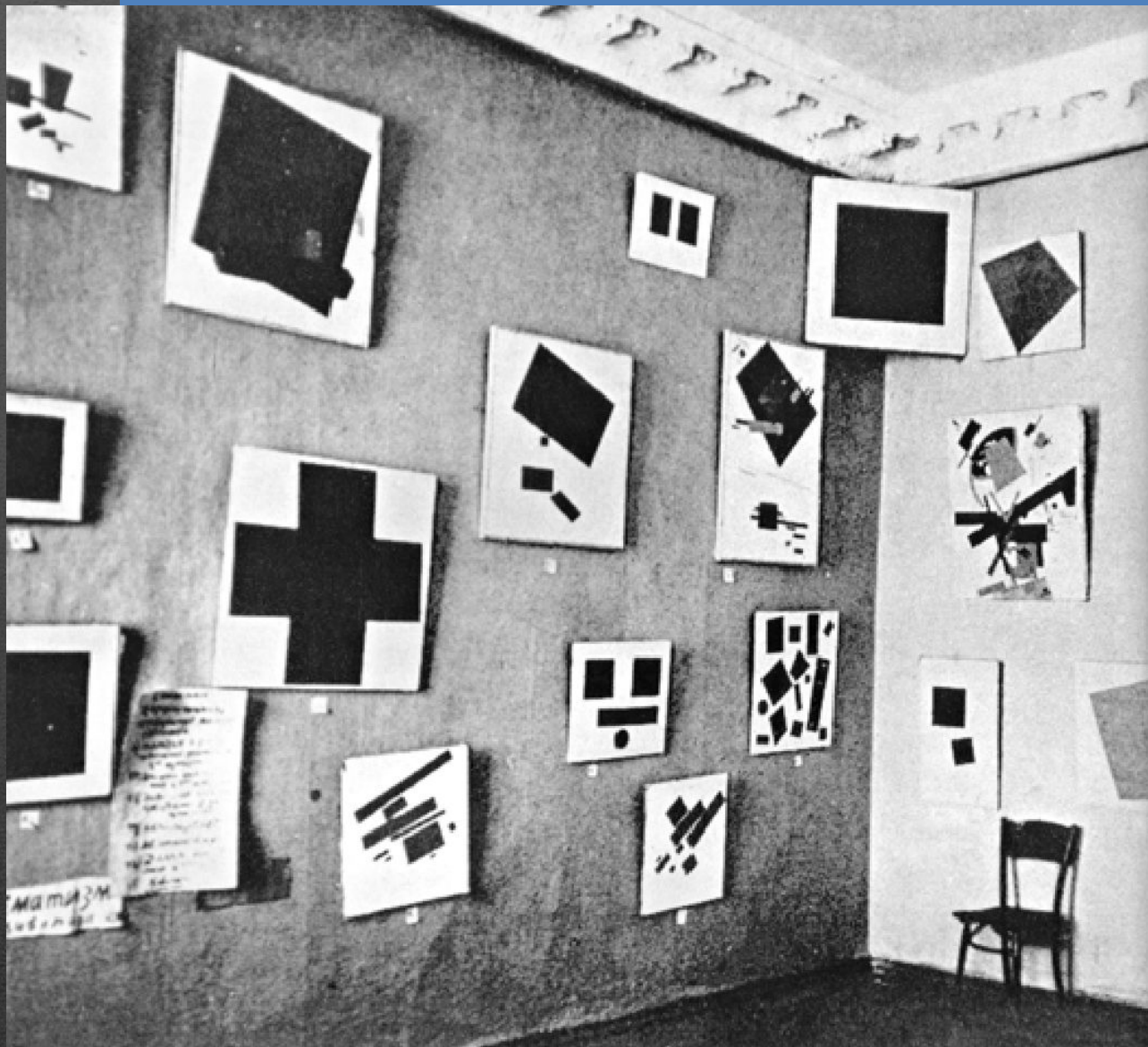
В России это место традиционно предназначалось для иконы, оттого картина была однозначно воспринята как икона нового направления.

## «Черный квадрат» как метафора столетия

---



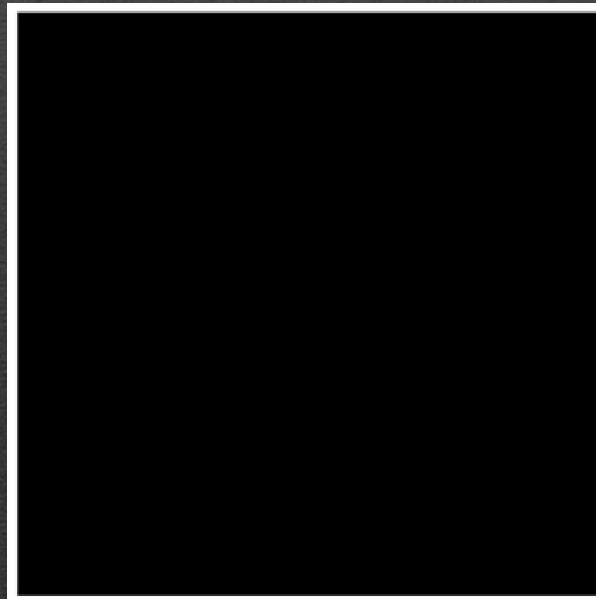
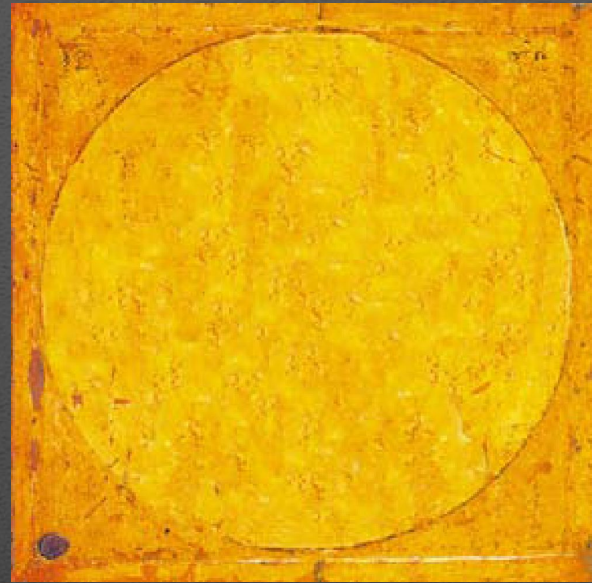
**28.** Казимир Малевич. Черный квадрат. **1915**



**29.** Экспозиция  
Последней  
футуристическо  
й выставки  
картин **0,10**  
(ноль-десять).  
**1915**



**30.** Спас Нерукотворный. **XII** в.





- Первый смысл «Черного квадрата» задан его появлением в красном углу — это икона в мире, где Бог умер.
- Александр Бенуа увидел в «Черном квадрате» воплощение философии «пришедшего Хама» и гробовую плиту миру искусства.
- Никто не обвинял картину в «пустоте», никто не усмехался («я тоже так могу»), поскольку в то время так не мог никто. Это пришло позже!

Бездна — раз, конец времен — два, а за ним новый мир — три. Такова была формула мировидения в тот момент, а живопись, сознательно или бессознательно такие формулы воплощает. Все эти образы в концентрированном, спрессованном виде легко обнаруживаются в «Черном квадрате»: черная дыра посередине, а из-за нее выбивается белый свет.



В Средние века вершиной человеческой деятельности был храм. Готический собор строился как образ Божьего мира, и Создателя уподобляли архитектору Вселенной. Он иногда изображался расчерчивающим небесную сферу с циркулем в руках **(31)**. Позже эта метафора вдохновляла масонов-каменщиков.

**31.** Бог-Отец измеряет мир.  
Ок. **1250**

**Для** понимания живописи авангарда нужно уметь видеть картину как предмет, как холст, покрытый красками.

**Она** создается не с целью что-то изобразить, а исходя из потребности что-то выразить.

**Это** не отражение реальности, а самоценная новая реальность, созданная чисто живописными средствами.

**Поэтому** живопись авангарда обращает особое внимание на художественные средства, которые ценятся сами по себе, а не как способ создания изображения.

**Художник-творец** теперь перенаправляет внимание зрителя с самой картины на творческий процесс ее создания.

**Картина** становится не целью работы, а живописным следом его действий.

■

---

Такое развитие живописи привело к потере целостности, к распаду картины на составные части и к умиранию самой живописи, которой если и суждено возродиться, то в каком-то новом, неведомом пока качестве. По-видимому, это соответствует состоянию всего мира в XX веке. Метафорически конец живописи, за которым новое начало, ярче всего выразил знаменитый «Черный квадрат» Казимира Малевича, что делает эту картину метафорой всего столетия

---

- 1. Данилова И.Е. Картина как общая формула мировидения.
- В сб.: «Исполнилась полнота времен...» М., 2004.
- 2. Ортега-и-Гассет Х. «Дегуманизация искусства» и другие работы. М., 1991
- 3. Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. М., 1993.
- 4. Черный квадрат. Спецвыпуск газ. «Искусство», № 18, 2007.

# Литература

---