

Искусство Евразии. 2023. № 3 (30). С. 234–245. ISSN 2518-7767 (online)

*Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, 2023, (3), pp. 234–245. ISSN 2518-7767 (online)

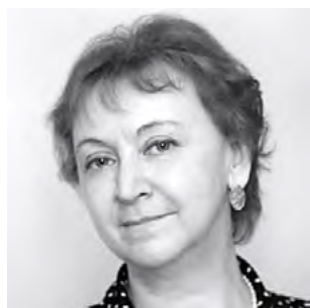


Научная статья

УДК 7.036.7:7.01

DOI 10.46748/ARTEURAS.2023.03.016

## Экспрессионизм в живописи: философские размышления



Фотиева Ирина Валерьевна

*Алтайский государственный университет, Барнаул, Российская Федерация*  
fotieva@bk.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9918-1635>

**Аннотация.** Статья посвящена философским аспектам экспрессионизма в живописи первой половины XX века. Рассмотрены истоки и предшественники экспрессионизма, философские школы и основные идеи, на которые опирались представители данного направления, показано их своеобразное преломление в работах теоретиков экспрессионизма и в произведениях ведущих художников. Выявлены различные и часто противоречивые интерпретации ряда основных идей, в том числе идеи единства мира и роли чувства в художественном творчестве. Отмечено, что само стремление экспрессионистов понять природу художественного творчества, сущность и специфику искусства; осознать его место не только в рамках человеческой культуры, но и самого Бытия заслуживает внимания и что многие вопросы, поднятые экспрессионистами, сегодня незаслуженно ушли на второй план в исследованиях не только искусствоведов, но и представителей философии искусства, хотя здесь огромное пространство для дальнейших исследований.

**Ключевые слова:** живопись, искусство, экспрессионизм, философские аспекты экспрессионизма

**Для цитирования:** Фотиева И.В. Экспрессионизм в живописи: философские размышления // *Искусство Евразии* [Электронный журнал]. 2023. № 3 (30). С. 234–245.  
<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2023.03.016>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1025>.

Original article

## Expressionism in painting: philosophical reflections

Irina V. Fotieva

Altai State University, Barnaul, Russian Federation  
fotieva@bk.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9918-1635>

**Abstract.** The article is devoted to the philosophical aspects of the expressionism in painting in the first half of the 20th century. The origins and predecessors of expressionism, philosophical schools and the main ideas on which the representatives of this direction relied are considered. Their peculiar refraction in the works of the theorists of expressionism and in the works of leading artists is shown. Various and often contradictory interpretations of a number of basic ideas are revealed, including the idea of the unity of the world and the role of feeling in artistic creativity. It is noted that the very desire of expressionists to understand the nature of artistic creativity, the essence and specificity of art; to realize its place not only within the framework of human culture, but also of Being itself deserves attention. Many questions raised by expressionists today have undeservedly gone by the wayside in the studies of not only art historians, but also representatives of the philosophy of art, although there is a huge space for further research.

**Keywords:** painting, fine arts, expressionism, philosophical aspects of expressionism

**For citation:** Fotieva, I.V. (2023) 'Expressionism in painting: philosophical reflections', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 234–245. doi:10.46748/ARTEURAS.2023.03.016.

Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1025>. (In Russ.)

### Введение

Искусствоведческий анализ включает ряд аспектов, среди которых мы редко видим выявление философских основ творчества того или иного живописца или течения в живописи. И это понятно: такой анализ в задачу искусствоведения, в целом, не входит и относится скорее к философии искусства, — на уровень которой выходят отдельные авторы (см., например, [1])<sup>1</sup>. Тем более его нередко не удается провести по достаточно простой причине — практического отсутствия у многих художников того, что можно было бы назвать философским мировоззрением. Как принято считать, художнику достаточно особого, индивидуального *мироощущения*, — что совсем не то же, что *мировоззрение*. Именно через мироощущение он «схватывает» какие-то узловые моменты бытия человека и мира и преломляет через себя, как через линзу, запечатлевая эти прозрения в своих творениях, обостряя наш взгляд и стимулируя наш собственный поиск.

Но в то же время есть направления, в рамках которых художники не только формировались под влиянием тех или иных философов и философских школ, но и предпринимали попытки прямо отразить воспринятые идеи в своих произведениях и даже по-своему развивать эти идеи и создавать свои «философии искусства». К таким направлениям относится *экспрессионизм*, и здесь исследователям уже не обойтись без анализа этих влияний. Но при этом многие авторы ограничиваются простой констатацией того, какие именно философские направления повлияли на становление данного художника или на развитие различных вариантов экспрессионизма. Тем не менее, на наш взгляд, можно пойти и глубже — попробовать уже с философских позиций оценить различное преломление этих идей в творчестве и в теоретических рассуждениях художников. Важность такой задачи ясна, если рассматривать искусство как неотъемлемую часть культуры общества, как сферу,

<sup>1</sup> В этой статье М.Ю. Шишина дана интересная классификация трех моделей философии искусства.

которая играет огромную роль в формировании основ этой культуры, эстетического вкуса и, более того, базовых ценностей. Отсюда вытекает *цель* данной статьи — анализ философско-мировоззренческих идей экспрессионизма; что включает ряд *задач*: охарактеризовать социально-политические и культурные истоки экспрессионизма; выявить базовые философские идеи, на которые прежде всего опирались его представители; показать их различное преломление в теории и в художественном творчестве. В качестве *методов* используются историко-генетический анализ, философский анализ, элементы искусствоведческого анализа.

### **Истоки и предшественники экспрессионизма**

Экспрессионизм в живописи — разнородное и многоплановое течение, но у его ответвлений есть общие истоки, предшественники и ряд общих черт. Напомним о них кратко, так как они достаточно хорошо проанализированы во многих работах.

Так, все исследователи отмечают, что зарождению данного направления способствовала кризисная социально-политическая ситуация начала XX столетия в Европе. Она, как известно, привела к Первой мировой войне, которая обострила и так уже нараставшее ощущение «конца времен», неопределенности будущего, психологического дискомфорта и пессимизма у множества людей и тем более у художников и других деятелей искусства. Как писал художественный критик Г. Бар, «еще никогда человек не был столь малым и не испытывал такого страха... Искусство тоже кричит вместе с человеком, и крик их гаснет в кромешной тьме. Искусство молит о помощи, оно взывает к духу — это и есть экспрессионизм» [Цит. по: 2, с. 8].

Но эта же переломная мировая ситуация многими воспринималась и с другой стороны, более оптимистической — как провозвестие *нового мира*, как тяжелый и трагичный, но неизбежный и долгожданный разрыв с мещански-упорядоченной, бескрылой и бездуховной европейской цивилизацией. В России это отразилось, помимо прочего, в «поэзии революции» (вспомним «Двенадцать» Блока). Тем более что протест против этого буржуазного мира, революционные духовные настроения назревали в Европе давно; первый их наиболее явный и мощный всплеск — это течение романтизма начала XIX века.

На этой волне, как известно, появился целый ряд новейших течений во всех областях искусства и в том числе в живописи. Так, дадаисты, например, «осознанно отказались от изображения эстетически привлекательной и смыслодержательной

действительности и перешли к “антиискусству”, посчитав его более значимой формой выражения протеста буржуазии... они выбрали язык насмешки, абсурда, почти буффонады» [3]. Футуристы создали стиль, который стал «особенным проектом культуры — динамичной, наступательной и агрессивной. Проект, не ограниченный только сферой искусства, а вторгающийся в политическую и социальную реальность. Родоначальник движения, Филиппо Маринетти, вложил в свой стиль идею дискриминации и обесценивания прошлого, а также культ будущего» [4, с. 109]. На этой же волне возник и экспрессионизм, протестовавший против «застоя довоенной и военной Европы, против тупика точных наук, против рационалистического фетишизма, против механизации жизни во имя человека» [5, с. 29–30].

Но этим провозвестием и апологией «нового мира» чаще всего и ограничивается сходство экспрессионизма с другими течениями в живописи, — если не говорить о художественной стороне, где, напротив, существует множество пересечений различных стилей и приемов, развитие находок предшественников (В. Ван Гог, П. Гогена, М. Врубеля и других). Их анализ не входит в нашу задачу, и мы далее будем касаться этой темы лишь для иллюстрации наших рассуждений и выводов.

При этом представители экспрессионизма, как уже сказано, в своем протесте пытались опираться на некие философские основания и даже строить свои варианты философии искусства. Остановимся на этом подробнее.

### **«Метафизический ужас»**

#### **vs «принцип единства с миром»**

Экспрессионизм вобрал в себя целый спектр философских идей и доктрин. Среди них отмечают труды А. Бергсона, Ф. Ницше, которые, по мнению самих художников, способствовали «утверждению субъективного художественного сознания, приоритета инстинкта и интуиции в творческом процессе... и необходимости прорыва к Богу “через все проволочные заграждения законов природы”... В Германии и в Австрии особую популярность в творческой среде получили философия А. Шопенгауэра, эстетические воззрения К. Фидлера, теория психоанализа З. Фрейда, антропософское учение Р. Штайнера» [6, с. 223]. Кроме этого, очевидно пересечение мироощущения экспрессионизма с позднее сформировавшимся экзистенциализмом, более того, с философскими идеями Достоевского, — которого, как известно, и экзистенциалисты числят в своих рядах: «Создается ощущение, что в России экспрессионизм был еще до появления собственно экспрессионизма в мировом искусстве и до его теоретического обоснования. Не случайно немецкие

1. Э. Мунк.

**Крик.**

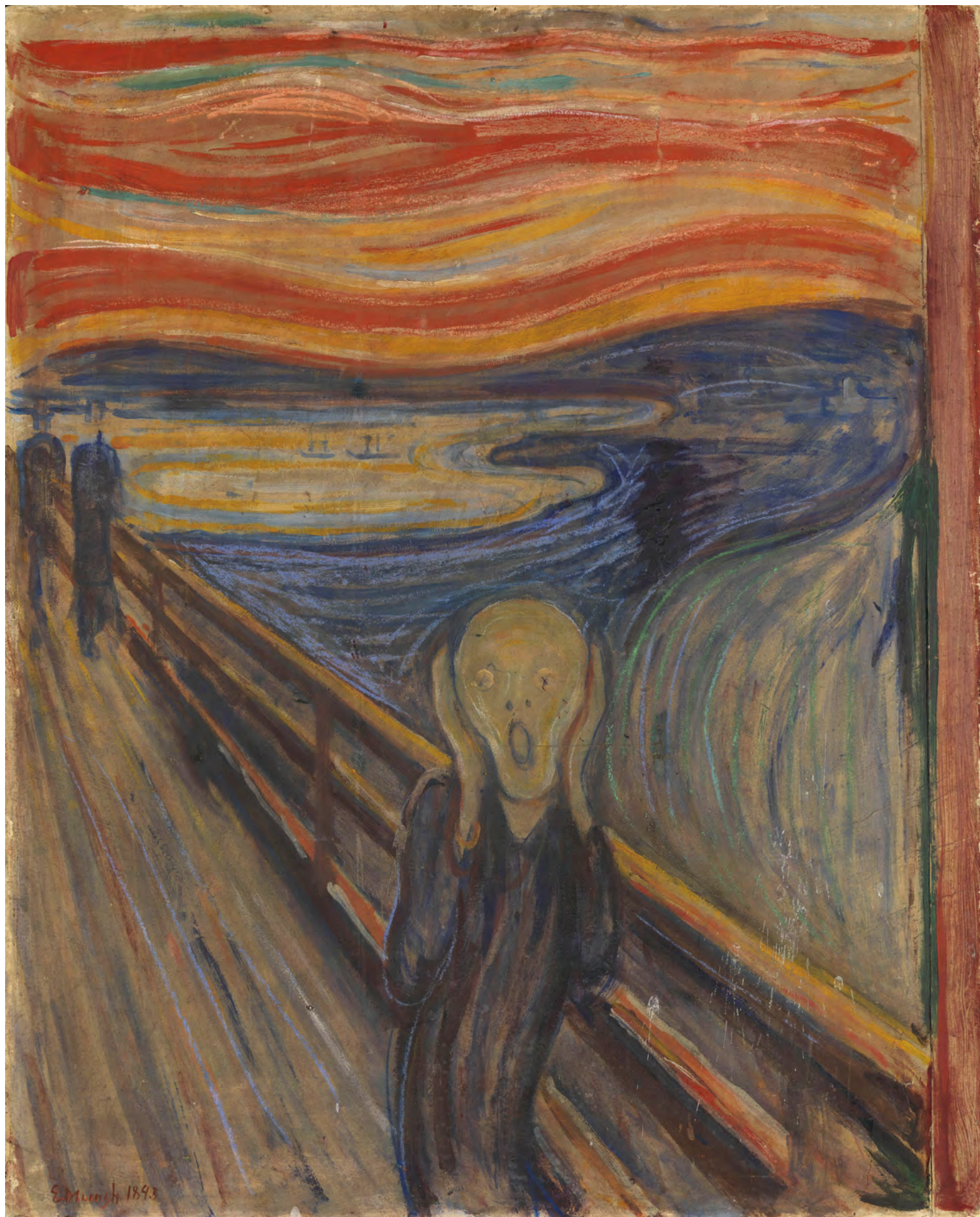
1893.

Картон, масло,  
темпера, пастель.  
91 x 73,5.

Национальный музей  
искусства,  
архитектуры и дизайна,  
Осло.

Источник:

[nasjonalmuseet.no](http://nasjonalmuseet.no)



экспрессионисты так ценили Ф. Достоевского, считая его предшественником экспрессионизма» [7, с. 330].

Что сближает эти, казалось бы, довольно разнородные философские направления? Точнее говоря, что, в первую очередь, из них извлек для себя экспрессионизм? В рамках одной статьи нет возможности рассмотреть все идеи, взятые экспрессионистами из разных школ, поэтому мы остановимся лишь на основных моментах.

Обратимся к мнению известного советского искусствоведа Г.А. Недошивина. Анализируя книгу Вильгельма Вормингера «Абстракция и вчувствование», ставшую, как пишет Недошивин, своеобразным «евангелием экспрессионизма», автор отмечает, что, согласно Вормингеру, в истории художественной культуры противостоят два принципа — вчувствование и абстрагирование. «Первый проявляется в искусстве Античности, Ренессанса, в живописи XIX века. Здесь человек, доверяя разуму, погружается в чувственный мир и, как правило, радостно его утверждает. Противоположный принцип, воплощенный для Вормингера в первобытном искусстве, в готике, отчасти в барокко, и наконец, в новейших художественных исканиях — означает господство инстинкта над разумом, субъекта над объектом... а главное, не жизнеутверждение, а темный страх, мучительное стремление вырваться из царства действительности» [8, с. 19]. А. Асоян отмечает понятие «метафизический ужас», используемое Вяч. Ивановым, и резюмирует: «...собственная поэтика экспрессионизма — это, грубо говоря, стирание разграничения верха и низа, жизни и смерти, космоса и хаоса» [5, с. 36].

Таким образом, протест против «сытого буржуазного мира», его отвержение у многих экспрессионистов переходят в новую фазу — отвержение *действительности как таковой*, в самой ее онтологической основе; страх перед ней, «метафизический ужас». Здесь акцент делается на бессмысленности либо человеческого бытия (чаще всего в качестве примера приводят «Крик» Э. Мунка), либо бытия *самого по себе*.

Как будто рушатся основы мироздания и человек остается одиноким перед непостижимой и пугающей бездной. Легко видеть здесь пересечение и с экзистенциализмом (достаточно вспомнить «Миф о Сизифе» А. Камю); и с исходными постулатами буддизма, рассматривающего жизнь как страдание; и с Шопенгауэром, который, в свою очередь, опирался на ряд идей

буддизма; и с множеством других философских направлений. Сразу же стоит подчеркнуть, что художники-экзистенциалисты, разделявшие это пессимистическое умонастроение, «останавливались на полдороге», — так как, например, для того же буддизма тезис о страдании был лишь исходной точкой, и великий основатель этого учения именно ставил целью показать путь избавления от страданий<sup>2</sup>.

Более того, критические оценки земного бытия не только для буддизма, но и для многих учений (философско-религиозных и философско-идеалистических, начиная в Европе еще с античности, а на Востоке — еще с более древних времен) были лишь поводом задуматься: если действительность видится нам настолько ужасной, не означает ли это, что она — лишь поверхность бытия, майя?

Причем ужас собственно человеческой действительности не «задан» изначально, а создан самим заблудившимся человеком. Но это значит, что нужно не отчаиваться, а, напротив, осознать свое падение и искать выход, прорываться сквозь «пелену майи» к прозрению *подлинного*, светлого бытия. И эти идеи также были восприняты рядом художников. Так, например, Василий Кандинский<sup>3</sup> поставил во главу угла переосознание базовых духовных ценностей и возвращение к ним в своем творчестве. Утрата человечеством духовного начала — причина всех бед, утверждал он. Здесь получила известность работа В.В. Кандинского «О духовном в искусстве». Он писал: «После периода материалистического искушения, которое, по видимости, поработило душу и которое всё же она стряхнула с себя, как искушение лукавого, душа возрождается, утонченная борьбой и страданием... Художник будет искать пробудить более тонкие чувства, которым сейчас нет названия» [9, с. 8].

Но дальше встает закономерный вопрос: в чем, собственно, состоит духовность? Как известно, это один из самых сложных вопросов, и здесь переплетаются этический и онтологический аспекты. В обыденном сознании духовность часто сводят либо к моральным нормам — что, как говорят математики, «необходимо, но не достаточно». Тем более что и сама мораль на самом деле не сводится к набору фиксированных норм и нуждается в постоянном переосмыслении, углублении. Либо же, что еще более распространено, духовность сводят просто к «культурной жизни».

<sup>2</sup> Попутно отметим, что буддизм претерпел множество трансформаций, и ряд его базовых идей был существенно искажен позднейшими комментаторами — как, например, доктрина иллюзорности «я» или понятие нирваны. Тем более в обыденном, не-философском сознании эти идеи были часто доведены до абсурда.

<sup>3</sup> Конечно, Кандинского можно отнести к экспрессионистам лишь отчасти, учитывая его сложный творческий путь. Часто его квалифицируют как «абстрактного экспрессиониста».

2. **В.В. Кандинский.**

**Синяя картина.**

1924.

Холст, масло.

50,7 x 49,5.

Музей Соломона

Гуггенхайма,

Нью-Йорк.

Источник:

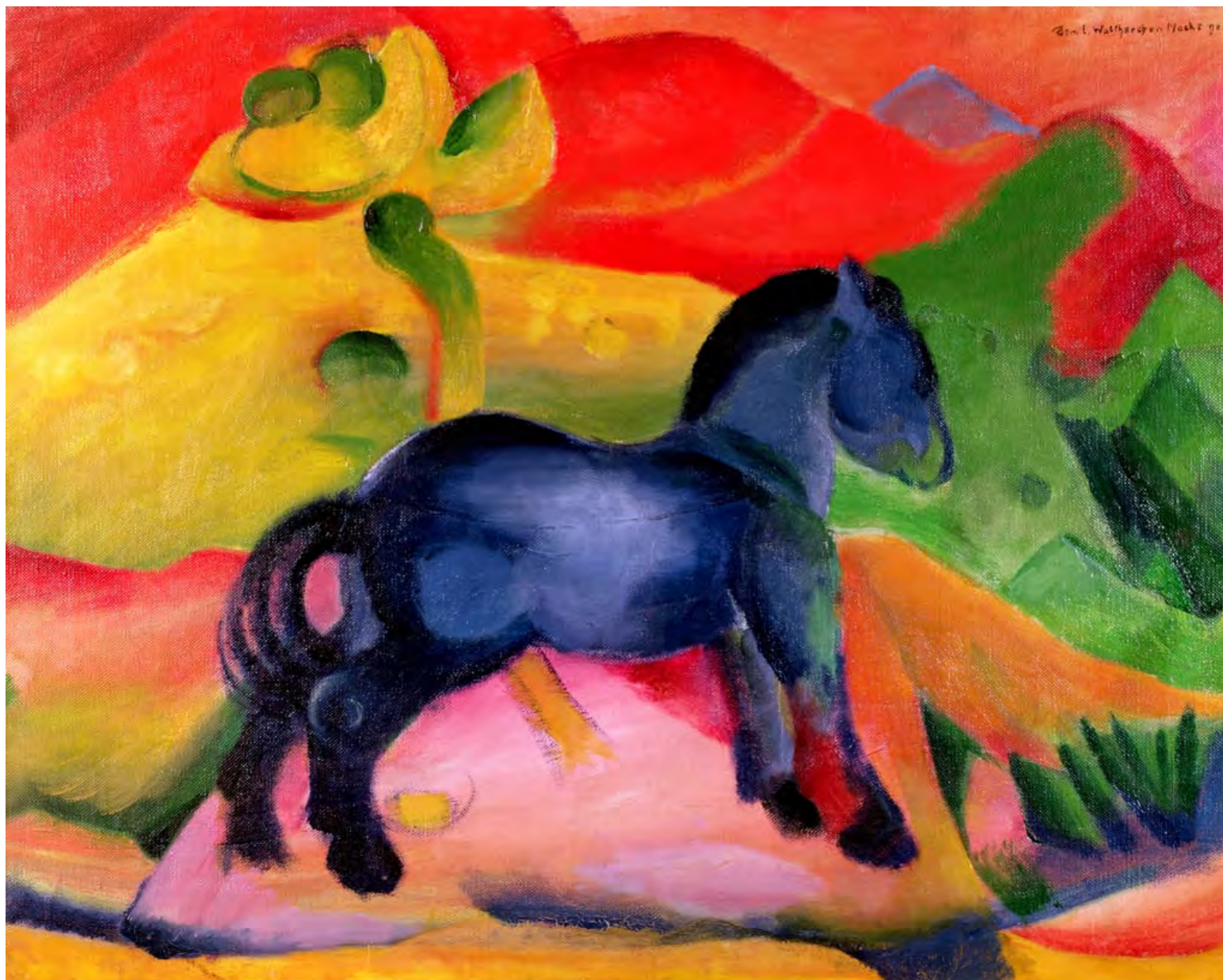
[guggenheim.org](http://guggenheim.org)



Конечно, экзистенциалисты пытались идти глубже, и в качестве одной из базовых ценностей — одновременно духовно-нравственной и онтологической — они открыли для себя принцип **органического единства с миром**, о котором также с глубокой древности писали великие философские и религиозные системы. Так, в том же буддизме из переживания единства с миром прямо вытекал важнейший моральный принцип *сострадания*. Невозможно не только причинить боль другому существу,

но и не помочь его страданиям, если ты переживаешь его боль как свою.

Этот фундаментальный принцип единства был по-новому и многосторонне осмыслен в целом ряде более поздних философских направлений, в том числе XIX и XX веков (например, в русской *метафизике всеединства*). И не случайно, по мнению известного теолога и философа П. Тиллиха, с картин многих экспрессионистов на нас веет ужасом, но этот ужас имеет под собой скрытое религиозное содержание — именно в чувстве



3. **Ф. Марк.**

**Маленькая синяя лошадь.**

1912.

Холст, масло.

58 x 73.

Музей земли Саар,  
Саарбрюккен.

Источник:

[deutsche-digitale-bibliothek.de](http://deutsche-digitale-bibliothek.de)

«космической вины обособленного существования». Как он считал, сознательно или подсознательно художники-экспрессионисты ощущали необходимость в «переходе единичного существования в другое, в стирании индивидуальной заостренности, в любовной мистике соединения со всем живым» [10, с. 239].

Тем более что в той или иной форме стремление к этому единству уже выражалось в искусстве их предшественников. Здесь можно снова вспомнить романтизм начала XIX века с его критикой цивилизации и проповедью возвращения к природе, слияния с ней; с образами «благородных дикарей» — чистых, открытых, искренних. Вслед за ними это умонастроение подхватили многие. Так, С.А. Гудимова отмечает, что «путь к этому единству многие экспрессионисты вслед

за Гогеном усматривали в жизни и творчестве примитивных народов, в их органическом единстве с природой и космосом... Перед угрозой научно-технического прогресса экспрессионизм стремился отыскать, сохранить, выразить некие изначальные принципы человеческого существования, первобытные инстинкты жизни, реализуя в этом плане один из главных тезисов эстетики Ницше: инстинкт против разума, дионисийское против аполлоновского» [11, с. 35–36]. Хорошим примером служит творчество Ф. Марка: «Животных он, в отличие от “уродливого” человека, считал существами гораздо более чистыми и красивыми. Для Марка они — воплощение инстинкта и интуиции, тех первобытных качеств, которые человек утратил, отдалившись от природы в погоне за прогрессом»<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Михайлина И. Романтик-экспрессионист Франц Марк: животный инстинкт и философия цвета // Информационный портал [germania-online](http://germania-online.de). URL: <https://germania-online.diplo.de/ru-dz-ru/kultur/kunst/franz-marc/1918250> (дата обращения: 01.07.2023).

Конечно, эти тенденции были неслучайными и указывали на новый, вполне объективный «виток спирали» в развитии человечества — поворот от периода предельного разъединения, тотальных расколов (между природой и культурой, духом и материей, личностью и обществом и т.д.) — к новому пониманию и, главное, переживанию глубинного единства мира.

Человек в современной цивилизации оторвался и от фундамента бытия — природы, и от вершины бытия — Бога. И в итоге как бы «подвис в воздухе». Отсюда — индивидуализм и эгоцентризм, замыкание в скорлупке своего «эго», как в добровольной тюрьме. Это влечет за собой не только внешние кризисы: нарастание противостояний, вражды, войн, но и внутренние — ощущение пустоты, «заброшенности», бессмысленности существования — все те настроения, которые и овладели многими людьми, в том числе и художниками.

Но наиболее чуткие из них поняли, что эти ужасы — прямое следствие ложно направленной мысли и свободной воли самого человека. И что от него зависит сломать эту искусственно созданную скорлупку «эго» и открыться миру. Не случайно в этот период появилось и течение русского космизма, где, при всей его разнородности, центральной была одна идея: человек — не житель Земли, но житель величественного Космоса.

И в то же время, как легко видеть, понимание этого единства мира многими художниками и в целом деятелями искусства нередко было весьма упрощенным и ограниченным. Если проповедовать простой возврат к природе, отказ от цивилизации и поступательного развития человечества — то это никоим образом не решение проблемы.

С точки зрения духовности — здесь от духа ничего не остается. Ведь в величественных философских системах Природа предстает космическим храмом, вершина которого — Дух, а фундамент — то, что мы в обыденности и называем природой (с маленькой буквы). Соответственно, и сам человек — образно говоря — ногами стоит на земле, но голова его может и должна возноситься к небу, а не склоняться обратно к земле. При этом его задача — не только возноситься самому, но и помогать одухотворению всего мира. Бесплезно и бессмысленно пытаться повернуть реку вспять, «уйти в пещеры», отказываясь от лучших достижений цивилизации, подлинного прогресса и в итоге от самого разума. Надо *преобразовать* их на основе духовных целей и ценностей; устранить всё искаженное и ложное — и помочь развитию всего подлинного.

С точки же зрения человеческой психологии простой «возврат к материнскому лону природы»,

по сути — к первобытному состоянию — попросту невозможен. Здесь хочется вспомнить выдающегося психолога и социального философа XX века Эриха Фромма и его небольшую, но замечательную работу «Искусство любить» [12]. Фромм, вслед за многими философами, рассматривает *любовь как стремление восстановить утраченное человеком переживание того же принципа единства мироздания*. Но при этом он подчеркивает очень важный момент. В природе этот принцип, действительно, воплощен естественным образом, но только на *низшем* уровне — на уровне *неразличения*, отсутствия индивидуальности. Человек же, обретая индивидуальность, может заново обрести это единство только на *высшем* уровне — как *осознанное и более глубокое единение свободных личностей*, то есть именно любовь в ее широком понимании. Но ни в коем случае не пытаюсь вернуться назад, к утрате индивидуальности и «анонимному единству» (как, например, пытались сделать хиппи, разумеется, безуспешно). Бытие мира — это не инволюция, а *эволюция*, причем, прежде всего, в духовном, а не в дарвиновском смысле; вечный подъем, вечное движение к сияющим вершинам Духа.

Но чтобы дойти до такого понимания, необходимы были не только глубокая интуиция, способность к настоящим творческим прозрениям, но и знания, и углубленные размышления. Были ли такие художники?

Сразу хочется вспомнить Н.К. Рериха, но его не принято относить к экспрессионистам. Ближе к ним стоит уже упомянутый В.В. Кандинский: «Жизнь духовная, которой часть и один из могучих двигателей есть искусство, есть движение сложное, но определенное и способное принять выражение в простой формуле: **вперед и вверх** (выделено нами. — Прим. И. Ф.). Это движение есть путь познания. Оно может принять разные формы, но всегда в основе его остается тот же внутренний смысл, та же цель» [9, с. 9].

Кандинский представил духовное восхождение искусства в виде подъема по треугольнику, от основания к вершине, причем «в каждой части треугольника есть все элементы и материальной (телесной), и духовной жизни в той или иной квантитативной комбинации. А потому в каждой части есть и свои художники. И тот из них, который способен видеть через грани своей среды, есть пророк в этой части и помогает движению упрямого воза» [9, с. 11]. Многое в его работах звучит очень современно, — думается, именно из-за широты его интересов, в том числе философских и научных. Он, например, интересовался естествознанием; известно, что его потрясла развивающаяся физика микромира и особенно открытие делимости атома.



Исследователи отмечают попытки философских прорывов и у других художников. Так, А.К. Якимович пишет о картине Филонова «Пир королей»: «...живописец интересуется уже не неоромантическими переживаниями, а скорее тем ощущением “новой онтологии”, которое он каким-то образом улавливает в воздухе» [13, с. 69], — хотя надо сказать, что более популярны другие интерпретации этого произведения, снова связанные с «метафизическим ужасом» и предчувствием глобальных потрясений. А вот любопытный отрывок из выступления в «Немецком обществе имени 1914 года» немецкого поэта-экспрессиониста Казимира Эдшмида «Об экспрессионизме в литературе». Эдшмид анализирует натуралистические тенденции в искусстве первой половины XX века и отмечает, что «натурализм был битвой, которая сама по себе имела мало смысла, но он породил новый образ мыслей. <...> Но, не имея представления о своих возможностях, он боролся не только с явлениями преходящими, у него были также и творческие амбиции. Он думал, что может обойтись без духа, и затеял борьбу букашки с Богом. Это и стало его концом. <...> Факты имеют значение лишь настолько, насколько позволяют художнику проникнуть в сокрытое за ними» [Цит. по: 11, с. 45].

### Чувство как метод постижения бытия

Каким же образом должны, по мнению самих художников, реализоваться в их творчестве все эти воспринятые ими идеи, искомые прорывы к новому миру? Как можно «проникнуть в сокрытое» за внешними фактами? И вот тут мы обнаруживаем, пожалуй, самое спорное место их философских размышлений.

Вполне согласуясь со стихийно утвердившимся названием самого течения, экспрессионисты на первый план выдвигают *чувство* и, соответственно, максимально полное *выражение чувства* в картинах. Здесь «в противовес натурализму и эстетизму утверждается идея прямого эмоционального воздействия, подчеркнутой субъективности творческого акта, повышенной аффектации, сгущения мотивов боли, крика, и, таким образом, принцип выражения преобладает над изображением» [14, с. 3].

Выражение чувства, субъективных переживаний художника объявляется самоценным, главным способом творческой самореализации. Конечно, в целом против этого трудно спорить. Еще Л.Н. Толстой в своей знаменитой работе «Что такое искусство?» определил его суть как «заразительность» [15, с. 164]. И, конечно, наиболее заразительными являются эмоции и чувства. Но не случайно у Толстого далее встает вопрос: а чем именно, *какими эмоциями и чувствами* заражает художник?

Способствуют ли они росту души зрителя — пусть даже через трагедию, потрясение, катарсис? Или, напротив, погружают его в бездну безысходного «метафизического ужаса» или даже inferно? Это отдельная тема, и мы ее не будем развивать. Здесь следует подчеркнуть лишь то, что далеко не всеми чувствами стоит «заражать», — если, конечно, художник берет в расчет не только свои личные творческие стремления, но и ответственность перед миром, перед теми, кого он вовлекает в круг своих переживаний.

Однако здесь есть и еще один важный момент. Художники, и не только экспрессионисты, часто претендуют на большее, считая, что такое субъективное чувство является и адекватным способом *познания мира*, более адекватным, чем разум. «Только через чувство — особенно именно в начале пути — может быть достигнуто художественно истинное» [9, с. 34]. «Экспрессионист исходит из фактов духовного видения, — видения, обладающего творческой силой» [16, с. 453]. Особенно ярко и даже пафосно эта позиция выражена в вышеупомянутом манифесте Казимира Эдшмида. По его мнению, художник-экспрессионист открытостью и мощью своего чувства как бы сбрасывает всю внешнюю шелуху с окружающего мира и поднимается до прямого усмотрения сути вещей.

В чем здесь проблема, причем именно философская? В неразличении *форм и уровней самого чувства* и в смешении *чувства с интуицией*.

В западной рационалистической традиции чувство было резко отделено от разума, и критика этого разрыва экспрессионистами (и, конечно, не только ими) была совершенно верной и своевременной. И не случайно еще задолго до экспрессионистов славянофилами была выдвинута идея «живого знания», знания-синтеза, где *разум и чувство объединяются, оплодотворяясь духом*, — именно это позволяет достичь подлинного видения сути вещей. Но обратим внимание на выделенные слова — «оплодотворяясь духом». Только это очищает и поднимает над обыденностью и разум, и само чувство. Не случайно великие религиозные живописцы, как, например, Андрей Рублёв, постились и молились, просветляя и очищая свое внутреннее духовное пространство; делая его «чистым сосудом», способным воспринять высшую Истину.

Само же по себе слепое чувство может, напротив, исказить внутреннее видение художника, и он не прозревает истину, а видит свои же собственные фантомы. Хорошей иллюстрацией этого, опять же, служит манифест Эдшмида. Художник, его мнению, «...не бродит вокруг вещей, он проникает в их сердцевину. Он не недо-, не сверх-, он лишь человек, трусливый

и сильный, добрый, подлый и прекрасный, такой, каким его Бог, создав, отпустил в наш мир» [Цит. по: 11, с. 51]. Вряд ли теологи, религиозные философы и просто глубоко верующие люди согласились бы с тем, что Бог создал человека одновременно «добрым и подлым, сильным и трусливым». «Зерно духа» в человеке — божественно, то есть в нем заложен потенциал всего безусловно высокого и светлого. Но это лишь зерно, и его надо прорастить самостоятельными усилиями. А если их не предпринять — вот тогда человек и становится вместо доброго — подлым, вместо мужественного — трусливым и т.д.

Более того, как уже сказано, чувство и интуиция — не одно и то же, хотя и связаны. Но интуиция точно так же связана и с разумом. Здесь не место анализировать их тонкие взаимосвязи и место в общей системе познавательных способностей человека; надо лишь отметить, что гносеология — область философии, изучающая познание и сознание — очень сложна, и здесь легко запутаться, и не только художникам.

И, наконец, надо подчеркнуть еще один важный момент. Неглубокое знание философии, конечно же, сплошь и рядом не мешает высоким художественным прозрениям. Здесь много уровней.

Есть ряд (немного!) мастеров, которые от рождения наделены высочайшей духовной интуицией — они и без специальной дисциплины способны подниматься до вершин духовного видения, как, например, М. Чюрленис или уже упомянутый Н.К. Рерих. Есть много искренних и подлинно нравственных художников — и всемирно известных, и более рядовых, — которые, не претендуя на фундаментальные глубокие прозрения, тем не менее точно схватывают какие-то тонкие грани Истины и с высокой художественной выразительностью запечатлевают их в своих работах. Как везде и всегда в мире, здесь сама собой

выстраивается некая иерархия, но обсуждать ее не входит в задачи настоящей статьи. Необходимо лишь еще раз подчеркнуть, что, безусловно, именно чувство является «ведущим» для художника, но само чувство должно быть одухотворено, просветлено и в определенном смысле *разумно*, чтобы действительно служить проникновению в глубину бытия.

### Заключение

Разумеется, в этой статье мы не смогли затронуть все аспекты философских взглядов художников-экспрессионистов. В частности, интересные онтологические вопросы встают и при анализе выбора ими и обоснования средств художественной выразительности — цвета, композиции, использования геометрических фигур и многого другого. Но это отдельная тема, требующая более серьезного изучения.

Завершая же наш анализ, подчеркнем, что, несмотря на неполноту, определенную противоречивость мировоззрения и философских рассуждений представителей этого направления, — само их стремление не просто стихийно отдаться «творческим порывам», но понять природу художественного творчества, сущность и специфику самого искусства; осознать его место не только в рамках человеческой культуры, но и самого Бытия — заслуживает всяческого уважения. На пути познания ошибки и противоречия не только неизбежны, но и полезны, так как более точно направляют поиск последователей. Многие вопросы, поднятые экспрессионистами, сегодня незаслуженно ушли на второй план в работах не только искусствоведов, но и представителей философии искусства, хотя здесь огромное пространство для дальнейших исследований. Хочется надеяться, что рано или поздно подобные исследования будут продолжены.

### Список источников

1. Шишин М.Ю. Проблема интерпретации произведения искусства: философские ракурсы рассмотрения // Вестник алтайской науки. 2013. № 2-2. С. 105–112.
2. Маркин Ю.П. Экспрессионисты. Живопись. Графика. М.: Астрель, 2004. 369 с.
3. Шевлякова И.А. Специфика дадаизма как отражение эстетических и художественных исканий эпохи // Мир науки. Социология, филология, культурология. 2021. Т. 12. № 4. URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/24KLSK421.pdf> (дата обращения 23.05.2023).
4. Котляр Е.Р., Вершинина А.М. Стиль футуризм: путь от изобразительного искусства в предметную среду // Таврический научный обозреватель. 2017. № 9 (26). С. 109–114.
5. Асоян А. Русский экспрессионизм — фантом или реальность // Вестник культурологии. 2014. № 1 (68). С. 27–41.
6. Маркин Ю.П. Изобразительное искусство и экспрессионизм // Энциклопедический словарь экспрессионизма / гл. ред. П.М. Топер. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 222–230.
7. Хренов Н.А. Возвращаясь к экспрессионизму: экспрессионизм и русская культура // Культура и искусство. 2013. № 3 (15). С. 328–343.

8. Недошивин Г.А. Проблема экспрессионизма // Экспрессионизм. Драматургия. Живопись. Графика. Музыка. Кино : сборник статей / под ред. Г. Недошивина. М.: Наука, 1966. С. 8–36.
9. Кандинский В.В. О духовном в искусстве (живопись). Ленинград: [б. и.], 1989. 73 с.
10. Тиллих П. Об идее богословия культуры // Сравнительное богословие: немецкий протестантизм XX века / сост. Кристоф Гестрих. М.: Изд-во ПСТГУ, 2009. С. 227–248.
11. Гудимова С.А. Манифесты экспрессионистов (обзор) // Вестник культурологии. 2014. № 4 (70). С. 34–61.
12. Фромм Э. Искусство любить. М.: АСТ, 2023. 256 с.
13. Якимович А. К. Магические вселенные. М.: Галарт, 1995. 168 с.
14. Терёхина В.Н. Путиями русского экспрессионизма // Русский экспрессионизм: теория, практика, критика / сост. В.Н. Терёхина. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 3–5.
15. Толстой Л.Н. Что такое искусство? // Толстой Л.Н. Собрание соч. В 22-х т. Т. 15. М.: Художественная литература, 1983. С. 40–222.
16. Боричевский Е.И. Философия экспрессионизма // Русский экспрессионизм: теория, практика, критика / сост. В.Н. Терёхина. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 452–457.

## References

1. Shishin, M.Yu. (2013) 'The problem of interpreting a work of art: philosophical perspectives of consideration', *Vestnik altayskoy nauki = Bulletin of the Altai science*, (2-2), pp. 105–112 (In Russ.)
2. Markin, Yu.P. (2004) *Expressionist. Painting. Graphic arts*. Moscow: Astrel. (In Russ.)
3. Shevlyakova, I.A. (2021) 'The specificity of Dadaism as a reflection of the aesthetic and artistic quest of the era', *Mir nauki. Sotsiologiya, filologiya, kul'turologiya = World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*, 12(4). Available from: <https://sfk-mn.ru/PDF/24KLSK421.pdf> (Accessed May 23, 2023). (In Russ.)
4. Kotlyar, E.R. and Verшинina, A.M. (2017) 'Style futurism: the way from fine art in the subject environment', *Tavricheskiy nauchnyy obozrevatel = Tauride scientific observer*, (9), pp. 109–114. (In Russ.)
5. Asoyan, A. (2014) 'Russian expressionism — phantom or reality', *Vestnik kulturologii = Herald of Culturology*, (1), pp. 27–41. (In Russ.)
6. Markin, Yu.P. (2008) 'Visual arts and expressionism', in Topper, P.M. (ed.) *Encyclopedic dictionary of expressionism*. Moscow: IMLI RAN, pp. 222–230. (In Russ.)
7. Khrenov, N.A. (2013) 'Going back to expressionism: expressionism and Russian culture', *Kul'tura i iskusstvo = Culture and Art*, (3), pp. 328–343. (In Russ.)
8. Nedoshivin, G.A. (1966) 'The problem of expressionism', in Nedoshivin, G.A. (ed.) *Expressionism. Dramaturgy. Painting. Graphic arts. Music. Movie*. Moscow: Nauka, pp. 8–36. (In Russ.)
9. Kandinsky, V.V. (1989) *Concerning the spiritual in art (painting)*. Leningrad: s.n. (In Russ.)
10. Tillih, P. (2009) 'On the idea of the theology of culture', in Gestrigh, C. (ed.) *Comparative theology: German Protestantism of the 20th century*. Moscow: Saint Tikhon's Orthodox University of Humanities, pp. 227–248. (In Russ.)
11. Gudimova, S.A. (2014) 'Expressionist manifestos (review)', *Vestnik kulturologii = Herald of Culturology*, (4), pp. 34–61. (In Russ.)
12. Fromm, E. (2023) *The art of loving*. Moscow: AST. (In Russ.)
13. Yakimovich, A.K. (1995) *The magical universe*. Moscow: Galart. (In Russ.)
14. Terekhina, V.N. (2005) 'Ways of Russian expressionism', in Terekhina, V.N. (comp.) *Russian expressionism: theory, practice, criticism*. Moscow: IMLI RAN, pp. 3–5. (In Russ.)
15. Tolstoy, L.N. (1983) 'What is art?', in Tolstoy, L.N. *Collected works in 22 volumes*, vol. 15. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, pp. 40–222. (In Russ.)
16. Borichevsky, E.I. (2005) 'Philosophy of expressionism', in Terekhina, V.N. (comp.) *Russian expressionism: theory, practice, criticism*. Moscow: IMLI RAN, pp. 452–457. (In Russ.)

**Информация об авторе**

*Фотиева Ирина Валерьевна, доктор философских наук, доцент, профессор кафедры теории и практики журналистики, Алтайский государственный университет, Барнаул, Российская Федерация, fotieva@bk.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9918-1635>.*

**Information about the author**

*Irina Valerievna Fotieva, Full Doctor of Philosophy, Docent, Professor, Department of theory and practice of journalism, Altai State University, Barnaul, Russian Federation, fotieva@bk.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9918-1635>.*

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.  
The author declares that there is no conflict of interest.

*Статья поступила в редакцию 18.07.2023; одобрена после рецензирования 03.08.2023; принята к публикации 07.08.2023.*

*The article was received by the editorial board on 18 July 2023; approved after reviewing on 03 August 2023; accepted for publication on 07 August 2023.*