

УДК 75.01

DOI: 10.17223/22220836/38/4

А.А. Дыдров

## ПЛАНЫ ВЫРАЖЕНИЯ И СОДЕРЖАНИЯ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ XX В.<sup>1</sup>

*Предметом данной статьи является экзистенциальная живопись XX в. В фокусе внимания оказался человек с его смысложизненными проблемами. Темы страха, боли, одиночества, абсурдности жизни разворачиваются на полотнах Т. Исиды, Р. Гуттузо, А. Лаптона и других авторов. В статье анализируются неразрывно связанные планы выражения и содержания экзистенциальной живописи. При анализе плана выражения внимание уделяется колориту фигур и фона, кинесике и пропорциям. При анализе плана содержания в фокусе внимания оказываются экзистенциалы (боль, страх, одиночество). Утверждается, что экзистенциальное искусство может быть органично вписано в контекст психотерапевтических практик и, в частности, в контекст логотерапии В. Франкла.*

*Ключевые слова: изобразительное искусство, экзистенциальная живопись, план выражения, план содержания, экзистенция, психотерапевтические практики.*

### **Введение. Чем особенно изобразительное искусство XX в.?**

Изобразительное искусство XX в. было и остается предметом социально-гуманитарных наук. Социологи, культурологи, искусствоведы, политологи, философы и другие специалисты рассматривали обозначенный феномен с различных точек зрения. Исследователи солидарны в том, что изобразительному искусству прошлого столетия присущ плюрализм направлений, течений и школ [1–4]. XX в. отмечен многообразием «измов» – абстракционизмом, супрематизмом, пуризмом, футуризмом, кубизмом, сюрреализмом и т.д. Все эти «измы» выражают определенные ценности художников и их почитателей, особое мировоззрение творческой интеллигенции. Каждый «изм» маркирует ту или иную картину мира.

Исследователи солидарны и в том, что изобразительное искусство XX в. отмечено смелостью творческих экспериментов. Эксперименты с «дикими» красками (фовизм), изображение черного квадрата, креста и круга (супрематизм), выходка с репродукцией «Моны Лизы» (дадаизм) – это только верхушка айсберга. По мнению некоторых мыслителей, смелость художественных экспериментов привела к «дегуманизации» (Х. Ортега-и-Гассет) искусства. Художники отказались от изображения знакомого человеку и обжитого им мира. Место привычных глазу форм заняли «безжизненные» композиции. По мнению Х. Ортега-и-Гассета, абстракции бросили вызов даже самым искушенным зрителям.

Метаморфозы происходили, конечно, не только с планом выражения, но и с планом содержания. Искусство XX в. чутко реагировало на крупнейшие социальные сдвиги – революции, войны, геноцид, усиление влияния идеоло-

---

<sup>1</sup> Статья выполнена при поддержке Правительства РФ (Постановление № 211 от 16.03.2013 г.), соглашение № 02.A03.21.0011.

гий и т.д. Различные школы изобразительного искусства (например, школы социалистического реализма и Третьего рейха) выражали новые коллективные ценности – ценности единения и борьбы за идеалы, за переустройство старого мира. В фокусе искусства оказались не только коллективные, но и индивидуальные ценности, не только жизнь общества, но и жизнь индивида.

Представители «маргинального» искусства, «ар-брют» и «грубого реализма» акцентировали внимание на человеческой природе, телесности, психике и на состояниях души. В XX в. искушенного зрителя уже нельзя было удивить полотнами с порнографическими сценами, сексуальными извращениями и сценами насилия. В отличие от абстракционистов, художники реалистического андеграунда изображали привычные человеческому глазу формы. Точнее, изображались самые низменные проявления человеческой природы. В отличие от социалистических реалистов, эти художники не изображали восторженных строителей земного рая. В искусстве XX в., в отличие от канонов классицизма и модернизма, человек изображался «слишком нечеловеческим».

Своеобразие изобразительного искусства XX в. выражалось и в повышенном внимании художников к экзистенциальной проблематике. Нельзя сказать, что экзистенциальные вопросы никогда не ставились в искусстве прошлого. Но именно в XX в. острота экзистенциальной проблематики достигла своего пика. Темы отчужденности, заброшенности, одиночества, душевной боли, сумасшествия, страха и ужаса, бегства от реалий, злости и агрессии раскрывались различными авторами по всему миру. Экзистенциальное искусство было созвучно философии экзистенциализма, представленной именами Ж.-П. Сартра, А. Камю, К. Ясперса, М. Бубера, Г. Марселя и др. В отличие от философов-экзистенциалистов, художники и скульпторы, прежде всего, поражали человеческий глаз. Яркие образы с полотен могли повлиять на адресата гораздо сильнее идей со страниц книг. Профессиональные художники применяли множество приемов, позволивших четко выразить экзистенциальную проблематику произведений изобразительного искусства. В данной статье мы остановимся и на плане выражения, и на плане содержания экзистенциального искусства.

### **План выражения: фигуры и фон**

Художники XX в. использовали глубоко различные техники создания фигур и фона. Тем не менее за многообразием художественных приемов и специфических техник можно увидеть часто повторяющиеся моменты планов выражения. Это несколько не умаляет ценности художественных творений и говорит об инвариантности экзистенциальных вопросов. В план выражения входят колорит фигуры и фона, тип линий, пропорции, позы, мимика и жесты фигуры, организация пространства композиции и т.д.

Колорит фигуры и фона экзистенциальных картин XX в., как правило, отличается от колорита реалистической или гиперреалистической живописи. Художник не стремится к имитации природных цветов. Кроме того, живописец далеко не всегда соблюдает каноны прямой или обратной перспективы. Изображение невыносимой тяжести бытия человека делается как с помощью «диких» красок, так и с помощью монохромной цветовой гаммы. В экспериментах с «дикими» красками особо преуспели фовисты (А. Матисс, Ж. Руо и др.) и

экспрессионисты (Э. Шиле, О. Кокошка и др.). Умеренные и «грязные» цвета, а также монохромная цветовая гамма характерны для планов выражения так называемого «мизерабилизма» (Б. Бюффе). Часто художник отдает приоритет черному, темно-синему, темно-коричневому, аспидно-серому цветам. Типичным примером такого плана выражения может служить композиция Б. Бюффе «Рыбы» («La poissonnerie»). Основу цветовой гаммы полотна составляют черный и серый. Для изображения фигуры и фона художник использовал «грязные» оттенки.

Преобладающими типами линий являются ломаные сплошные и прерывистые линии. Художники используют и толстые, и тонкие ломаные линии. Кривые линии, конечно, были неизменным признаком планов выражения и классического искусства. Однако в классическом искусстве кривая линия выражала округлость форм и гармонию сочетания частей тела, завершенность фигуры (например, завершены и гармоничны путти на полотнах барокко и ренессанса). Фигуры экзистенциальных полотен XX в. выписаны ломаными линиями. Яркими примерами преобладания ломаных линий являются изображения рыдающей женщины и сумасшедшей с кошками (П. Пикассо), женский портрет и «Красная кровать» (Ф. Грюбер), скульптуры Э. Альзаморы и т.д. Фигуры экзистенциальных произведений дисгармоничны и неестественно вытянуты. Ломаные линии фигур могут быть маркерами страха, ужаса или боли, т.е. вечных экзистенциальных тем.

Пропорции фигур на экзистенциальных полотнах не соответствуют ни канонам классической живописи, ни канонам импрессионизма или постимпрессионизма. Авторы экзистенциальных мотивов преимущественно изображали астенические (высокий рост, длинные конечности, узкая грудная клетка и т.д.) и диспластические (нарушение пропорций) тела. Фигуры на экзистенциальных полотнах уродливы и карикатурны. Они как будто играют роли кривых зеркал и говорят человеку о его ничтожности и бессилии.

Кинесика (жестикаляция, мимика и позы) персонажей экзистенциальных полотен тоже относится к плану выражения. На картинах Б. Бюффе практически невозможно увидеть улыбку. Исключением являются, пожалуй, лишь немногочисленные гримасы клоунов. Улыбки трудно встретить как на полотнах Р. Гуттузо, А. Дерена и П. Пикассо, так и на картинах современных экзистенциалистов (например, Т. Исиды и А. Лаптона). Лица персонажей экзистенциальных полотен выражают злость и раздражение, печаль, огорчение или страх. Бессилие перед миром маркируется изображением опущенных рук и уголков губ, а безразличие к миру – пустым взглядом.

Жестикаляция персонажей экзистенциальных картин может быть определена как «адаптивная». Профессор Д. Левис называл «адапторами» жесты, сопровождающие эмоции и чувства человека. «Адаптивные» жесты указывают на глубокие душевные переживания, внутренний конфликт, стресс, депрессию и т.д. На полотнах современного канадского художника А. Лаптона позы, жесты и мимика выражают душевные метания несчастного человека. А. Лаптон неоднократно обращался к теме апатии и в этой связи пытался воспроизвести на одном полотне сразу несколько сюжетов: безвольно висящая рука, рука, цепко держащая бутылку, рука, зажимающая сигарету, рука, поддерживающая опущенную голову, образуют калейдоскоп адаптивных жестов. Авторы экзистенциальных картин часто изображают эмоциональные

жесты, имеющие функции опоры или защиты. Опорные жесты, как правило, сводятся к поддержке головы (А. Лаптон, Б. Вилков и др.). Из ранних произведений мы вспомним, например, рисунок «Скорбь» и картину «Скорбящий старик» В. Ван Гога. Жесты защиты ограждают человека от агрессии других людей, от скрытой в мире опасности. Эти жесты как бы «изолируют» человека и создают иллюзию защищенности от всех внешних раздражителей. Гротескная фигура на полотне польского художника З. Бекшинского (Zdzislaw Beksynski), стоящая на коленях на иссушенной багровой земле, защищает себя скрывающей лицо грязной накидкой и рукой с растопыренными пальцами, судорожно сжимающими кусок ткани. Жест выполняет одновременно функции опоры и защиты на полотне А. Кона (Andre Kohn). Девушка в красном платье повернута спиной к зрителю, опирается на сложенные руки и закрывает руками глаза. Вероятно, художник пытался передать с помощью обозначенной кинесики невыносимую скуку, тоску от одиночества или боль от расставания с любимым человеком.

Ученые солидарны в том, что жесты имеют множество функций [5, 6]. Жесты могут дублировать речевую информацию, противоречить речи и вводить собеседника в заблуждение, дополнять или подчеркивать сказанное. На экзистенциальных полотнах жесты преимущественно выполняют функцию замещения речевой информации. Персонажи экзистенциальных картин бессловесны. Они выражаются исключительно невербальными знаками. Невербальные маркеры (мимика, жесты, поза и т.д.) являются куда более надежными свидетелями личностного кризиса, нежели слова.

План выражения в произведениях изобразительного искусства, как и план выражения вербальных структур, является единством субстанции и формы. Субстанция иконических сообщений – это краски, цвета, оттенки и тени. Формы плана выражения – это жесты, мимика, позы, фигуры и фон. Могут возразить, что план выражения не имеет принципиальной важности. Куда важнее содержание экзистенциальных полотен, т.е. написанная красками личностная трагедия. Значимость плана выражения в том, что он, во-первых, указывает на план содержания, а во-вторых, обеспечивает доступ к потаенности и к скрытому в глубине [7]. Изучение плана выражения является подступом к экзистенциальной проблематике, транслируемой изобразительным искусством XX в.

### **План содержания: изобразительное искусство и экзистенциалы**

В самом общем виде план содержания экзистенциальных картин сводится к конкретным экзистенциалам. По определению М. Хайдеггера, экзистенциалы – это черты присутствия, или *Dasein*. Бытие в мире может разворачиваться различными способами. Все эти способы бытия в мире характеризуются определенным отношением к вещам. В «Бытии и времени» М. Хайдеггер перечислил несколько типов отношений к внутримирному существу: обрабатывать, взращивать, применять, упускать, дать пропасть, предпринимать, узнавать, опрашивать, обговаривать, обусловливать и т.д. Нетрудно заметить, что некоторые из обозначенных отношений можно отнести к множеству так называемых «дефективных» модусов бытия в мире. Речь идет об «упускать» и «дать пропасть». Кроме того, «дефектным» модусом можно назвать и отказ от какой-либо возможности. Экзистенциальные кризисы обычно возникают

тогда, когда человек выбирает «дефектные» модусы бытия в мире и не видит ни одного способа изменения собственного положения.

На полотнах японского художника Т. Исиды изображены люди, выбравшие «дефектные» способы бытия в мире. Один из распространенных сегодня способов существования человека сводится к потребительству, т.е. постоянному присвоению различных экономических благ. Консьюмеристская ориентация превращает руки в конвейерные ленты, обеспечивающие постоянный товарооборот. Одинаковые упаковки товаров – это не только символ стандартизации производства, но и выражение потребительского отношения к вещам. Р. Барт в «Мифологиях» показал эволюцию отношения к вещам на примере игрушек [8]. Ребенка учат не конструированию или сотворению вещей, а пользованию вещами. Вещи участвуют в круговороте жизни современного цивилизованного человека. Увлекаясь вещами, человек выбирает «дефектные» модусы бытия. Он упускает родное и дает пропасть подлинно близкому [9].

Жизнь человека – это всегда бытие при мире (М. Хайдеггер). Быть при мире можно различными способами. Один из положительных модусов бытия при мире сводится к доверительной близости с другим. Тема доверительной близости была и остается популярной в изобразительном искусстве. Классические и современные сюжеты «Любовь земная и Любовь небесная» (Тициан), «Клятва Горациев» (Ж. Давид), «Поцелуй украдкой» (О. Фрагонар), «Поцелуй» (Г. Климт) и многие другие посвящены теме доверительной близости. В доверительной близости забота раскрывается в своей подлинности и чистоте.

Экзистенциальное искусство раскрывает тему доверительной близости по-особому. Наиболее популярным сюжетом экзистенциальных полотен является тема одиночества. Одиночество можно обозначить как «дефективный» модус события или совместного присутствия. В творчестве Т. Исиды тема одиночества занимает важное место. Лица персонажей картин японского сюрреалиста выражают безразличие к миру. Иногда на этих лицах можно видеть страх, тревогу или панику. Таковы выражения лиц людей, раздавленных машиной цивилизации. Т. Исиды изображает отчаяние пленников потребительского общества. Тела персонажей его картин разрублены на куски, спрессованы и упакованы, зажаты в тиски. Безликие герои полотен Т. Исиды одиноки даже тогда, когда рядом с ними кто-то есть. Это вполне соответствует положению хайдеггеровской аналитики *Dasein* об одиночестве. Одиночество не исчезает в том случае, когда рядом с человеком появляется второй «экземпляр» человека или даже десять таких [7]. Совместное времяпрепровождение людей не является основанием для утверждения о том, что они не одиноки. По выражению М. Хайдеггера, совместная жизнь не исключает безразличия и чуждости.

Тема вынужденной близости людей всегда имела значимое место в изобразительном искусстве. Классическими примерами раскрытия этой темы можно считать картины «Неравный брак» В. Пукирева и «Абсент» Э. Дега. Безразличие людей друг к другу выразительно передано и на полотне Э. Мунка «Вечер на улице Карла Иоанна». В современной живописи темам безразличия и чуждости посвящен, например, цикл картин Т. Роджерса «Апофеоз наслаждения» («The Apotheosis of Pleasure»). На десятках полотен художник изобразил представителей «золотой» молодежи. Полуголые тела

измучены распутным образом жизни. Глаза молодых людей пусты, а лица не выражают никаких эмоций. Персонажи картин Т. Роджерса подобны манекенам.

Согласно положению экзистенциальной аналитики М. Хайдеггера, у заботы есть «онтические выражения», т.е. модусы, относящиеся к сущему, к вещам. «Озаботиться» может означать, например, «что-то раздобыть» или «чего-либо опасаться» [10]. Во втором случае онтическая трактовка заботы связана с экзистенциалом страха, которому посвящены сотни популярных произведений изобразительного искусства. Персонажи картин Т. Роджерса не озабочены ни вещами, ни друг другом, ни собственным жизненным проектом. Они не знают ни онтической, ни онтологической заботы.

Экзистенциальная живопись XX в. была бы невозможна без темы страха. Тема страха, как и темы одиночества, боли и тревоги, раскрывалась и ранее. Однако авторы экзистенциальных картин посмотрели на феномен страха по-другому. В европейской живописи Средневековья и раннего Нового времени была раскрыта тема страха перед смертью. На полотнах Г. Бальдунга фигура смерти неизменно противопоставлялась фигуре молодой девушки. Иссушенная и злобная смерть касалась молодого тела или пыталась укусить девушку за шею. Определенные каноны изображения смерти сохранялись и в поздней живописи (например, «Триумф смерти» П. Брейгеля Старшего). В конце XVIII в. в живописи появилась тема ночных кошмаров. На полотнах И. Фюсли сатир и страшный конь были фигурами ужаса, противопоставленными фигуре спящей девушки. В двух различных традициях живописи – традициях Средневековья и Нового времени – изображался источник страха. Антропоморфная смерть у Г. Бальдунга, сатиры и слепые кони у И. Фюсли, Кронос у Ф. Гойи являются фигурами страха.

В отличие от предшественников, авторы экзистенциальных полотен пытались изобразить страх. Тема беспредметного страха была, в частности, представлена на полотне «Крик» Э. Мунка. На картине П. Рего (Paula Rego) изображена прижавшаяся к полу женщина с широко раскрытыми глазами. Женщина кричит, а ее взгляд направлен вверх, на скрытый от зрителя источник угрозы. Поза женщины напоминает позу животного, припадающего в случае опасности к земле. Устремленный вверх взгляд означает, что источник страха заставляет человека склониться, полностью захватывает сознание и делает человеческое тело аффектированным, подчиненным иррациональному началу.

Страх – это один из модусов бытия человека. В особенности человеку страшно в переломные моменты жизни. К. Ясперс назвал их «пограничными ситуациями». В «пограничных ситуациях» человек бессилён. Он является рабом условий. К «пограничным ситуациям» можно отнести смерть любимого человека, болезнь, страдание, умирание, борьбу и т.д. Жизнь заставляет человека выйти из зоны комфорта и полностью разоружиться перед лицом трагедии. В «пограничной ситуации» чрезвычайно трудно сохранить ясный ум. Такие ситуации серьезно ограничивают субъектность и рациональность человека. Одна из пограничных ситуаций была изображена еще Х. Рембрандтом на картине «Жертвоприношение Авраама». С. Кьеркегор посвятил библейскому сюжету о жертвоприношении труд «Страх и трепет». Авраам предстал перед Богом и был готов принести в жертву собственного

сына. Художник изобразил сцену с ангелом, остановившим руку Авраама. Изможденный Авраам удивился и, вероятно, еще не осознал могущества божественной воли.

«Пограничные ситуации» принуждают человека к признанию собственного бессилия [11]. На полотне польского сюрреалиста Д. Завадского мужчина корчится от боли и закрывает лицо рукой. На заднем плане художник изобразил уходящую вдаль обнаженную женщину. Трагизм ситуации создается вовсе не сценой расставания. Разрыв отношений с любимым человеком трудно назвать «пограничной ситуацией». На пепельно-серой спине мужчины зияет огромная кровавая рана. Возможно, человека ждет медленная и мучительная смерть. На картине сюрреалиста З. Задемака (Siegfried Zadernack) согбенная фигура мужчины опутана толстой веревкой, конец которой привязан к тяжелому грузу. Бессилие в определенных обстоятельствах вынуждает человека укрыться от мира. Руки и поза являются оболочками, защищающими человека от угроз. В «пограничных ситуациях» эти оболочки естественны и необходимы.

### **Современное экзистенциальное искусство как ответ на цивилизационные вызовы. Искусство и экзистенция**

Анализ планов выражения и содержания изобразительного искусства XX в. помог подготовить почву для осмысления роли экзистенциального искусства в жизни современного человека. Общеизвестно, что искусство не ограничивается и никогда не ограничивалось выполнением развлекательной функции. Искусство выражает проблемы эпохи и чутко реагирует на цивилизационные вызовы. Кроме того, искусство отвечает потребности человека в поиске смысловых ориентиров и говорит человеку о его «болезнях». Диагностическая функция искусства сводится к распознаванию недуга человека. Экзистенциальное изобразительное искусство – это энциклопедия «симптоматики» страха, надежды, заброшенности, боли, тревоги, поиска смысла жизни и выхода из пограничных ситуаций. Диагностическая функция экзистенциального искусства имеет особую ценность в практике экзистенциальной психотерапии. Общеизвестно, что искусство ориентировано на аффективную сферу жизни человека. Оно нередко позволяет доходчиво объяснить какую-либо идею.

Экзистенциальное искусство можно совместить с самыми различными психотерапевтическими практиками – от поиска «удачной формы Я» К. Дюркхайма до практик литовского Института гуманистической и экзистенциальной психологии. Даже психотерапевтическая практика логотерапии может гармонично сочетаться с экзистенциальным искусством. По определению В. Франкла, логотерапия, в отличие от психоанализа, заставляет пациента думать о будущем. Создатель логотерапии пытался преодолеть издержки концентрации пациента на собственном прошлом. Следовательно, логотерапия неразрывно связана с определением жизненной задачи и поиском смысла. Логотерапия фундирована утверждением, согласно которому человек стремится к значимому существованию. Но что в таком случае делает существование значимым? Один из главных конститутивных элементов значимости был концептуализирован философами в фигуре Другого.

По выражению Ж. Делеза, Другой не сводим к субъекту или объекту. Роль Другого заключается в указании на возможный мир. Испуганное лицо, например, выражает возможность существования некоего пугающего мира. Другой самым своим появлением ставит меня в неловкое положение. Мне нужно определенным образом реагировать на эту возможность. В данном случае экзистенциальное искусство можно трактовать как послание Другого. Экзистенциальные полотна показывают возможные мир страха, боли, утраты смысла жизни, скуки или тоски. В категориях философии Ж. Бодрийера экзистенциальные полотна можно назвать симулякрами первого порядка [12]. Они отражают фундаментальную реальность и, следовательно, играют роль зеркал. В этих зеркалах человек рассматривает не только и не столько рисованные фигуры, сколько собственное отражение. Если основная миссия логотерапии заключается в побуждении к поиску смысла жизни, то она, очевидно, призывает человека к укреплению связи с внешним миром. В. Франкл писал о результатах проведенного им анкетирования. Более 61% опрошенных утверждали, что у них есть то, ради чего они пожертвовали бы собственной жизнью [13]. Экзистенциальное искусство побуждает человека к осмыслению жизненно важных ценностей, к поиску Другого, также определенным образом реагирующего на послание.

Поиск цели жизни вызывает внутреннее напряжение. Создатель логотерапии видел во внутреннем напряжении условие психического здоровья. Очевидно, что роль экзистенциального искусства, как никакого другого, заключается в катализе духовного напряжения. Чрезвычайно трудно с равнодушием смотреть как на кричащую фигуру (Э. Мунк) или плачущего старика (Ван Гог), так и на сгорбленных и жалких людей на полотнах Т. Исиды. Экзистенциальное искусство в корне противоречит принципам психической «гигиены», духовного равновесия и эйфории. Напротив, оно будоражит дух, побуждает к сочувствию, вызывает отвращение или депрессию. Несмотря на это, искусство помогает человеку справиться с ситуацией внутренней пустоты («экзистенциального вакуума»).

В определенном смысле все экзистенциальное искусство неразрывно связано с феноменом страдания. В. Франкл считал, что страдание дает человеку возможность актуализировать высшие ценности. Работа с экзистенциальными полотнами и, в частности, анализ художественных произведений принципиально важны хотя бы потому, что позволяют увидеть страдание другого в приближении. В этом случае Другой показывает мне не только и, возможно, не столько возможный, сколько мой действительный мир.

## Заключение

Экзистенциальные терапевты (и не только они) видят залог исцеления в открытости человека собственному жизненному миру и жизненному миру других людей [14. С. 163]. Искусство является одним из эффективных средств терапии. Человек становится причастным к определенным культурным кодам, выражающим пограничные ситуации, сложнейшие конфликты, страх, боль, злость, безразличие к жизни и другие экзистенциалы.

Приобщение к экзистенциальному искусству не делает человека счастливым. Более того, сама экзистенциальная терапия не преследует эту цель. По выражению директора литовского Института экзистенциальной терапии

Р. Кочюнаса, об экзистенциальной терапии следует говорить в категориях смысла, а не счастья [15. С. 4]. Именно поиск смысла задает векторы для логотерапии и других терапевтических практик.

Экзистенциальные терапевты исходят из предпосылки о фундаментальной связи человека с Другим [16. С. 68]. Другой органически необходим не только в качестве другого субъекта, но и в качестве проводника в возможный мир. Экзистенциальное искусство играет и роль возможного мира, и роль зеркала. Оно показывает, как выглядят и куда могут привести отчаяние и страх, злоба и ненависть, бессмысленность существования и утрата надежды.

Анализ планов выражения и содержания произведений экзистенциального искусства не является самодостаточной и самоценной процедурой. Он должен быть интегрирован в экзистенциальную терапию как повод для рефлексии и самоанализа. Кроме того, терапевты не должны ограничиваться изобразительным искусством. Я полагаю, что специалисты в кинотерапии, фототерапии и других практиках терапии будут уделять особое внимание экзистенциальной проблематике и средствами кино или фото будут побуждать Dasein к самоанализу. Экзистенциальная терапия с помощью живописи, киноискусства или фотографии на данный момент очерчена общим контуром. Необходимо приложить все силы к разработке конкретных терапевтических техник.

### Литература

1. *Altinoz O.T., Altinoz M.O.* Classification of modern art movements with computational methods: Initial results // 25th Signal Processing and Communications Applications Conference. 2017. № 5 (15). P. 1–4.
2. *Chen G.* Research on emotional expression and application of urban theme in modern oil painting creation // Revista de la Facultad de Ingenieria. 2017. № 32 (9). P. 266–270.
3. *Manchado J.* The mercy in contemporary art // Estudios Eclesiasticos. 2017. № 92 (360). P. 95–110.
4. *Pickering A.* New ontologies // Logos. 2017. № 27 (3). P. 153–172.
5. *Litvinenko A.O.* Annotation of Russian manual gestures: Theoretical and practical issues // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. 2017. № 2 (16). P. 271–286.
6. *Lempert M.* Uncommon resemblance: Pragmatic affinity in political gesture // Gesture. 2017. № 16 (1). P. 35–67.
7. *Хайдеггер М.* Бытие и время. М. : Академический Проект, 2013. 452 с.
8. *Барт П.* Мифологии. М. : Академический Проект, 2017. 351 с.
9. *Барт П.* Семиотика. Поэтика. М. : Универс. Прогресс, 1994. 616 с.
10. *Хайдеггер М.* Разговор на проселочной дороге. М. : Высшая школа, 1991. 192 с.
11. *Ясперс К.* Введение в философию. Философская автобиография. М. : Канон+, 2017. 304 с.
12. *Бодрийяр Ж.* Симулякры и симуляции. М. : Технология свободы, 2017. 240 с.
13. *Франкл В.* Человек в поисках смысла. М. : Книга по требованию, 2012. 366 с.
14. *Крейслере Э.* Можем ли мы говорить о Бриштонской школе экзистенциальной терапии? // Existentia : психология и психотерапия. 2016. № 9. С. 119–166.
15. *Пурена Д.* Живой дух и заразительный экзистенциализм. Интервью с директором НЕРИ Римвигасом Кочюнасом // Existentia : психология и психотерапия. 2016. № 9. С. 3–11.
16. *Пурена Д.* Душевный ужин с шаманом. Интервью с основоположником НЕРИ Римвигасом Будрисом // Existentia : психология и психотерапия. 2016. № 9. С. 33–83.

**Artur A. Dydrov**, South Ural State University (Chelyabinsk, Russian Federation).

E-mail: dydrovaa@susu.ru

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 38, pp. 33–43.*

DOI: 10.17223/2220836/38/4

## PLANS OF EXPRESSION AND CONTENT IN EXISTENTIAL PAINTING OF THE XX CENTURY

**Keywords:** art; existential painting; plan of expression; plan of content; existentia; psychotherapeutic practices.

The art of the XX century remains the subject of social and human sciences. Sociologists, culturologists, art historians, political scientists, philosophers and other specialists considered the phenomenon from various points of view. Researchers agree that the art of the last century have a pluralism of directions, currents and schools. XX century is marked by a variety of “isms” – Abstractionism, Suprematism, Purism, Futurism, Cubism, Surrealism. All these “isms” express certain values of artists and their admirers, a special outlook of the creative class. Each “ism” marks the concrete picture of the world.

Researchers also agree that the art of the XX century have been marked by the courage of creative experiments. According to some thinkers, the courage of artistic experiments led to “dehumanization” of art. Artists refused to depict an image of world that is familiar to human. The place of the usual forms was occupied by “lifeless” compositions. Abstractions were challenged even by the most sophisticated spectators.

Metamorphoses occurred not only with plan of expression, but also with plan of content. Art of the XX century reacted sensitively to the biggest social shifts – revolutions, wars, genocide, increasing influence of ideologies, etc. Various schools of the visual arts (for example, the schools of socialist realism and the Third Reich) expressed new collective values – the values of unity and struggle for ideals, for the reorganization of the old world. In the focus of the art were not only collective, but individual values, not only the life of society, but also the life of individuals.

Representatives of “marginal” art, “Art Brut” and “Outsider art” focused on human nature, physicality, psyche and the states of the soul. In the XX century the sophisticated spectator could no longer be surprised by canvases with pornographic scenes, sexual perversions and scenes of violence. Unlike abstractionists, the artists of the realistic underground depicted the forms familiar to the human eye. More precisely, the lowest manifestations of human nature were depicted. Unlike the socialist realists, these artists did not portray the enthusiastic builders of the earthly paradise. In the art of the XX century, unlike the canons of classicism and modernism, a human was portrayed as “too inhuman”.

The originality of the art of the XX century can be expressed in the increased attention of artists to the existential problems. It cannot be said that existential questions were never raised in the art of the past. But it was in the XX century when sharpness of existential problems reached its peak. The themes of estrangement, abandonment, loneliness, mental pain, insanity, fear and horror, flight from realities, anger and aggression were revealed in pictures by various authors around the world. Existential art was consonant with the philosophy of existentialism, represented by J.-P. Sartre, A. Camus, K. Jaspers, M. Buber, G. Marcel. Unlike the existential philosophers, artists and sculptors, above all, amazed the human eye. Bright images from canvases could affect the addressee far more than ideas from the pages of books. Professional artists used a variety of techniques that made it possible to clearly express the existential problems in the art. In this article I will focus on both plans of expression and content represented in the existential art.

### References

1. Altinöz, O.T. & Altinöz, M.O. (2017) Classification of modern art movements with computational methods: Initial results. *25th Signal Processing and Communications Applications Conference*. 5(15). pp. 1–4. DOI: 10.1109/SIU.2017.7960640
2. Chen, G. (2017) Research on emotional expression and application of urban theme in modern oil painting creation. *Revista de la Facultad de Ingenieria*. 32(9). pp. 266–270.
3. Manchado, J. (2017) The mercy in contemporary art. *Estudios Eclesiasticos*. 92(360). pp. 95–110.
4. Pickering, A. (2017) New ontologies. *Logos*. 27(3). pp. 153–172.
5. Litvinenko, A.O. (2017) Annotation of Russian manual gestures: Theoretical and practical issues. *Komp'yuternaya lingvistika i intellektual'nye tekhnologii – Computational Linguistics and Intellectual Technologies*. 2(16). pp. 271–286.
6. Lempert, M. (2017) Uncommon resemblance: Pragmatic affinity in political gesture. *Gesture*. 16(1). pp. 35–67. DOI: 10.1075/gest.16.1.02lem
7. Heidegger, M. (2013) *Bytie i vremya* [Being and Time]. Translated from German. Moscow: Akademicheskii Proekt.
8. Barthes, R. (2017) *Mifologii* [Mythologies]. Moscow: Akademicheskii Proekt.

9. Barthes, R. (1994) *Semiotika. Poetika* [Semiotics. Poetics]. Translated from French. Moscow: Univers. Progress.
10. Heidegger, M. (1991) *Razgovor na proselochnoy doroge* [Country Path Conversations]. Translated from German. Moscow: Vysshaya shkola.
11. Jaspers, K. (2017) *Vvedenie v filosofiyu. Filosofskaya avtobiografiya* [Way to Wisdom: An Introduction to Philosophy]. Translated from German. Moscow: Kanon+.
12. Baudrillard, J. (2017) *Simulyakry i simulyatsii* [Simulacra and Simulation]. Translated from French. Moscow: Tekhnologiya svobody.
13. Frankl, V. (2012) *Chelovek v poiskakh smysla* [Man's Search For Meaning: An Introduction to Logotherapy]. Translated from English nad German. Moscow: Kniga po trebovaniyu.
14. Kreislere, E. (2016) Mozhem li my govorit' o Brishtonskoy shkole ekzistentsial'noy terapii? [Can we speak of the Birštonas school of existential therapy?]. *Existentia: psikhologiya i psikhoterapiya – Existentia: psychology and psychotherapy*. 9. pp. 119–166.
15. Purena, D. (2016a) Lively Spirit and catching Existentialism. Talks wich founder and director of HEPI Rimās Kočiūnas. *Existentia: psikhologiya i psikhoterapiya – Existentia: psychology and psychotherapy*. 9. pp. 3–11.
16. Purena, D. (2016b) A Soul-to-soul dinner with a Shaman. Talks wich founder of HEPI Rimvidas Budris. *Existentia: psikhologiya i psikhoterapiya – Existentia: psychology and psychotherapy*. 9. pp. 33–83.