

УДК 130.2:75.03 (Философия культуры. Системы культуры. Культурологические учения /
История живописи. Творческие методы, направления, стили и влияния)

ЭНТЕЛЕХИЯ ЭКСПРЕССИОНИЗМА В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ: ЭКСПОЗИЦИЯ МАРИИ СУВОРОВОЙ «БОЛЬШЕ, ЧЕМ ТЕАТР»

© 2024 Э.А. Радаева

*Радаева Элла Александровна, доктор культурологии, кандидат филологических наук,
доцент, профессор кафедры литературы, журналистики и методики обучения*

<https://orcid.org/0000-0003-4209-1951>

E-mail: ellrad@yandex.ru

Самарский государственный социально-педагогический университет

Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 21.12.2024

Материалом исследования послужил ряд полотен (2015 – 2024 гг.) из представленной в Оренбургском областном музее изобразительных искусств экспозиции современного российского художника Марии Суворовой «Больше, чем театр». Развернута смысловая палитра отдельных картин М. Суворовой и отчасти охарактеризованы особенности авторской техники. Высказаны предположения относительно традиций экспрессионистской живописи и графики (Э. Нольде, Э.Л. Кирхнер, Э. Хеккель, М. Пехштейн, Ф. Блейль), которые, подчас хоть и не столь явственно, но прослеживаются в творческой манере М. Суворовой, несмотря на то что в рецензиях на ее картины ранее говорилось лишь об итальянских метафизиках. Исследование завершается выводом о том, что энтелехия экспрессионизма, благодаря его «магии и не поддающейся тривиализации загадочности», по-прежнему в полной мере реализуется в современном изобразительном искусстве. И на примере рассмотренных картин эстетика экспрессионизма, этого «случайного гостя из готики», впитавшего в себя и барочную, и романтическую традицию, сопряжена с самой сакральной природой Театра, дионисическим и аполлоническим началом искусства как такового и с сознанием художника-живописца, в котором эти начала преломляются. В качестве методов исследования выбраны герменевтический, когнитивно-дискурсивный, а также контент-анализ визуального материала.

Ключевые слова: экспрессионизм, традиции экспрессионизма, современное искусство, художник Мария Суворова, «Больше, чем театр», сакральная природа театра

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-99-104-115

EDN: TZDGBX

Введение. Поводом к настоящему исследованию послужило посещение Оренбургского областного музея изобразительных искусств, где широко представлены полотна сравнительно молодой российской художницы Марии Евгеньевны Суворовой (род. 1973 г.). Выставка посвящена грядущему (в 2026 г.) 250-летию Большого театра. Сама экспозиция названа (предположительно, самой художницей) «Больше, чем театр». Столь емкое и точное, на наш взгляд, название отражает широчайшую палитру смыслов, вовлекая в нее, будто единым потоком, и специфику театрального искусства, и архитектуру здания, и творца, и зрителя, и сотворчество последних. Эта палитра смыслов преломляется в сознании художника-живописца и транслируется на холсты и бумагу именно экспрессионистскими «острыми углами, странными формами, кричащими цветами и искаженными перспективами» [Norbert

W., p. 3]. Театр становится в итоге, подобно экспрессионизму как таковому, по В. Норберту, воплощением «инстинктивного опыта жизни, как он ощущался, а не как он виден на поверхности» [Там же].

Примечательно, что напрямую о собственно экспрессионистском мировидении М. Суворовой нигде не говорится, в т. ч. самой художницей, однако часто встречаются упоминания того, чем исторически экспрессионизм питался, например, романтической эстетикой: «Произведения на выставке Марии Суворовой представляют собой синтез стилей и направлений, их характеризуют как «романтический урбанизм», где город —

живое тело, со своей структурой, логикой и ритмом жизни и душой, духом»¹.

Важно отметить, что тема театра гармонично вписывается в остальное творчество М. Суворовой, предметом которого, главным образом, стала философия Города: архитектура, внутри- и околородское пространство.

Методы исследования: герменевтический, когнитивно-дискурсивный, а также контент-анализ визуального материала.

История вопроса. Данное исследование продолжает развивать проблему традиций экспрессионизма в современной мировой культуре, затронутую в монографии 2022 г. [Радаева Э.А.].

В работе А. Чистюхина подробно говорится о сакральной стороне театральных представлений, «которая не только существовала, была явной, но и нашла свое отражение в театральных терминах» [Чистюхин И.Н., с. 27].

Философ А.Г. Дугин также указывает на театр как на нечто трансцендентное: «Театр в своих истоках был таинством, ... таинством обнаружения созерцания идеи. <...> ... это абсолютно философское явление, сакральное явление, где к этому зданию, пусть и большому (амфитеатр) сводится вся Вселенная. <...> онтология театра заключается в том, что театр и есть территория бытия. ...территория бытия самого по себе, в сгущенной, концентрированной форме. <...> ...то, что происходит на сцене, правильные пьесы правильного театра, – это происходит внутри нашего сознания. Это наш путь к нам самим, к нашим истокам» [Дугин А.Г.].

«Сакральность» театра очень созвучна мистическому духу экспрессионизма, этому «случайному гостю из готики», по терминологии Н.В. Пестовой. Ссылаясь на одного из крупнейших теоретиков экспрессионизма К. Эдшмида, профессор Н.В. Пестова указывает на то, что в искусстве «такая «внутренняя готика» представлена не линией, краской или жестом, но глубоким переживанием, состоянием экстаза, захватывающей властью выразительности» [Пестова Н.В., с. 241]. И в связи с этим вневременной характер экспрессионизма подтверждается работами художников-живописцев вплоть до сегодняшнего дня.

Результаты исследования. М. Суворова, не смотря на то что получила академическое образование (Московское академическое художественное училище памяти 1905 года и МГАХИ им. В.И. Сурикова), по определению критиков, избегает в своих полотнах «академической сухости и механистичности: краски новы, эмоции узнаваемы и современны»².

Экспрессионизм – вспомним – от лат. *expressio*, «выражение» (собственного Я), поэтому, разумеется, выбор техники в изобразительном искусстве идет от характера мирозерцания и темперамента художника. В статьях о творчестве М. Суворовой в целом рецензентами делается акцент на его стихийности и спонтанности: «Стиль Марии – стремительный: она словно набрасывается на увиденное, мгновенно фиксируя идею»³; «краска остается краской, растекаясь по поверхности холста, превращаясь в цвет, порой игнорируя изображенные детали – абрис зданий, фигурки людей»⁴.

В данной статье порядок обзора полотен будет представлен согласно принципу погружения в сакральную атмосферу театра, поэтому логично начать с того, что мы видим «на подступах» к этому локусу экстази, а именно: на фасаде здания – скульптура квадриги Аполлона. «Даже исторические здания театра становятся особой сакральной сферой города, вплетаются в палимпсест городской среды» [Цит. по: Чистюхин А.Н., с. 15]. С восприятия художницей этой скульптуры (фото 1) и стоит приступить к рассмотрению экспозиции «Больше, чем театр».

«**Квадрига Аполлона**» выполнена подчас в дочерна темных тонах, несмотря на то что Аполлон, по Ф. Ницше, в отличие от Диониса, олицетворяет светлое начало в мироощущении человека и, соответственно, в истории искусства и культурных эпох. И экспрессионистская природа этого полотна проявляется в сугубо индивидуальных взаимоотношениях художника с цветовой гаммой, в его своеобразном видении цвета: на черных фигурах коней блики (т. е. грубые мазки) – кроваво-красные, ярко синие, зеленые, белые, а также цвета мурены. Лицо Аполлона черно, что контрастирует с серым, в котором выписана

¹ Культура. РФ. Афиша Обнинска. – URL: <https://www.culture.ru/events/2198373/vystavka-mariya-suvorova-geometriya-goroda> (дата обращения: 20.12.2024).

² Джус А. Мария Суворова. Она рисует жизнь большого города // Огонёк. – 06 марта. - 2005 [Текст: электронный]. – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2294934> (дата обращения: 20.12.2024).

³ Там же.

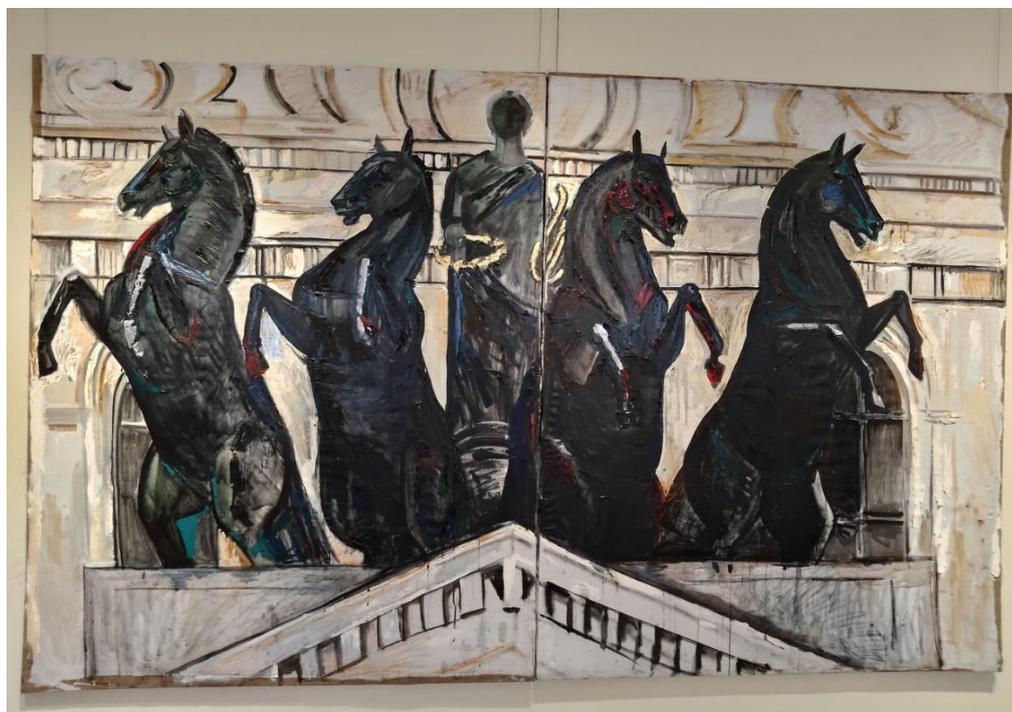
⁴ Вяземцева А. Живописная урбанистика. 09 февраля 2012. Archi.ru [Сайт]. – URL: <https://archi.ru/russia/39465/zhivopisnaya-urbanistika> (дата обращения: 20.12.2024).

остальная часть фигуры античного бога (серый, серо-черный). Темное пятно вместо лица также подчеркивает здесь сакральную природу искусства.

К слову, в собственной аннотации к другой выставке (в московской галерее «МастАрт», сентябрь – ноябрь 2024 г.), названной «Под колёсами квадриги Аполлона. Больше, чем театр», М. Суворова сама указывает на дуалистичность Аполлона, называя его, с одной стороны, богом «искусства, музыки и света», с другой – присваивая

ему эпитет «безжалостный»¹. По Ф. Ницше, светлое и темное начала благополучно уживаются в сознании личности: «...эта основа всяческого существования, это дионисическое подполье мира может и должно выступать как раз лишь настолько, насколько оно может быть затем преодолено аполлонической просветляющей и преобразующей силой, так что оба этих художественных стремления принуждены, по закону вечной справедливости, развивать свои силы в строгом соотношении» [Ницше Ф., с. 100].

Фото 1². Квадрига Аполлона, 2024. 200 x 300 см. Холст, масло, авторская техника
(Quadriga of Apollo, 2024. 200 x 300 cm. Canvas, oil, author's technique)



Красное, черное, золото – эта цветовая гамма рассматриваемых далее пяти полотен становится доминирующей и не менее ярко отражает и сакральную природу театра, и барочные традиции в экспрессионизме.

«**Большой театр**» (фото 2) еще больше напоминает «икону» живописи экспрессионизма – Э. Нольде с его «напряженной красочностью» – барочное сочетание позолоты с насыщенным красным и черным. Зрители в зале обозначены хаотичными мазками той же цветовой гаммы,

изредка – с добавлением белого. Предположительно «вовлечением» в единый цветовой поток театра и зрителя экстраполируется идея со-творчества, ритуальная стихия театрального искусства. Таким образом, от барокко, традицию которого продолжает экспрессионизм, здесь цветовая гамма, собственно от экспрессионизма – техника грубых мазков.

Кстати сказать, М. Суворова занималась еще и росписью интерьеров в частных домах, как когда-

¹ Мария Суворова. «Под колёсами квадриги Аполлона. Больше чем театр». Мария Суворова /«МастАрт» — галерея современного российского искусства [Сайт]. – URL: <https://mustartgallery.ru/exhibitions/pod-kole->

[sami-kvadrigi-apollo-bolshe-chem-teatr-mariya-suvorova/](https://mustartgallery.ru/exhibitions/pod-kole-sami-kvadrigi-apollo-bolshe-chem-teatr-mariya-suvorova/) (дата обращения: 20.12.2024).

² Здесь и далее – фото автора статьи.

то, в начале своего творческого пути, Э. Нольде – амбаров и конюшен в родной деревушке.

И зрительный зал на вышеуказанной картине М. Суворовой, и «**Оркестр**» (фото 3) в какой-то мере напоминает и «Тропическое солнце» Э.

Нольде, и полотна Э.Л. Кирхнера. И лица в массовых сценах на полотнах М. Суворовой очень похожи на лица «Зрителей в кабаре» Э. Нольде (как видим, в данном случае даже тематика картин этих двух художников созвучна).

Фото 2. Большой театр, 2015. 170 x 250 см. Холст, масло
(Bolshoi Theatre, 2015. 170 x 250 cm. Canvas, oil)



Два следующих полотна – из серии «**Музыканты**» (фото 4) – впечатляют смыслообразующими контрастами. Обе картины подобны полнолунию в природе: на первом плане – инструмент (контрабас) – ярким, оранжево-красным пятном на темном фоне. Говоря упрощенно, здесь инструмент – главное в личности музыканта, поэтому фигуры исполнителей едва

намечены: человек, держащий инструмент, обезличен. Лица, вернее, наброски этих лиц, напоминают иконописные лики, что тоже весьма показательно. Материя Искусства поглощает личность – и личность растворяется в материи Искусства, тем самым обретая себя в новом качестве. В этом тоже – магия Театра.

Фото 3. Оркестр, 2016. 170 x 250 см. Холст, масло
(Orchestra, 2016. 170 x 250 cm. Canvas, oil)



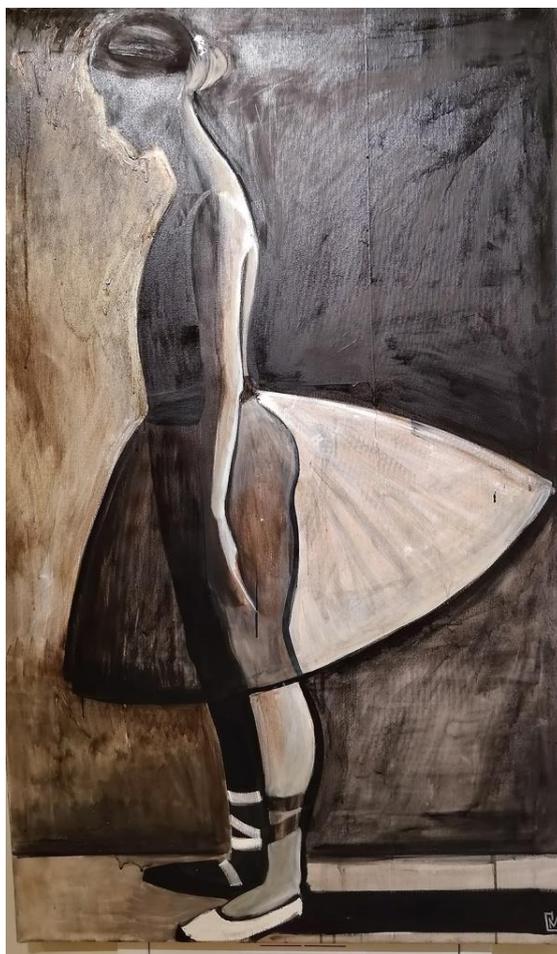
Фото 4. Из серии «Музыканты», 2024. 120 x 60 см. Оргалит, смешанная техника
(From the series «Musicians», 2024. 120 x 60 cm. Hardboard, mixed media)



«Балерина» (фото 5) – здесь мы видим «прочно стоящую на ногах», как ни парадоксально это звучит, артистку балета. Трудно назвать объект изображения миниатюрным (как положено быть балерине). Это именно нечто приземистое. Причем не в том смысле, который мы обычно вкладываем в это понятие, хотя балерина на данном полотне в какой-то и напоминает мере укороченные пропорции Э. Нольде. Только вздымленность белой пачки со спины указывает на то, что объект призван «порхать» по сцене. Это видимая всем, освещенная (во всех смыслах!) часть. Мы видим объект в профиль. Голова чуть опущена. В этом и подготовка (в т. ч. и психологическая) к выходу на сцену, и покорность –

покорность судьбе, избранному поприщу. Максимально освещена на картине только вздымленная пачка и – фрагментарно – левая нога, а в тени, подчас почти черной, – лицо, передняя часть туловища, правая нога. Это означает, что сидящие в зрительном зале отчетливо видят только высвеченное – только искусство, но не то, что за ним стоит, вернее, что ему предшествует. А предшествует высокому искусству балета каторжный труд, изнурительные репетиции, жесткая самодисциплина, изуродованные ступни ног. Художник-натуралист, кстати сказать, пожалуй, сделал бы акцент именно на последнем. Экспрессионисту же этого не нужно.

Фото 5. Балерина, 2024. 150 x 86 см. Холст, масло
(Ballerina. 150 x 86 cm. Canvas, oil)



Пафос данного полотна в целом не позволяет обозначить балерину как «девушку», «женщину» (несмотря на облегающий костюм, формы, по которым угадывается именно женщина, «смазаны», плоски) – на какую-то женственность нам указывает только силуэт в целом: хрупкость рук, лебединая шея. В очередной раз возникает мысль о

том, что человек, посвящая свою жизнь театру, так или иначе приносит себя в жертву, и это тоже связано с сакральным дискурсом театра («...первоначальное обозначения театральные действия было связано и с понятием «жертвенник» («ή θυμῆλη», «фимела»). Так назывался в афинском театре «алтарь Диониса, возвышение в центре

оркестры», с которого корифей управлял хором; «жертвенник между сценой и местами для зрителей»...) [Чистюхин И.Н., с. 29].

Однако монументальности «Балерины» противостоят образы на полотнах **из серии «Сильфида»** (фото 6, 7). Сильфида – дух воздуха – и будто из воздуха сотканы объекты изображения на обеих картинах. Светотень на полотнах М. Суворовой также весьма произвольна, как и у экспрессионистов, у которых подчас тени нет совсем. В этих полотнах краски не так кричащи

(однако таковыми они не всегда были и у корифеев экспрессионизма), но контрастность явлена. Вспомним, что и у Фрица Блейля, к примеру, присутствуют фовистские мотивы. Только «сильфиды» М. Суворовой вычерчены из тьмы искусственным светом рампы, а не солнца.

«**Балет. За кулисами**» (фото 8): здесь обнаруживаем, кроме черно-белого контраста, заостренных линий (ступни сидящей балерины), еще и барочный мотив зеркала как метафору видимого и кажущегося – намек на оптические иллюзии.

Фото 6. Из серии

«Сильфида», 2024. 61 x 23 см. Оргалит, масло, акрил (From the series «Sylphide». 61 x 23 cm. Hardboard, oil, acrylic)



Фото 7. Из серии «Сильфида», 2024. 61 x

51 см. Оргалит, масло, акрил (From the series «Sylphide». 61 x 23 cm. Hardboard, oil, acrylic)



Обратимся к портретам актрис Большого театра: **Марии Александровой** (прима-балерина до 2017 г.), **Кристины Кретовой** (ведущая солистка балета), **Галины Вишневской** (оперная певица) (фото 9-11). Здесь также используется прием резкого контраста (черное и белое), но

особый интерес представляет т. н. авторская техника. «Смешанная техника» у М. Суворовой – это обычно использование ржавого металла «как символа быстротечности жизни», интеграция в полотна потали, серебра и нефти¹. На рассматриваемых же в данной статье картинах

¹ Культура. РФ. Афиша Обнинска. – URL: <https://www.culture.ru/events/2198373/vystavka-mariya->

[suvorova-geometriya-goroda](https://www.culture.ru/events/2198373/vystavka-mariya-suvorova-geometriya-goroda) (дата обращения: 20.12.2024).

присутствует сталь (с позолотой). Золотая брошь-бант, золотые серьги, кольцо, золотая диадема – думается, это символы роскоши, но не столько материальной, сколько выводящей на категорию «роскошной женщины» – т. е. женщины, обладающей не только визуальной красотой, но и харизмой, шармом. Не будь их – этих деталей «роскоши» – остался бы лишь «свет не вечерний» – т.е.

образы женщин казались бы, возможно, излишне одухотворенными, тогда как их реальных прототипов таковыми в обычной жизни назвать было бы трудно, а значит, без элементов авторской техники обеднела бы «подача» этих образов, сузилось бы смысловое поле произведений искусства.

Фото 8. Балет. За кулисами, 2021. 122 x 74 см. Оргалит, смешанная техника
(Ballet. Behind the Scenes, 2021. 122 x 74 cm. Hardboard, mixed media)



И здесь вновь нельзя не вспомнить Э. Нольде – строки из его письма 1910 г.: «Я также всегда с радостью позволял различным очаровательным текстурам, а иногда и сучкам, участвовать в печати»¹. Однако в портретах актрис М. Суворовой видится больше отсылок к картинам Эриха Хеккеля, Макса Пехштейна и Фрица Блейля.

В лицах на портретах нет часто приписываемого экспрессионизму «ужаса катастроф», но есть одна какая-то выхваченная эмоция, пусть это даже царственное спокойствие, как, например, у Марии Александровой.

Особо следует сказать о «**Портрете Галины Вишневской**» (фото 11). Сама художница в аннотации к своим выставкам любит цитировать

слова актрисы о расставании с театром в 1974 г.: «Вот сейчас я лягу плашмя на пол, прижмусь к тебе, обниму крепко-крепко и скажу тебе на прощание такие слова, что не говорила ни одному человеку на земле. Так вот, слушай: я безумно люблю тебя, ты был для меня всем - мужем, сыном, любовником и братом. Никому на свете не отдала я столько любви и страсти, как тебе. Эти чувства я отнимала от детей, от мужа и безоглядно несла тебе всё: свою молодость, красоту, свою кровь и силу. И ты, ненасытный, всё брал... Я безраздельно царила здесь долгие годы, и соперниц у меня не было. Но почему же в мой тяжкий час ты не защитил меня? А теперь прощай...»².

Фото 9. Портрет Марии Александровой, 2024. 125 x 100 см. Сталь, авторская техника (Portrait of Maria Alexandrova, 2024. 125 x 100 cm. Steel, author's technique)

Фото 10. Портрет Кристины Кретовой, 2024. 125 x 100 см. Сталь, авторская техника (Portrait of Kristina Kretova, 2024. 125 x 100 cm. Steel, author's technique)

¹ Alois J. Schardt, «Nolde als Graphiker» // Das Kunstblatt 11. – № 8. – 1927. – P. 289.

² Цит. по: Мария Суворова. Там же.



Концепция цены славы и амбиций, каждый творческий человек переживает подобные трагедии «падения с Олимпа»¹. Вполне очевидно, что художница в свое время была потрясена подобным драматизмом, что и вдохновило ее на создание портрета великой актрисы. На этом и зиждется экспрессионистское мировидение. Как верно отмечено одним из критиков в статье, посвященной городской тематике в творчестве М. Суворовой (экспозиция «Тело города»), где картины художницы сравниваются с выставленными

там же полотнами ее коллеги по цеху: «В работах Евгении Буравлевой можно говорить о среде, в работах Марии Суворой — о состоянии, но объединяющий их message зрителю состоит именно в приглашении почувствовать архитектурный объект или ансамбль, совокупность городских «данностей», осознать их влияние на себя — и свое влияние на них». То же — можем с уверенностью сказать — касается и восприятия всего остального, что попадает в поле зрения М. Суворовой.

Фото 11. Портрет Галины Вишневской, 2024. 125 x 100 см. Сталь, авторская техника
(Portrait of Galina Vishnevskaya, 2024. 125 x 100 cm. Steel, author's technique)



«Портрет Майи Плисецкой» (фото 12). Майя Михайловна Плисецкая (1925-2015) была в первую очередь трагической актрисой (балета, и

не только). Эта трагичность и запечатлена М. Суворовой и в ракурсе (крупным планом — лицо, глаза), и в колористике (голова обрамлена

¹ Там же.

крово-красными разводами по черному фону). По Н.В. Пестовой, «трагичность – важнейший концептуальный признак «отчуждения» в экспрессионизме, отличающий его от аналогичного концепта в любом другом авангардистском «изме»¹ [Пестова Н.В., с. 247]. Картина с изображением Майи Плисецкой отдаленно напоминает портретику Августа Маке, хотя иные исследователи живописи М. Суворовой в качестве ее

«учителей» указывают «итальянских метафизиков, в первую очередь, Джорджо Де Кирико, но также текстуры Альберто Бурри и Ансельма Кифера»². От себя добавим, что эти художники так или иначе соприкасаются с экспрессионистской эстетикой: первый был сюрреалистом, второй – мастер абстракции и трэш-арта, третий находится под влиянием неоэкспрессиониста Георга Базелица.

Фото 12. Портрет Майи Плисецкой, 2018. 90 x 120 см. Холст, масло
(Portrait of Maya Plisetskaya, 2018. 90 x 120 cm. Canvas, oil)



Знакомство с жизнотворчеством Марии Суворовой вновь и вновь побуждает к рефлексии о психологической природе экспрессионистского мироощущения. В очередной раз возникает мысль о том, что, вопреки расхожему мнению, экспрессионистское мировидение далеко не всегда является «поэзией кошмара и ужаса» [Зивельчинская Л., с. 42] (ведь и знаменитая картина Э. Мунка – предтечи экспрессионизма – имеет массу противоречивых толкований). Художница производит впечатление вполне жизнерадостного человека и занимает достаточно активную социальную позицию: ее волнуют проблемы экологии, а своей миссией считает, как указано на справочных ресурсах, «поиск решения в

примирении природы и человека». И данный факт лишь обогащает *dasein* экспрессионизма в текущем миллениуме.

Выводы. Таким образом, энтелехия экспрессионизма, благодаря его «магии и не поддающейся тривиализации загадочности» [Колязин В.Ф., с. 20] по-прежнему в полной мере реализуется в современном изобразительном искусстве, как было рассмотрено на примере ряда полотен современной российской художницы М. Суворовой из экспозиции «Больше, чем театр». И в данном случае эстетика экспрессионизма, «гостя из готики», впитавшего в себя и барочную, и романтическую традицию, сопряжена с самой сакральной природой Театра, дионисическим и аполлоническим

¹ Следует сказать, что автор данной статьи применительно к известной экспрессионистской антиномии «свое – чужое», в отличие от проф. Н.В. Пестовой, которая, возможно, использует это понятие по аналогии

с лексемой «отстранение», считает более точным термин «очуждение».

² Вяземцева А. Там же.

началом искусства как такового и с сознанием художника – графика и живописца – в котором эти начала преломляются.

1. Дугин, А. Г. Онтология и антропология театра [Текст: электронный] / Geopolitika.ru – URL: https://www.geopolitika.ru/article/ontologiya-i-antropologiya-teatra-lekciya-no1?utm_referrer=https%3a%2f%2fwww.google.com%2f (дата обращения: 20.12.2024).
2. Зивельчинская, Л. Экспрессионизм. М.-Л.: ОГИЗ; Изогиз, 1931. – 141 с.
3. Колязин, В. Ф. Херварт Вальден и судьбы европейского экспрессионизма на переломе эпох / Херварт Вальден и наследие немецкого экспрессионизма. – М.: Политическая литература, 2014. – С. 5–24.
4. Назимко, Е. Г. Проблема определения термина «Графика» и классификация видов техники графики в отечественном искусствоведении второй половины XX - начале XXI века // Творчество и современность. – 2017. – №2 (3). – С. 80-85. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-opredeleniya-terminagrafika-i-klassifikatsiya-vidov-tehniki-grafiki-v-otechestvennom-iskusstvovedenii-2017> (дата обращения: 15.08.2024).
5. Ницше, Ф. В. Рождение трагедии из духа музыки, или Эллинство и пессимизм. 1886. – 101 с. Ebook: <https://originalbook.ru/rozhdenie-tragedii-iz-duha-muzyki-f-nitsshe/> (дата обращения: 20.12.2024).
6. Пестова, Н. В. Случайный гость из готики. – Екатеринбург: Уральский государственный педагогический институт, 2009. – 297 с.
7. Радаева, Э. А. Традиции экспрессионизма в мировой культуре: монография. – Самара: Научно-технический центр, 2022. – 250 с.
8. Чистюхин, И. Н. Этимология терминов античного театра // Антропология театральности: человек в искусстве и театре: сборник научных статей. – Орел: Орловский государственный институт культуры (Орел), 2017. – С. 26–39.
9. Norbert, W. Expressionism / Basic Art Series. – Köln: Taschen. – 96 p.

ENTELECHY OF EXPRESSIONISM IN CONTEMPORARY FINE ARTS: MARIA SUVOROVA'S EXPOSITION «MORE THAN THEATRE»

© 2024 E.A. Radaeva

*Ella A. Radaeva, Doctor of Cultural Sciences, PhD in Philology, Associate Professor,
Professor of the Department of Literature, Journalism and Teaching Methods*

<https://orcid.org/0000-0003-4209-1951>

E-mail: ellrad@yandex.ru

**Samara State University of Social Sciences and Education
Samara, Russia**

The research material is a series of paintings (2015–2024) from the exhibition of the contemporary Russian artist Maria Suvorova “More than a Theatre” presented in the Orenburg Regional Museum of Fine Arts. This article expands on the semantic palette of individual paintings by M. Suvorova and partially characterizes the features of the author’s technique. The author of the article makes assumptions regarding the traditions of expressionist painting and graphics (E. Nolde, E.L. Kirchner, E. Heckel, M. Pechstein, F. Bleyl), which can be traced in the creative manner of M. Suvorova, despite the fact that reviews of her paintings previously spoke only about the Italian metaphysicians. The study ends with the conclusion that the entelechy of expressionism, thanks to its “magic and mystery that cannot be trivialized,” is still fully realized in contemporary fine art. And on the example of the considered paintings, the aesthetics of expressionism, this “guest from the Gothic”, which absorbed both the Baroque and Romantic traditions, is associated with the most sacred nature of the Theatre, the Dionysian and Apollonian beginning of art as such and with the consciousness of the artist-painter, in which these beginnings are refracted. Research methods: the research selected hermeneutic, cognitive-discursive, as well as content analysis of visual material.

Keywords: expressionism, expressionist traditions, contemporary art, artist Maria Suvorova, “More than a theatre”, sacred nature of the theatre

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-99-104-115

EDN: TZDGBX

1. Dugin, A. G. Ontologiya i antropologiya teatra (Ontology and anthropology of theater) [Tekst: elektronnyi] / Geopolitika.ru – URL: https://www.geopolitika.ru/article/ontologiya-i-antropologiya-teatra-lekciya-no1?utm_referer=https%3a%2f%2fwww.google.com%2f (data obrashcheniia: 20.12.2024).
2. Zivel'chinskaia, L. Ekspressionizm. M.-L.: OGIZ; Izogiz, 1931. – 141 s.
3. Koliazin, V. F. Khervart Val'den i sud'by evropeiskogo ekspressionizma na perelome epoch (Herwarth Walden and the fate of European expressionism at the turn of the eras) / Khervart Val'den i nasledie nemetskogo ekspressionizma. – M.: Politicheskaiia literatura, 2014. – S. 5–24.
4. Nazimko, E. G. Problema opredeleniia termina «Grafika» i klassifikatsiia vidov tekhniki grafiki v otechestvennom iskusstvovedenii vtoroi poloviny XX - nachale XXI veka (The problem of defining the term "Graphics" and the classification of types of graphic techniques in domestic art criticism of the second half of the twentieth - early twenty-first century) // Tvorchestvo i sovremennost'. - 2017. - №2 (3). – S. 80-85. [Elektronnyi resurs]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-opredeleniya-terminagrafika-i-klassifikatsiya-vidov-tehniki-grafiki-v-otechestvennom-iskusstvovedenii-vtoroy-poloviny-hh> (data obrashcheniia: 15.08.2024).
5. Nitsche, F. V. Rozhdenie tragedii iz dukha muzyki, ili Ellinstvo i pessimism (The Birth of Tragedy from the Spirit of Music, or Hellenism and Pessimism). 1886. – 101 s. [Ebook]. – URL: <https://originalbook.ru/rozhdenie-tragedii-iz-duha-muzyki-f-nitsshe/> (data obrashcheniia: 20.12.2024).
6. Pestova, N. V. Sluchainyi gost' iz gotiki (Random guest from the Gothic). – Ekaterinburg: Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii institut, 2009. – 297 s.
7. Radaeva, E. A. Traditsii ekspressionizma v mirovoi kul'ture: monografiia (Traditions of expressionism in world culture: monograph). – Samara: Nauchno-tekhnicheskii tsentr, 2022. – 250 s.
8. Chistiukhin, I. N. Etimologiya terminov antichnogo teatra // Antropologiya teatral'nosti: chelovek v iskusstve i teatre: sbornik nauchnykh statei (Etymology of terms of the ancient theater // Anthropology of theatricality: man in art and theater: collection of scientific articles). – Orel: Orlovskii gosudarstvennyi institut kul'tury (Orel), 2017. – S. 26–39.
9. Norbert, W. Expressionism / Basic Art Series. – Köln: Taschen. – 96 p.