

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ, ИСКУССТВА
(КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ)

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

Научная статья

УДК 070

DOI: 10.20323/1813-145X_2023_3_132_148

EDN: CVXNHZ

**Фотохудожник-неосимболист Сергей Метелица:
визуальный лексикон и матрица метода**

Евгений Анатольевич Ермолин

Доктор педагогических наук, кандидат искусствоведения, профессор кафедры журналистики и медиакоммуникаций, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского. 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1
aisisish@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-9249-4551>

Аннотация. В статье на основе анализа визуального лексикона и матрицы метода ярославского фотохудожника Сергея Метелицы раскрываются специфические особенности его творчества. Дается определение его творческого метода как неосимболизма в сопоставлении с аналогичными явлениями литературы и с отсылкой к виженари-арт. Художник не передает и не переосмысливает канонические сюжеты, а ищет бытийную глубину в своих непосредственных впечатлениях от мира окрест. Метелица — фотохудожник-неосимболист, вглядывающийся в мир и запечатлевающий его в попытке передать объективный смысл некоего онтологического послания, выходящего за пределы субъективной импрессии или социальной типизации. Время в фотоискусстве Метелицы — это в том числе время события-в-вечности, извлеченное из потока эмпирики, остановленное ввиду его особой значимости. Мир почти очищен от острых персональных переживаний и от социально значимого человеческого присутствия. Главные жанры Метелицы — пейзаж, ландшафтное фотополотно. Важная доминанта этого искусства — особого рода практика приобщения к фиваидскому опыту и эстетика свободных от человеческого присутствия, пустынных, безмолвных пространств, в социальном ракурсе — дискурс одиночества. Травмы современности (движущейся истории) явлены посредством медитативно-созерцательной интуиции из точки конца времен. Отсюда художник смотрит на то, что происходит сегодня, не прибегая к репортажной динамике, к социальному и культурному клишированию, но находя в ландшафтной среде соотнесенность между этим взглядом и небуквальным отпечатком социальных потрясений. Приметы социального присутствия в той степени, в какой они пережиты как бытийное, как события в горизонте вечности. Ландшафты цивилизации вписываются в символический контекст: трансперсонально, путем использования универсальной символики, как сгущения традиционного православного сакрума (храм как весть), и как персональные символические образы, часто передающие ожидание, тревогу, печаль. Изображение можно интерпретировать как взгляд-ответ из Вечности на вызов нашего дня, ее встречные небесные и иные знаменья.

Ключевые слова: фотоискусство; фотохудожник; визуальный лексикон; творческий метод; неосимболизм; виженари-арт; фиваидский опыт

Для цитирования: Ермолин Е. А. Фотохудожник-неосимболист Сергей Метелица: визуальный лексикон и матрица метода // Ярославский педагогический вестник. 2023. № 3 (132). С. 148-155.
http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X_2023_3_132_148. <https://elibrary.ru/CVXNHZ>

**THEORY AND HISTORY OF CULTURE, ART
(CULTUROLOGY, ART CRITICISM)**

THEORETICAL ASPECTS IN STUDYING CULTURAL PROCESSES

Original article

Neosymbolist photo artist Sergey Metelitsa: visual lexicon and matrix of the method

Evgeny A. Ermolin

Doctor of pedagogical sciences, candidate of art criticism, professor of the department of journalism and media communication, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1

aisisish@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-9249-4551>

Abstract. Based on the analysis of the visual lexicon and the matrix of the method of the Yaroslavl photo artist Sergei Metelitsa, the article reveals the specific features of his work. The definition of his creative method as neosymbolism is given, in comparison with similar phenomena of literature and with a reference to visionary art. The artist does not convey or rethink canonical plots, but seeks existential depth in his direct impressions of the world around him. Metelitsa is a neo-symbolist photo artist, peering into the world and capturing it in the attempt to convey the objective meaning of some kind of ontological message that goes beyond subjective impression or social typification. Time in the photographic art of Metelitsa is, among other things, the time of event-in-eternity, extracted from the flow of empiricism, stopped due to its special significance. The world is almost cleansed of acute personal experiences and of socially significant human presence. The main genre of Metelitsa is landscape, landscape photo canvas. An important dominant of this art is a special kind of practice of familiarizing with the Thebaid experience and the aesthetics of empty, desolate, silent spaces free from human presence, from a social perspective — the discourse of loneliness. The traumas of modernity (moving history) are revealed through meditative-contemplative intuition from the point of the end of time. From here, the artist looks at what is happening today, not resorting to reportage dynamics, to social and cultural clichés, but finding in the landscape environment the correlation between this view and the non-literal imprint of social upheavals. Signs of the social one are present to the extent that they are experienced as existential, as events in the horizon of eternity. The landscapes of civilization fit into a symbolic context: transpersonally, through the use of universal symbols, as a condensation of the traditional Orthodox sacrum (temple as a message), and as personal symbolic images, often conveying expectation, anxiety, sadness. The image can be interpreted as a look-answer from Eternity to the challenge of our day, its oncoming heavenly and other signs.

Keywords: photo art; photo artist; visual lexicon; creative method; neosymbolism; visionary art; the Thebaid experience

For citation: Ermolin E. A. Neosymbolist photo artist Sergey Metelitsa: visual lexicon and matrix of the method. *Yaroslavl pedagogical bulletin*. 2023; (3): 148-155. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X_2023_3_132_148. <https://elibrary.ru/CVXNHZ>

Введение

Творческие достижения ярославского фотохудожника Сергея Метелицы широко признаны, но слабо осмыслены. Научные исследования его творчества практически отсутствуют. Помимо дефицита наличного рефлексивного искусствоведческого дискурса в этой сфере, причинами этого можно считать, во-первых, тот факт, что Сергей Метелица в зрелые годы плавно, но твердо сменил статус журналиста-фоторепортера на статус фотохудожника, но многими по инерции воспринимается лишь в прежней профессиональной ипостаси. Во-вторых, представление фотомастером своих работ в социальных сетях, в

авторских блогах и на тематических страницах, связанных с ярославскими местами, выглядит неожиданным решением, хотя оно уже имеет немало аналогов в практике современных фотохудожников. Вместе с тем эти векторы творческой мобильности не противоречат общей логике и современным тенденциям фотоискусства [Базен, 1972; Сонтаг, 2013; Леттов, 2023].

Определим важнейшие особенности фотоискусства Сергея Метелицы.

Методы исследования

Основной метод — культурологическая и искусствоведческая аналитическая рефлексия относительно предмета исследования. Для дости-

жения целей исследования использовались элементы историко-культурного метода, систематизация. В работе актуализированы теоретико-методологические подходы к изучению современного искусства; идеи современных исследователей феномена фотоискусства и неосимволизма.

Результаты исследования

Визуальный лексикон

Тематические элементы визуального стиля составляют предметный мир в искусстве Сергея Метелицы. Это не принудительная, отчетная близость, а свободно найденное, избирательное средство.

Опираясь на авторский блогинг в Сети, зафиксировав предметные акценты работ Сергея Метелицы, излюбленные визуальные образы художника.

Главный его жанр — пейзаж, ландшафтное фотополотно.

Сложные небесные явления. Избитая дождями или занесенная снегами сельская дорога. Сосущая взгляд речная даль. Одинокое дерево, сосна посреди поля, изломанная непогодой, но стойко тянущаяся к небу. Храм на фоне нетривиальных небесных событий. Сельская околица. Заснеженные равнинные просторы. Осенняя роща.

Почти единственный повторяющийся живой персонаж в его творчестве — собака. То застывшая на грунтовой дороге, с лужами и промоинами после дождя, то на бегу. Одна и та же, черная, короткошерстная, напоминающая собаку в фильме Тарковского «Сталкер».

Подобного рода связь человека и собаки описана в наше время вербально в авторских блогах Андрея Ракина и Владимира Ермолина [Ермолин, 2019]. У Андрея Ракина лейтмотив — поздняя взаимная любовь на фоне крайне пессимистического взгляда на мир. Фейсбучный блогер Владимир Ермолин в парадоксальной, сетевой по происхождению «путевой» прозе «Прогулки с Чарой» дает новую жизнь жанру прогулок, который был провокативно апробирован Андреем Синявским, гулявшим «с Пушкиным». Перманентный репортаж, эскиз момента, калейдоскоп впечатлений содержит философию жизни в почти афористических выжимках, приветливую диагностику бытия в духе философской прозы Дени Дидро; собирательный портрет Москвы и москвичей, эпохи и среды рубежа 2010-2020-х гг. Наконец, важна и дневниково предьявленная незаурядная личность автора, соучастником литера-

турных прогулок (почти соавтором) которого стала прекрасная пуделиха Чара.

В отличие от экзистенциально перегруженной и социально заостренной блог-прозы Ракина и Ермолина мир Сергея Метелицы почти очищен от острых персональных переживаний и от социально значимого человеческого присутствия, если вынести за скобки публикации старых фотографий из личного архива, фиксирующих известного персонажа или событие. Возникает стойкое впечатление, что мастер пресыщен прежней сосредоточенностью именно на магне социальности, на человеческих образах в своем фоторепортаже — и освободился от общественной темы и от человека как навязанной темы. В своем творчестве зрелых лет Сергей Метелица почти исключает изображение людей из сферы своего и искусства, избегает фотофиксации живого человека в любой ситуации. Там, где человек все-таки предьявлен, он лишен подробной характеристики, подчас сведен к теневому силуэту.

Характерно, что категорически отсутствует в искусстве Сергея Метелицы автопортрет. Образ автора можно представить опять же лишь опосредованно, апеллируя к главным визуальным темам художника, прочесть сквозь этот тематизм. Однако остается вопрос: содержится ли вообще в этом искусстве исповедальное начало, ставит ли перед собой художник такую задачу? Рискну предположить, что она не играет важной роли в творчестве. Здесь вполне оправдывает себя известное соображение Андре Базена, говорившего о месте художника в фотографическом искусстве: «Все искусства основываются на присутствии человека, и только в фотографии мы можем наслаждаться его отсутствием. Фотография воздействует на нас как “естественный” феномен, как цветок или снежный кристалл, красота которых неотделима от их растительного или теллурического происхождения» [Базен, 1972].

Человек однако присутствует опосредованно — своим отражением в земном ландшафте и, может быть, в небесных событиях.

Урбанизированный ландшафт у мастера представлен в той мере, в какой он извечен и стал своего рода «натурой» (см. ниже о смысле «натуры») у художника).

Названия фоторабот у Сергея Метелицы — намек на смысловую развязку, но без дидактической подсказки (скажем: «Предчувствие», «Время непредсказуемости», «Одинокость»). Окончательный смысл происходящего неочевиден и вербально непросто выразим.

Матрица метода

Первое, что кажется очевидным: для мастера характерно доверие непосредственным впечатлениям. Причем он избегает обработки, которая оставляет явный след технических трансформаций исходного изображения. Его фотопейзажи натуралистичны, часто опознаваемы, а при случае Сергей Метелица и сам наведет на адрес съемки.

Но необходимо зафиксировать и избирательность реализации впечатлений художника.

Сергей Метелица в главном содержании своего творчества предстает художником-неосимволистом, вглядывающимся в мир в попытке выразить объективный смысл некоего онтологического послания, выходящего за пределы капризной импрессии или социальной типизации. Изображение у него обретает символический вес. Такой подход характерным образом вступает в резонанс с исследовательским интересом к символизму [Ерохина, 2009; Символизм ... , 2013] и надеждами на творческие ресурсы символизма в искусстве [Бычков, 2018]. «Символизм — это открытый проект» (Н. А. Хренов) [Символизм ... , 2013].

Неосимволизм, идея которого была, как считается, сформулирована впервые в 1988 г. Ником А Демосом [Demos, 2019], определяется по-разному. У Г. Шилова он означает, например, «возвращение к смысловой подаче произведений искусства через символику и чувственный опыт познания личных переживаний» [Шилов, 2010]. Эта характеристика заведомо неполна.

Также слишком неопределенной представляется характеристика неосимволизма Ю. И. Руновым, который связывает это явление с попыткой художника избежать угрозы потери индивидуальности и представляет собой «метафоры свободы». В его истолковании «художники-символисты, используя мифы и склонность собственного сознания к мистификации действительности, порой под властью литературы, порой философии, а порой совершенно самостоятельно создавали в своих картинах удивительные, фантастические миры. В современном искусстве <...> у многих художников можно отметить явную тенденцию к символическому, даже порой сверхусложненному изображению своих идей и впечатлений, к изолированному кодированию художественных средств». С точки зрения Ю. И. Рунова в наше время, «используя формальный язык знаков, эмблем, иносказаний, символизм в своей содержательной составляющей

эволюционизировал от сакрально этических смыслов к эстетическим, психологическим и социальным ассоциациям. Одновременно неосимволизм — это более разнородное и поликультурное явление по сравнению с “классическим” символизмом XIX в., несущее на себе индивидуалистические мотивы, отражающие личностную самобытность современного художника» [Рунов, 2008].

С другой стороны, многие исследователи определяют немаловажные признаки неосимволизма: «связь между изображением и человеческой душой» [Neosymbolism], «ирреальная метафора — мост между реальным миром и миром смыслов, воспринимаемых через символы» [Кузнецов], «суггестивность и многозначность образов, игра метафор и ассоциаций» [Рунов, 2008; Бутенко], «философская концепция одиночества, обращение к идее двоимирия <...> многогранность ассоциаций, музыкальность» [Терехина, 2011] и др.

Группа датских художников-неосимволистов определила свои векторы как использование иконолического языка как формы выражения; воспроизведение внутреннего опыта внешнего мира; изучение человеческого опыта и обстоятельств в современном меняющемся мире, неумолимом технологическом прогрессе и изменчивых политических и экономических условиях; изучение глубинного смысла жизни; сознательное и инновационное использование средств массовой информации [De 5 teeser i Neosymbolismen]. Наконец, у С. Грездо дается удачное определение: неосимволизм — «исследование эмоциональных, политических и духовных тем быстро меняющейся культуры <...> посредством использования символов, как личных, так и универсальных» [Grezdo, 2010].

Творчество Сергея Метелицы позволяет взглянуть на проблему в этом контексте. Смысл «реалистического пейзажа», «натуры» у Сергея Метелицы двойся. Можно прочесть изображение как своего рода буквальный портрет явления, представленного в выигрышном ракурсе, с эстетическим заострением, отвечающим нашим представлениям о красоте. Однако точнее будет определить «натуру» у автора как нечто сопричастное вечности. Или как реакцию вечности на то, что происходит с миром сегодня. Фотография становится средством обретения той смысловой подлинности, которая избегает наглядной злободневной остроты.

Представляется, что ключом к его методу может стать подход, однажды реализованный мной и связанный в литературе с открытиями Владимира Набокова [Ермолин, 2006].

Зрелый символизм (сюрреализм) В. Набокова, в отличие от раннего, полного ярких и безумных откровений символизма начала XX в., чужд навязчивых знаков контакта с иными мирами, не предполагает длительных потусторонних путешествий. Он достигает новой ясности и новой простоты в отношениях с потусторонним. У неосимволиста В. Набокова опознается присутствие реальной тайны, он знает, что в мире мерцательно отражается не условно-примышленное, а вполне реальное, онтологически конкретное инобытие. Но символизм В. Набокова трезв и осторожен, писатель скептически отрубает слишком прямые пути к Абсолюту, отбрасывает старые способы его фиксации. Чудо у В. Набокова лишено принужденности, дидактических или прагматических последствий.

Яркий вектор русской прозы конца XX — начала XXI в. связан с уроками у В. Набокова-символиста и сюрреалиста. Таков опыт поздней прозы Генриха Сапгира: его «роман-версия» «Сингапур» строится на допущении о возможности реального перемещения в пространстве силой любви и воображения. Взгляд на мир прозаика-символиста Олега Павлова исходил из констатации наступления последних времен, конца света и страшного суда. Павлов наделял свой взгляд свойствами божественного всеведения и давал ему право на суд над человеком; в его прозе были эпизоды и образы, передающие иррациональный ужас перед злой силой в мире, или отвращение, омерзение от жизни. В манере Андрея Дмитриева есть заход, который заставляет искать намеки на непостижимую тайну человеческого бытия. Человек непонятен даже самому себе, автор не претендует на всеведение. Близкими были и творческие интуиции Ирины Полянской: жизнь и человек у нее сложны, непредсказуемы, не поддаются никакой внятной оценке; непостижима грань реальности и иллюзии, непреодолима пленка, отделяющая я от мира.

Но и в других видах искусства работает эта логика. Ее реализует Сергей Метелица. Особенность мирозерцания Метелицы — дух и пафос внутренней свободы, который не позволяет абсолютизировать никаких вещей, понятий и явлений мира сего; они получают ценность и значимость лишь как намеки на нечто иное, как свидетели тайны. Но он передает не столько присутствие

иного, сколько его «предчувствие», свободно трактуемый знак. Его подход близок к виженари-арт, за счет того, что само современное визионерское искусство имеет очень разные выражения.

Особое значение в фотоискусстве Сергея Метелицы имеет время. В нем есть несколько ракурсов. С одной стороны, это время дня или вечера, то, что связано с временами года, с погодой, то есть зафиксированный момент пережитой реальности. Может быть, особенно впечатливший своей красотой момент бытия. С другой стороны, это время События в Вечности, осмысленно, избирательно выдернутое из потока эмпирики, остановленное ввиду своей особой значимости.

Травмы современности (движущейся истории) явлены здесь не напрямую, как это часто бывает в современной репортажной фотографии, которая иногда имеет и символический вес, а посредством медитативно-созерцательной интуиции из конца времен, из точки этого конца времен и смотрит художник на то, что происходит сегодня, не прибегая к репортажной динамике, к социальному и культурному клишированию, а находя в ландшафтной среде отпечаток социальных потрясений, драмы, травматизма. Приметы социального присутствуют лишь в той степени, в какой они приобщены к вечности и пережиты как бытийное, как события в горизонте вечности. Это статичные метаисторические формы, давно приживившиеся в бытийном космосе.

При этом образ человека не передает у Метелицы символической глубины. Больше годятся для этого животные; упомянутая выше черная собака в этом искусстве — иероглиф неведомого бытия, связанной и посредник между мирами.

Доминанта этого искусства — специфическая практика передачи опыта, связанного с уединением, аскезой и, вероятно, исихией. Этот опыт можно определить как фиваидский, с апелляцией к опыту древних египетских авв и с учетом того, что предметно главная визуализируемая Метелицей локация — это регион, называемый иногда Северной Фиваидой, «заветное место православного пустынночества. Это край уединенной аскезы, молитвенного молчания, смирения и богомыслия, край иноческих скитов и отшельнических пустыней». «В глухие леса уходят, чтобы искать мистический путь к Богу, те, кого не устраивает характер мирской жизни и бытовой религиозности. Они отказываются от здешнего, земного “града” (общества) ради града небесного, стремятся к духовному возвышению. Этот

культурно-религиозный опыт переносит на русскую почву практику византийских мистиков-исихастов, в которой духовная сосредоточенность, молчаливость и непрерывная молитва открывали перспективу обретения нетленного фаворского света и сокровенной встречи человека и Бога» [Ермолин, 2013].

С этим связана у Метелицы его эстетика пустынных, безмолвных пространств, безлюдия, в социальном ракурсе — одиночества. Но это не медитативно-пантеистичный даосский пейзаж, окончательно отвлекающий нас от всего мирского в направлении извечного дао. Это скорее взгляд — ответ Вечности на вызов нашего дня, ее встречные небесные и иные знамения, напряженно-драматические или исполненные многозначительного покоя.

Ландшафты цивилизации вписываются в этот контекст обычно также символически: трансперсонально, путем использования универсальной символики, как сгущения традиционного православного сакрума (храм, явленный как Весть) — и как персональные символические образы, часто акцентирующие в указанном общем ракурсе мотивы тревоги, ущерба, печали. В любом случае художник не «переосмысливает канонические сюжеты» (в чем подчас видят специфику символизма сегодня [Мигушина, 2016]), а ищет и обретает бытийную глубину в своих непосредственных впечатлениях от мира окрест.

Заключение

Рассмотрев феномен фотографического искусства Сергея Метелицы в историко-культурном горизонте и определив в связи с этим приоритетные направления его понимания, можно сделать следующие выводы:

– особенностью мирозерцания Сергея Метелицы являются дух и пафос внутренней свободы; художник ищет бытийную глубину в своих непосредственных впечатлениях от мира, а фотография становится средством обрести ту смысловую подлинность, которая избегает наглядной злободневной остроты;

– Сергей Метелица в главном содержании своего творчества предстает художником-неосимволистом, вглядывающимся в мир в попытке выразить объективный смысл некоего онтологического послания, выходящего за пределы импресии или социальной типизации; это искусство, близкое к виженари-арт; ключом к его методу может стать подход, связанный в литературе с открытиями Владимира Набокова;

– главный жанр Сергея Метелицы — пейзаж, ландшафтное фотополотно; доминанта этого искусства — специфический фиваидский опыт аскезы, с чем связана эстетика пустынных, безмолвных пространств, в социальном ракурсе — одиночества; это взгляд-ответ Вечности на вызов нашего дня, ее встречные небесные и иные знамения, напряженно-драматические или исполненные многозначительного молчания;

– мир Сергея Метелицы почти очищен от острых персональных переживаний и от социально значимого человеческого присутствия; приметы социального присутствуют в той степени, в какой пережиты как бытийное, как события в горизонте вечности;

– Сергей Метелица почти исключает из сферы своего искусства последних лет изображение людей; отсутствует в искусстве автопортрет; почти единственный повторяющийся живой персонаж в его творчестве — собака, своего рода посредник между мирами;

– ландшафты цивилизации вписываются в этот контекст символически: трансперсонально и как персональные символические образы;

– травмы современности в фотоискусстве Сергея Метелицы явлены посредством медитативно-созерцательной интуиции конца времен; из точки этого конца времен и смотрит художник на то, что происходит сегодня, находя в ландшафтной среде небуквальный отпечаток социальных бурь.

Библиографический список

1. Базен А. Онтология фотографического образа // Что такое кино? Москва, 1972. URL: <https://studfile.net/preview/5836251/> (дата обращения: 03.03.2023).
2. Бутенко Е. Что есть неосимволизм???? (Тема не обсуждается). URL: https://vk.com/topic-22016642_26117701 (дата обращения: 03.03.2023).
3. Бычков В. В. Современный взгляд на эстетику символизма / В. В. Бычков, Н. Б. Маньковская // Вестник славянских культур. 2018. Т. 50. С. 246-265.
4. Ермолин Е. Ключи Набокова. Пути новой прозы и проза новых путей. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/ermolin-klyuchi-nabokova.htm> (дата обращения: 03.03.2023).
5. Ермолин Е. Рыбинск. Портрет города в 11 ракурсах. Рыбинск: Медиарост, 2013. 447 с.
6. Ермолин В. Прогулки с Чарой. Из жизни неправильного пуделя. Б. м.: ИС Ридеро, 2019. URL: https://ridero.ru/books/progulki_s_charoi/ (дата обращения: 03.03.2023).

7. Ерохина Т. И. Личность и текст в культуре русского символизма. Ярославль : Изд-во ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 2009. 330 с.
8. Кузнецов Ю. Новый Символизм. URL: <https://vk.com/@719383791-novyi-simvolizm> (дата обращения: 03.03.2023).
9. Леттов фон В. Символизм цифровой эпохи. 21 января 2023. URL: <https://foto-history.livejournal.com/17598512.html> (дата обращения: 03.03.2023).
10. Мигушина А. Символизм и современное искусство // Nevvod. 2016. 20 августа. URL: <https://nevvod.ru/city/simvolizm-i-sovremennoe-iskusstvo-/> (дата обращения: 03.03.2023)
11. Рунов Ю. И. Неосимволизм в современном изобразительном искусстве: философское прочтение // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2008. № 4 (17). С. 120-127.
12. Символизм как художественное направление: Взгляд из 21 века : сб. ст. / отв. ред.: Н. А. Хренов, И. Е. Светлов. Москва : Государственный институт искусствознания, 2013. 464 с.
13. Сонтаг С. О фотографии. Москва : Ad Marginem, 2013. 272 с.
14. Сумин И. В поисках нового символизма // Типичная Москва. 31.12.2022. URL: <https://typical-moscow.ru/poiskax-novogo-simvolizma/> (дата обращения: 03.03.2023).
15. Терехина Н. В. Традиции неосимволизма в творчестве Венены Петровс. URL: <https://stihi.ru/2011/01/12/2940> (дата обращения: 03.03.2023).
16. Шилов Г. Неосимволизм — обр. мышления современных Творцов. URL: <https://proza.ru/2010/07/29/1132> (дата обращения: 03.03.2023).
17. Grezdo S. Neosymbolism : Bridges to the Unknown. Chicago : Ukrainian Institute of Modern Art, 2010. 56 p.
18. De 5 teeser i Neosymbolismen. URL: https://web.archive.org/web/20110719132848/http://www.arrkunst.webbyen.dk/vishjemmeside_privat.asp?mode=to_p_frame&id=614394&side=&webside=4222305 (дата обращения: 03.03.2023).
19. Demos Nick A. NeoSymbolic-Art : Words Within Words, Paperback, Independently published, October 20, 2019. 122 p.
20. Neosymbolism. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Neosymbolism> (дата обращения: 03.03.2023).
- Reference list**
1. Bazen A. Ontologija fotograficheskogo obraza = Photographic image ontology // Chto takoe kino? Moskva, 1972. URL: <https://studfile.net/preview/5836251/> (дата обращения: 03.03.2023).
2. Butenko E. Chto est' neosimvolizm???? = What is non-symbolism???? (Тема не obsuzhdaetsja). URL: https://vk.com/topic-22016642_26117701 (data obrashhenija: 03.03.2023).
3. Bychkov V. V. Sovremennij vzgljad na jestetiku simvolizma = Modern perspective on symbolism aesthetics / V. V. Bychkov, N. B. Man'kovskaja // Vestnik slavjanskikh kul'tur. 2018. T. 50. S. 246-265.
4. Ermolin E. Kljuchi Nabokova. Puti novoj prozy i proza novyh putej = Nabokov's keys. Ways of new prose and prose of new ways // Kontinent. 2006. № 127. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/ermolin-klyuchi-nabokova.htm> (data obrashhenija: 03.03.2023).
5. Ermolin E. Rybinsk. Portret goroda v 11 rakursah = Rybinsk. Portrait of the city from 11 angles. Rybinsk : Mediarost, 2013. 447 s.
6. Ermolin V. Progulki s Charoj. Iz zhizni nepravil'nogo pudelja = Walks with Chara. From the life of the wrong poodle. B. m. : IS Ridero, 2019. URL: https://ridero.ru/books/progulki_s_charoi/ (data obrashhenija: 03.03.2023).
7. Erohina T. I. Lichnost' i tekst v kul'ture russkogo simvolizma = Personality and text in the culture of Russian symbolism. Jaroslavl' : Izd-vo JaGPU im. K. D. Ushinskogo, 2009. 330 s.
8. Kuznecov Ju. Novyj Simvolizm = New Symbolism. URL: <https://vk.com/@719383791-novyi-simvolizm> (data obrashhenija: 03.03.2023).
9. Lettov fon V. Simvolizm cifrovoj jepohi. 21 janvarja 2023 = Symbolism of the digital age. January 21, 2023. URL: <https://foto-history.livejournal.com/17598512.html> (data obrashhenija: 03.03.2023).
10. Migushina A. Simvolizm i sovremennoe iskusstvo = Symbolism and contemporary art // Nevvod. 2016. 20 avgusta. URL: <https://nevvod.ru/city/simvolizm-i-sovremennoe-iskusstvo-/> (data obrashhenija: 03.03.2023)
11. Runov Ju. I. Neosimvolizm v sovremennom izobrazitel'nom iskusstve: filosofskoe prochtenie = Neosymbolism in Modern Visual Arts: A Philosophical Reading // Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina. 2008. № 4 (17). S. 120-127.
12. Simvolizm kak hudozhestvennoe napravlenie: Vzgljad iz 21 veka = Symbolism as an artistic direction: A look from the XXI century : sb. st. / отв. ред.: N. A. Hrenov, I. E. Svetlov. Moskva : Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniya, 2013. 464 s.
13. Sontag S. O fotografii = About photography. Moskva : Ad Marginem, 2013. 272 s.
14. Sumin I. V poiskah novogo simvolizma = In search of new symbolism // Tipichnaja Moskva. 31.12.2022. URL: <https://typical-moscow.ru/poiskax-novogo-simvolizma/> (data obrashhenija: 03.03.2023).
15. Terehina N. V. Tradicii neosimvolizma v tvorcestve Veneny Petrovs = Traditions of non-symbolism in the work of Venena Petrovs. URL: <https://stihi.ru/2011/01/12/2940> (data obrashhenija: 03.03.2023).
16. Shilov G. Neosimvolizm — obr. myshlenija sovremennyh Tvorcov = Neosymbolism — image thinking of

modern creators. URL: <https://proza.ru/2010/07/29/1132> (data obrashhenija: 03.03.2023).

17. Grezdo S. Neosymbolism : Bridges to the Unknown. Chicago : Ukrainian Institute of Modern Art, 2010. 56 p.

18. De 5 teeser i Neosymbolismen. URL: https://web.archive.org/web/20110719132848/http://www.arkunst.webbyen.dk/vishjemmeside_privat.asp?mode=to

p_frame&id=614394&side=&websiteside=4222305 (data obrashhenija: 03.03.2023).

19. Demos Nic A. NeoSymbolic-Art : Words Within Words, Paperback, Independently published, October 20, 2019. 122 p.

20. Neosymbolism. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Neosymbolism> (data obrashhenija: 03.03.2023).

Статья поступила в редакцию 10.03.2023; одобрена после рецензирования 19.04.2023; принята к публикации 19.05.2023.

The article was submitted 10.03.2023; approved after reviewing 19.04.2023; accepted for publication 19.05.2023.