

МЕЖДУ НЕБОМ И ЗЕМЛЕЙ: ГОРОД В ЖИВОПИСИ МОСКОВСКИХ ХУДОЖНИКОВ РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ

Флорковская Анна Константиновна

Московский государственный академический художественный институт
имени В.И. Сурикова при Российской академии художеств,
г. Москва, Российская Федерация

Аннотация

Статья посвящена типологии и специфике изображения города в современной московской живописи. Отмечается, что главные открытия в современном пейзаже связаны не с природным, а с городским пейзажем и различными его модификациями, в основе которых лежит восприятие города как полифонического целого. Изменения в трактовке городских видов структурированы с точки зрения смены художественных поколений: старшего (художники, начинавшие творческий путь на рубеже 1970–1980-х годов) и младшего – поколения современных тридцатилетних. В статье на примере произведений шести авторов выявлены особенности трактовок темы города, характерные для двух художественных поколений: во-первых, городской вид как отражение исторической памяти, во-вторых, изучение социального организма города. Городской пейзаж рубежа XX–XXI веков говорит зрителю не только о городском виде, сколько об экзистенциальном самочувствии индивидуума и социума в целом. В соответствии с различиями в подходах различается образно-пластический язык современных живописцев. Прочерченная в статье перспектива и рассмотренные произведения московских живописцев позволяют увидеть смену художественных поколений как смену смыслов, образных акцентов и методов их расстановки, прослеженных в интерпретации и трансформации образа города.

Ключевые слова: пейзаж; городской пейзаж; московская живопись; искусство рубежа XX–XXI веков; художественное поколение; «городской текст».

Для цитирования:

Флорковская А.К. Между небом и землей: город в живописи московских художников рубежа XX–XXI веков // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2020. № 2 (17). С. 202–219. DOI: <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2020.02.013>. URL: <https://readymag.com/u50070366/1914029/20/>

Информация об авторе:

Флорковская Анна Константиновна – доктор искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой теории и истории искусств, Московский государственный академический художественный институт имени В.И. Сурикова при Российской академии художеств, г. Москва, Российская Федерация. Email: florkovskaja@yandex.ru

Тема города занимает заметное место в современной живописи Москвы. Можно даже говорить о целом направлении, к которому присоединилось и новое поколение тридцатилетних московских живописцев.

Изображения города в его различных гранях и ракурсах – историко-архитектурном, современно-урбанистическом, остросоциальном – в современном московском пейзаже незаметно пришли на смену пейзажу сугубо природному. Молодые московские художники мало занимаются загородным пейзажем. Последний остается преимущественно в сфере «учебной постановки» или этюда с натуры, необходимого в творчестве любого живописца. Главные открытия в пейзажной живописи – образные и пластические – связаны на рубеже XX–XXI веков с темой города.

Но в современной московской живописи идентификация изображения города как пейзажа будет не совсем верным определением жанра. Сегодня городской пейзаж говорит зрителю не столько о городском виде, сколько об экзистенциальном самочувствии индивидуума и социума в целом.

На сегодняшней московской художественной сцене действует несколько поколений живописцев. Видение города, городской среды отличаются у них значительно. Старшее поколение продолжает и развивает подход, который наметился еще в 70-е годы XX века. Если говорить об образе города, то это историцистский подход. В искусстве художников, связанных с ним, городской вид и городская среда определяются через призму истории, времени, памяти – индивидуальной и исторической.

В живописи Константина Кузнецова возникает полифонический, полисторический образ города, раскрывающийся через его фрагмент, «срез». Напластования артефактов прошлого, создающих полифоническую городскую среду, наплываются, пересекаются, синтезируют природное и культурное начало. На полотнах художника рождается мифологизированный образ города, восходящий к космологическим и историософским моделям мира эпохи Серебряного века и авангарда. Кузнецов создает собственный миф о городе, где в реалии архитектурной среды вплетены размышления и субъективное видение автора. Это видение современно, но напрямую о современности не говорит. В его картинах – «Третий Рим» (1998, рис. 1), «Арбат» (2018, рис. 2), «Фонтанка» (2018, рис. 3) – архитектура доминирует, она определяет суть города. Городская среда у художника всегда изображается вне современных реалий, повседневного течения жизни. Перед взглядом зрителя возникает история, ушедшее. Но то, как изображены исторические здания, исторические персоны и артефакты искусства, как они скомпонованы – по законам сновидения, фантазии, – выдает оптику нашего современника. Художник словно плавает в плотном потоке клиповых впечатлений, собирающихся в насыщенный визуальный «текст», обладающий динамикой, подвижный, текучий. Этот «текст» отличается коллизиями плоскости и пространства, орнаментальности и объемности. Он полон зашифрованных смыслов и символов. Их созерцание, отгадывание требуют от зрителя времени и настроя.

В современной урбанистике используется понятие «городской текст», подразумевающее, что город воспринимается как единый ансамбль, организм, включающий символы, коды, знаки прошлого, настоящего и будущего культуры, которые могут быть расшифрованы. Таким «городским текстом» являются, на мой взгляд, живописные полотна Кузнецова.



Рис. 1. Кузнецов К. Третий Рим. 1998.
Холст, темпера, масло. 140 × 100.
Коллекция художника.
Фото: А. Градобоеев.



Рис. 2. Кузнецов К. Арбат. 2018.
Холст, темпера, масло. 100 × 80.
Коллекция художника.
Фото: А. Рушайло-Арно.



Рис. 3. Кузнецов К. Фонтанка. 2018. Холст, темпера, масло. 70 x 120.
Коллекция художника. Фото: А. Рушайло-Арно.

В творчестве Александра Элмара город – лишь одна из тем, далеко не главная. Но, обращаясь к ней, художник полностью сосредоточивается на художественном осмыслиении трагической отечественной истории XX века, на переломах исторического бытия человека, протекающего в декорациях городской среды. Объекты этой историко-архитектурной среды для художника являются полноправными героями истории. Городская среда хранит и способна воскресить объекты, события прошлого, активизировать историческую память, найти ей место в настоящем. Мы видим «Дом на набережной» (2015, рис. 4), ставший мифологемой сталинской эпохи репрессий во многом благодаря роману Ю. Трифонова «Дом на набережной» (1975–1976). Рядом с ним застыл «черный воронок», он же «черная Маруся» – автомобиль, появившийся впервые в поэтической поэме Анны Ахматовой «Реквием» (1934–1963) и являющийся символом арестов 1930-х годов. Однако автор картины далек от литературных ассоциаций. Его задача – актуализировать отрезок истории, найти его место в современной жизни, в экзистенциальном самоощущении современного человека. Художник неслучайно использует монохромный колорит, который позволяет абстрагироваться от всего сиюминутного, отвлекающего.

«Черный воронок» становится главным героем еще одной, одноименной картины художника (рис. 5). Характеристика времени, его реальные приметы в картине отсутствуют, наоборот – А. Элмар акцентирует внимание на засасывающем, опустошающем безвременье, серой бездне остановившегося, как в момент сильной

боли, времени, своего рода самоубийстве истории. Москва хранит в своих пространствах подобные «точки» сгустившегося прошлого, которое иногда ревется в настоящее, говорит нам художник.



Рис. 4. Элмаф А.
Дом на набережной.
2015. Холст, акрил.
70 x 100.
Коллекция
художника.



Рис. 5. Элмаф А.
Воронок. 1990.
Холст, акрил.
80 x 100.
Коллекция
художника.

Призраки времени являются героями полотна Элмара «Ленинская библиотека» (2017–2018, рис. 6). Возьму на себя смелость сравнить эту современную картину с «Призраками» (1903) Виктора Борисова-Мусатова (рис. 7). Мотивы картин схожи: величие архитектуры и человеческие тени, связанные с ней. У Борисова-Мусатова это ауши прекрасных обитательниц заброшенного «дворянского гнезда». Они слиты с природой, с прекрасным в своей запущенности парком, где растительная стихия жизни находится в гармонии с пришельцами из другого мира, стоящими на грани бытия и небытия. Современный художник отказывается от какого-либо намека на естественную природу, изгоняя из картины любой намек на нее. Смысловая

наполненность его полотна – это среда идеологии, мыслей и идей, циркулирующих в коллективном сознании отечественного общества XX века. Великие русские писатели – невольные призраки и заложники эпохи глобальных социальных перемен. Став мифологемами в системе властных идеологий, Достоевский, Толстой и Горький – наиболее значимые представители русской литературы в СССР – ведут сложное двойное существование в коллективном бессознательном советского человека. Неслучайно архитектура библиотеки восхищает величием своих объемов, фигуры писателей плоскостные, фигуры же «читателей» силуэтны, условны и даже напоминают мишени в тире. Жесткость их положения, их роли подчеркнута пластически и колористически. Так часть городского архитектурного ландшафта перерастает в концентрированный образ-срез исторической ментальности – слепок мира идей недавнего прошлого страны.

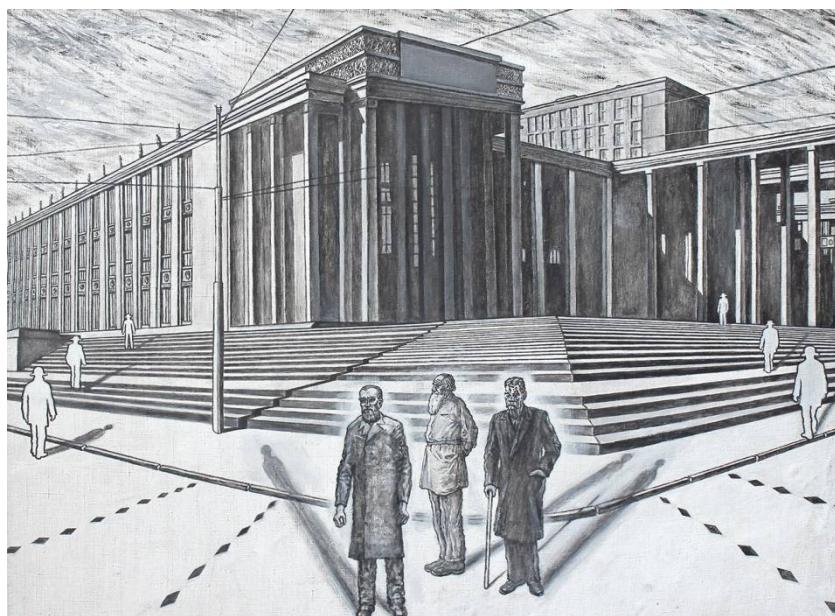


Рис. 6. Элмар А.
Библиотека имени
В.И. Ленина. 2017–2018.
Холст, акрил. 79,5 x 108.
Коллекция художника.



Рис. 7. Борисов-Мусатов В.
Призраки. 1903. Холст,
темпера. 117 x 144,5.
Государственная
Третьяковская галерея.
Источник: yavarda.ru.

Алексей Суховецкий – автор, сосредоточенный на изображении преимущественно городских видов, хотя сам и не считает их городскими пейзажами. Для него они являются естественной средой обитания современного человека, выражением его мироощущения, образа жизни, образа мыслей. Однако в произведениях Суховецкого есть все, что характеризует городской пейзаж в его самом полном, многогранном понимании: это и ландшафт культурной памяти, «запечатленное время», и городской вид со штрихами современного бытия. Город в картинах Суховецкого – посредник между небом и землей, прошлым и будущим. Земная твердь, на которой основан и живет город, чаще всего не видна в картинах художника, лишь незримо ощутима. Широкие площади и тротуары остаются ниже линии его взгляда. Он устремлен к линии воздушной перспективы, к небесам, зрительный контакт с которыми в больших городах всегда требует усилия, напряжения, сосредоточенности. У Суховецкого небеса – не «задник» городской декорации, а мощное пространство, живущее своими энергиями где-то совсем рядом с человеком. Картина «Гроза» (2018, рис. 8) как раз посвящена такому существованию в мире мегаполиса: люди, здания, машины, ментальные энергии истории и современности живут рядом с вечным природным началом, стихией – грозой. Художника подтолкнули к этому образу, сочетающему современное, человеческое и вечное, природное, картины Джорджоне, Эль Греко, художников, писавших грозу (рис. 9, 10). Полотно Суховецкого во многом построено на контрасте, «трещине между мирами», однако противоречия и дисгармонии двух начал зритель не ощущает. Соподчиненность отдельных «суб-образов» складывается в цельное изображение грозы в городе. Современный мегаполис как нарастающий объем архитектуры, «камня», похожий на терmitник плод усилий и ресурсов большого количества людей, их напряжения и трудов, со-положен бесконечной свободе бушующего, грандиозно проявляющего себя природного начала.



Рис. 8. Суховецкий А.
Гроза. 2018. Холст,
масло. 170 × 200.
Коллекция художника.



Рис. 9. Джорджоне.
Гроза (Буря). 1505–1508.
Холст, масло. 82 x 73.
Галерея Академии, Венеция.
Источник: artita.ru.

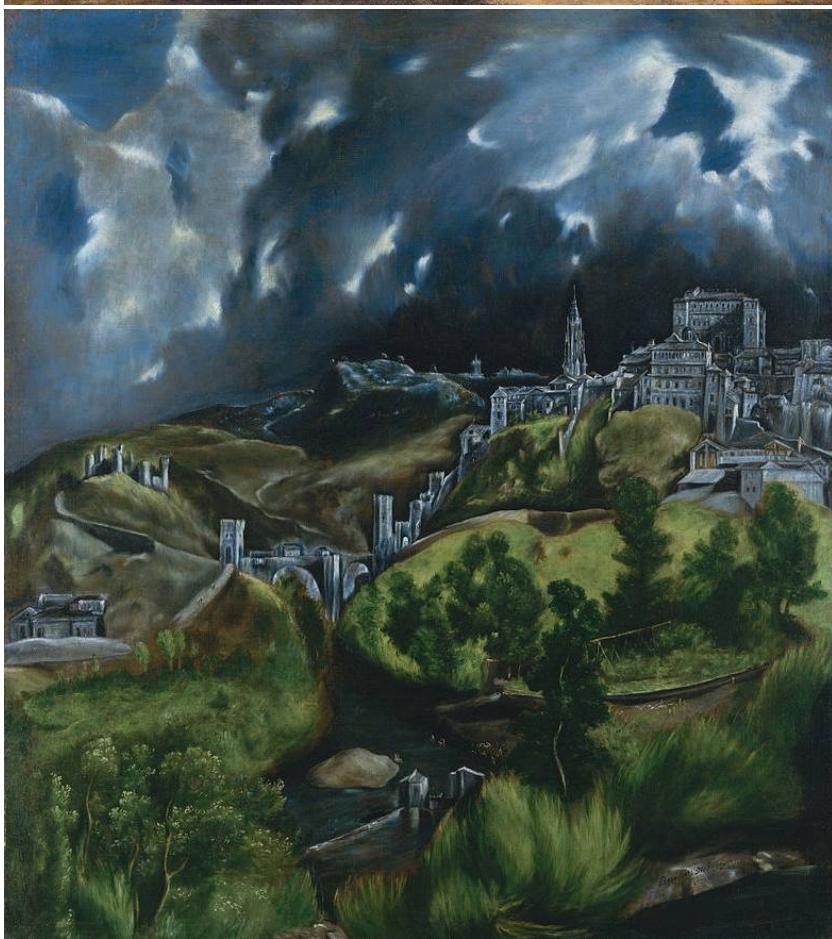


Рис. 10. Эль Греко.
Вид Толедо. 1596–1600.
Холст, масло.
121,3 x 108,6. Музей
Метрополитен, Нью-Йорк.
Источник: ipinimg.com.

У Суховецкого во многих московских видах возникает мотив полета над городом, встающий в ряд к врубелевскому полету над городом Фауста и Мефистофеля, к ночному полету над Москвой героев Михаила Булгакова. Так происходит в картине «Колесница Аполлона» (2002, рис. 11). Являясь компилиативным, «сочиненным» видом с фронтона Большого театра в Москве, картина переносит зрителя на крышу храма искусств, вызывая невольные ассоциации с карнизом иерусалимского храма, на который был поставлен Христос для обозрения «царств земных». Здесь в том же положении оказывается Аполлон – алтарь этого самого автора, – который одновременно созерцает и властвует над городом-«царством». Он парит над городом, легко отрываясь от архитектурного скопления объемов к простору и свободе небесных пространств.



Рис. 11. Суховецкий А. Колесница Аполлона. 2002.
Холст, масло. 132 x 238. Коллекция художника.

Более опосредованно мотив полета возникает и в других московских видах художника. В картине «Огни Москвы» (2013, рис. 12) изображен вид на город с «нечеловеческой» точки зрения. Масштабная ночная панорама дана художником в возвышенной, преображающей перспективе, вознося зрителя в воздушное пространство над Москвой. И хотя в основе композиции – натурные этюды из окна мастерской, Суховецкий стремится преодолеть энтропию повседневного бытия, в буквальном смысле «возносясь» над ней.

При всей разности индивидуальностей и творческих задач между художниками старшего поколения есть общее: город не завораживает их пестротой и насыщенностью повседневного человеческого бытия, он сверхчеловечен и воспринимается скорее как фантасмагория. Образ города возвышен (хотя и по-разному, в разных аспектах восприятия) и полифоничен по смыслам. Подход к его интерпретации – аналитичен.



Рис. 12. Суховецкий Огни Москвы. 2013. Холст, масло. 121 x 142.
Источник: коллекция Института русского реалистического искусства.

Младшее поколение, тридцатилетние живописцы московской школы в чем-то продолжают фантасмагоричность восприятия города предшествующим поколением, но и привносят новое, прежде всего – больший фокус на социуме, социальном содержании городской среды.

Юлия Малинина на протяжении последних нескольких лет работает над живописным проектом «Дистополис» (с 2017 г. по настоящее время, рис. 13, 14). По ее словам: «Дистополис – призрак, город-антиутопия, которого вы не найдете на картах. Он существует лишь в моем воображении. Город, в котором нет людей, но их присутствие ощущимо от картины к картине. Посмотрите, как он прекрасен: его здания монументальны и изящны одновременно. Каждое становится собирательным образом, хранящим в себе воспоминания о том мире, в котором мы живем, но в любой момент можем потерять. Вот дом. Что для вас это место, здание, которое вы считаете своим домом? Сколько эмоций вызывает это слово. Или, вот, отель. Посмотрите, а здесь памятник архитектуры. Но это мой “город”, и это мой дом, и это мой отель! Дистополис – это мир, который я создала, чтобы пробуждать ваши воспоминания, хранящиеся где-то очень глубоко» (рис. 15, 16). Вновь возникает тема памяти, но на этот

раз не исторической, автору ближе квазистория, где настоящее, прошлое и даже будущее неразличимы (рис. 17).



Рис. 13. Малинина Ю. Дистополис.
Отель Бетельгейзе. 2017. Холст, масло, акрил.
150 × 125. Коллекция художника.
Фото: А. Градобоеv.

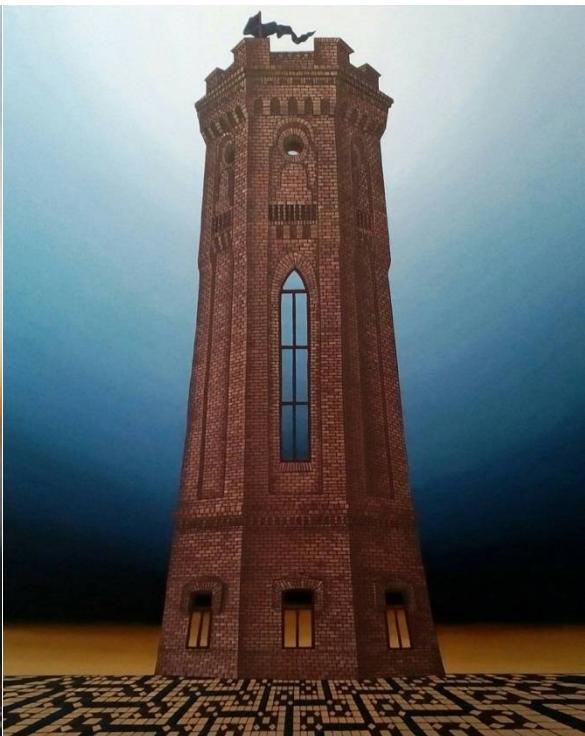


Рис. 14. Малинина Ю. Дистополис.
Темный замок. 2018. Холст, масло, акрил. 150
× 125. Коллекция художника.
Фото: А. Градобоеv.



Рис. 15. Малинина Ю. Дистополис.
Школа новой теософии. 2018. Холст, масло,
акрил. 120 × 100. Коллекция художника.
Фото: А. Градобоеv.



Рис. 16. Малинина Ю. Дистополис.
Памятник архитектуры. 2018. Холст, масло,
акрил. 150 × 125. Коллекция художника.
Фото: А. Градобоеv.



Рис. 17. Малинина Ю.
Дистополис. Яйцо. 2018.
Холст, масло, акрил.
150 × 125.
Коллекция художника.
Фото: А. Градобоеев.

Художественная логика образного строя живописных полотен Малининой близка реалиям нового мышления, сформированного цифровым миром. Это феномен в искусстве, возникающий на наших глазах, и его только еще предстоит изучить и понять. Общий замысел «Дистополиса» в чем-то близок компьютерным играм – в обоих случаях происходит «сборка» собственного мира. Здания, составляющие воображаемый город, это или трансформированные по замыслу автора реальные архитектурные сооружения, или постройки, полностью сочиненные автором. По ее свидетельству, первоначально изменения реальных архитектурных сооружений были незначительными, но по мере работы над проектом в реальный архитектурный объект вносились все больше трансформаций, пока в 2019 г. в некоторых картинах цикла не появились полностью придуманные здания.

Юлия Малинина – художник с метафизическим взглядом на мир. Она обнаруживает в окружающем пространстве объекты, несущие на себе печать отрешенности от повседневного. Структурной основой для художника является Архитектура – универсальный символ человеческой деятельности, продукт инженерной мысли и технологии, сочетающий высокое искусство и функцию оформления и организации жизни. В архитектуре для художника объединяется природное, социальное и культурное. Архитектура в ее проекте визуально отделена от человека. Его присутствие – это скорее отпечаток интерпретации архитектуры человеческим сознанием, оптика субъективного восприятия человеческого глаза.

Думается, что в искусстве представителей нового поколения живописцев мы видим новые версии баланса личного и сверхличного, объективного и субъективного восприятия мира: границы между ними плавают, становятся не столь однозначными, иногда трудно сказать, где заканчивается авторское «я» и вызвучиваются контуры архетипического. У Малининой отдельные здания – образы и темы «Листополиса» – это аналитически вычлененные части целого, некие «молекулы» города, и одновременно самодостаточные, замкнутые на себе архетипы дома, здания, архитектуры в целом.

В картине «Выход» (2017, рис. 18) Николая Пака возникает собирательный образ города, мегаполиса, граничащего с миром природы, который понимается автором как подлинный, «большой мир». Художник декларирует «исход» из города, из его негативной урбанизации, продолжая тем самым антиурбанизм, характерный для отечественного искусства в самом начале XX века. Вспомним Мстислава Добужинского, его «Человека в очках», «Гримасы города». В наши дни антиурбанизм проявляет себя в экологическом мышлении, общий посыл которого в том, что город сжимает человека в тисках жестких пространств и диктата техники. У Пака городской подземный переход преобразуется в выход в иное, природное измерение, небесное пространство свободы.

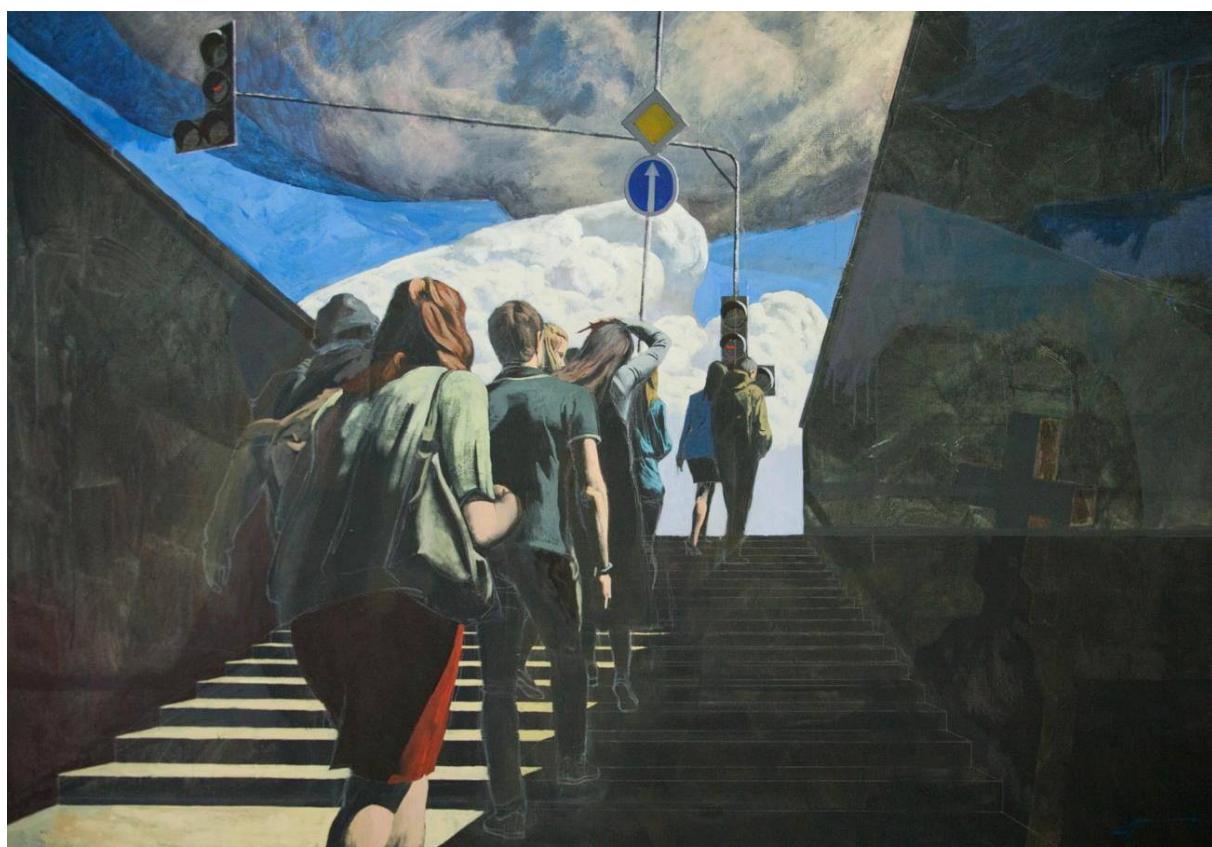


Рис. 18. Пак Н. Выход. 2017. Холст, акрил. 139 × 200. Коллекция художника.

Кирилл Стрюков – художник по преимуществу «городского интерьера». Антропный, эмоционально и масштабно соразмерный человеку город предстает на его холстах как «личное пространство автора» (рис. 19, 20, 21). Главный герой здесь он сам – художник, его видение и неспешное переживание мотива: переулков, панорамного или, наоборот, приближенного фрагмента городского квартала. Все обжитое, близкое автору. Стрюков творит своего рода альтернативу сверхчеловеческим масштабам современного мегаполиса.



Рис. 19. Стрюков К.
В магазине. 2015.
Холст, масло. 150 × 140.
Коллекция художника.



Рис. 20. Стрюков К.
Весна. 2016. Холст, масло.
60 × 60. Коллекция художника.

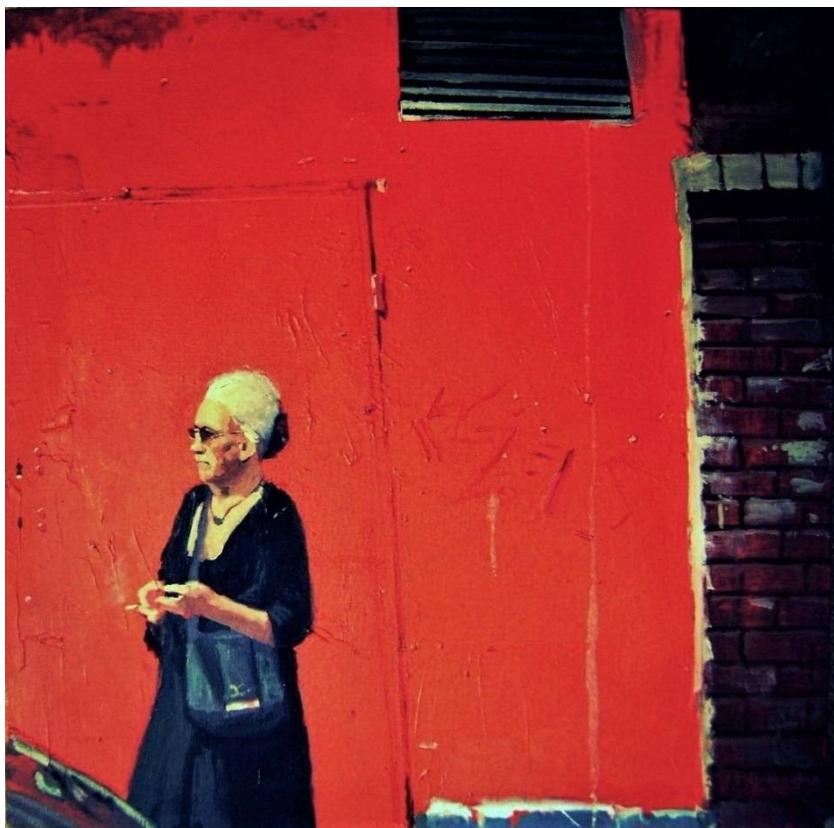


Рис. 21. Стрюков К.
Красная стена. 2013.
Холст, масло. 70 x 70.
Источник: частное собрание.

За последние полтора столетия тема города в русской живописи являлась одной из самых любимых и разнообразных по авторским трактовкам. Она менялась, каждый раз отмечая рождение новых художественно-образных смыслов. Традиции городских «ведут» сменялись импрессионистическими вспышками впечатлений, слепками эмоционального отклика души. За ними последовал антиурбанизм начала XX века: города-монстры Мстислава Добужинского и Павла Филонова. Их смел урбанистический миф авангарда и соцреализма, в котором город понимался и виделся как детище поступательного движения человечества к светлому будущему. Медленное его развенчание началось в искусстве 1960-х.

На рубеже XX–XXI веков образ города вновь трансформируется в новые модели восприятия окружающей человека действительности [4]. Исследователи отмечают актуальность визуального образа города, который изучают сегодня социология и антропология, урбанистика/градоведение [1]. Изучаются проблемы презентации городской среды и создание визуальной иконографии каждого отдельного мегаполиса. Сегодня город воспринимается как многофункциональная система, включающая экономические, социально-демографические, экологические, культурные, политико-административные, инженерно-технические аспекты градоведения [2; 3], и это видно в разнообразных трактовках образа города в современной московской живописи, отношении художников к изображаемой городской среде.

Прочерченная перспектива и рассмотренные произведения московских живописцев позволяют увидеть смену художественных поколений как смену смыслов, образных акцентов и методов их расстановки. Рубеж веков и тысячелетий – рубеж смены смыслов, осуществляющихся в культуре через смену поколений – носителей мироощущения эпох, больших временных периодов. Трансформация смыслов в искусстве,

их обнаружение сегодня является актуальным вопросом, ответ на него можно найти в семантике образа города, который старшее поколение видит сквозь призму истории и фантасмагории, младшее – через призму индивидуальной судьбы, ее экзистенциально-социального бытия.

Литература

1. Гончаренко Н.М. Город в художественных практиках Западной Европы и США 1970–2000-х гг.: автореферат дисс. ... канд. искусствоведения. Москва, 2011. 29 с.
2. Горюнова Г.В. Феномен города в духовном мире человека: дисс. ... канд. философских наук. Омск, 2005. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dslib.net/religio-vedenie/fenomen-goroda-v-duhovnom-mire-cheloveka.html> (дата обращения 22.10.2019).
3. Лавринец Е. Чтение городского пространства: предварительные заметки. 2007. [Электронный ресурс]. URL: <http://litlogos.eu/eidos/actual/katia.html> (дата обращения 22.10.2019).
4. Сайко Е.А. Миф как прецедентный феномен в культуре Серебряного века // Миф и художественное сознание XX века / Отв. редактор Хренов Н.А. Москва: Гос. институт искусствознания, 2011. С. 382–405.

Статья поступила в редакцию 26.12.2019.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2020.02.013

BETWEEN HEAVEN AND EARTH: THE CITY IN THE PAINTINGS OF MOSCOW ARTISTS OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

Florkovskaya, Anna Konstantinovna

Surikov Moscow State Academic Art Institute at the Russian Academy of Arts,
Moscow, Russian Federation

Abstract

This article is devoted to typology and characteristics of cities representation in modern Moscow art. It is noted that major discoveries in modern landscape art are linked not to natural, but urban landscape and its' various modifications, both of which are based on concept of city as multidimensional whole. Changes in interpretation of city views are based on opinions of various generations: senior (artists, that started their creative journey in 1970–1980) and younger generation – who are currently in their 30s. Based on examples of works of six artists, this article presents various interpretations of city theme, which are typical for both artistic generations: firstly, city view as reflection of historical memory; secondly, research of “social organism” of the city.

In general city landscape art of 20th – 21st centuries not only presents the city view to spectator, but also conveys the concept of existential well-being of individual and society as the whole. In accordance to the specific approach, the art-form language of modern artists differs as well. Perspective, outlined in the article as well as reviewed examples of Moscow art allows the reader to see changes as of art generations as shifts in the meanings, figurative accents and methods of their arrangement, which can be traced in interpretation and transformation in the image of the city.

Keywords: landscape; urban landscape; Moscow painting; art of the turn of 20th – 21st centuries; artistic generation; “urban text”.

For citation:

Florkovskaya A.K. Between heaven and earth: the city in the paintings of Moscow artists of the 20th – 21st centuries. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2020, no. 2 (17), pp. 202–219.
DOI: <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2020.02.013>. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1914029/20/> (In Russian).

Information about the author:

Florkovskaya, Anna Konstantinovna – D.Sc. (Art History), Associate Professor, Head of the Department of Theory and History of Arts. Surikov Moscow State Academic Art Institute at the Russian Academy of Arts, Moscow, Russian Federation. Email: florkovskaja@yandex.ru

References

1. Goncharenko N.M. *Gorod v khudožbestvennykh praktikakh Zapadnoj Evropy i SShA 1970–2000-kh gg.* Avtoref. diss. kand. iskusstv. [The city in the artistic practices of Western Europe and the USA of the 1970–2000s. Cand. Art sci. diss. Abstr.]. Moscow, S. n., 2011. 29 p. (In Russian).
2. Goryunova G.V. *Fenomen goroda v dukhovnom mire cheloveka.* Diss. kand. philos. [The phenomenon of the city in the spiritual world of man. Cand. Philosoph. sci. diss.]. Omsk, S. n., 2005. Available at: <http://www.dslib.net/religio-vedenie/fenomen-goroda-v-duhovnom-mire-cheloveka.html> (accessed 22.10.2019). (In Russian).
3. Lavrinets E. *Chteniye gorodskogo prostranstva: prevaritel'nyye zametki* [Reading urban space: preliminary notes]. 2007. Available at: <http://litlogos.eu/eidos/actual/katia.html> (accessed 22.10.2019). (In Russian).
4. Sayko E.A. *Mif kak pretsedentnyy fenomen v kul'ture Serebryanogo veka* [Myth as a precedent phenomenon in the culture of the Silver Age]. Khrenov N.A. (ed.). *Mif i khudožbestvennoye soznanije XX veka* [Myth and artistic consciousness of the twentieth century]. Moscow, State Institute of Art Studies Publ., 2011, pp. 382–405. (In Russian).

Received: December 26, 2019.