

УДК 7.03

DOI: 10.18413/2408-932X-2021-7-2-0-8

Подледнов Д. Д.

**Метамодернистская чувствительность
Ольги Молчановой-Пермяковой**

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
ул. Студенческая, д. 38, г. Пермь, 614070, Россия;
Санкт-Петербургский государственный университет,
Менделеевская линия, д. 5, г. Санкт-Петербург, 199034, Россия;
denis.podliodnov@gmail.com

Аннотация. Статья посвящена анализу функционирования метамодернизма в современном изобразительном искусстве России. Метамодернизм – новый хронотипологический этап, границы которого были обозначены в работах Тимотеуса Вермюлена и Робина ван ден Аккера. Исследователи метамодернизма определяют его маркеры: реконструкция, неоромантизм, новая искренность, осцилляция, перформатизм и др. Метамодернизм – это «структура чувства», рефлексия существующей реальности, которая транслирует переживания человека в современную эпоху. Художники-метамодернисты отражают индивидуальное или коллективное эмоциональное состояние и переживания в перспективе метамодернистской структуры чувства. Автор статьи предпринимает попытку проанализировать маркеры метамодернизма в современном российском изобразительном искусстве на примере творчества художницы Ольги Молчановой-Пермяковой (Пермь). Материалом для исследования послужили произведения (2015–2020 гг.) и исследовательское интервью с О. Молчановой-Пермяковой. В качестве ключевой методологии автор использует семиотический и формально-стилистический методы для анализа картин художницы. Автор приходит к выводу о том, что через такие маркеры метамодернизма, как осцилляция, неоромантизм и обращение к феномену «новой искренности», художник, основываясь на личном чувственном опыте и личной мифе, создает искренне переживаемую собственную реальность. Основные сюжеты апеллируют к осциллируемым метанарративам: жизнь/смерть и человек/природа. Рассматриваемые произведения искусства полны осцилляции между архетипами, чувственными категориями и ощущениями. Сконструированная реальность Ольги Молчановой-Пермяковой, с одной стороны, является мифической, странной, сентиментальной, но, с другой стороны, знакомой и искренней. Художник обращается к темам страха, скрытых эмоциональных состояний, связи с природой, рождения и смерти – всем тем состояниям, которые переживает каждый человек.

Ключевые слова: метамодернизм; неоромантическая чувственность; новая искренность; живопись; современное искусство; Ольга Молчанова-Пермякова; Тимотеус Вермюлен; Робин ван ден Аккер

Для цитирования: Подледнов Д. Д. Метамодернистская чувствительность Ольги Молчановой-Пермяковой // Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования. 2021. Т. 7. № 2. С. 80-102. DOI: 10.18413/2408-932X-2021-7-2-0-8

D. D. Podlednov | **Metamodern Sensibility in Art of Olga Molchanova-Permyakova**

Higher School of Economics University, 38 Studencheskaya St., Perm, 614070, Russia;
Saint-Petersburg State University, 5 Mendeleevskaya Line, Saint-Petersburg, 199034, Russia;
denis.podliodnov@gmail.com

Abstract. The article is devoted to the analysis of the functioning of metamodernism in the contemporary fine arts of Russia. Metamodernism is a new chronotypological stage, which boundaries were outlined in the works of Timotheus Vermeulen and Robin van den Acker. Researchers of metamodernism define its markers: reconstruction, neo-romanticism, new sincerity, oscillation, performatism, etc. Metamodernism is a “structure of feeling”, a reflection on existing reality that translates human experiences in the modern era. Metamodern artists reflect individual or collective emotional states and experiences from the perspective of the metamodern structure of feeling. The author analyzes the markers of metamodernism in contemporary Russian fine art by using examples of the work of Olga Molchanova-Permyakova (Perm). The material for the research includes the main works (2015-2020) and a research interview with O. Molchanova-Permyakova. As a key methodology, the author uses semiotic and formal-stylistic methods to investigate the artist's paintings. The author comes to the conclusion that through such markers of metamodernism as oscillation, neo-romanticism and appeal to the phenomenon of “new sincerity”, the artist, based on personal sensory experience creates a sincerely experienced reality on his personal myth. The main plots appeal to the oscillating meta-narratives: life / death and man / nature. The works of art in question are full of oscillations between archetypes, sensory categories and sensations. The constructed reality of Olga Molchanova-Permyakova on the one hand is mythical, strange or sentimental. On the other hand, familiar and sincere. The artist addresses the themes of fear, hidden emotional states, connection with nature, birth and death – all those states that every person experience.

Keywords: metamodernism; neo-romantic sensuality; new sincerity; painting; contemporary art; Olga Molchanova-Permyakova; Timotheus Vermeulen; Robin van den Acker

For citation: Podlednov D. D. (2021), “Metamodern Sensibility in Art of Olga Molchanova-Permyakova”, *Research Result. Social Studies and Humanities*, 7 (2), 80-102, DOI: 10.18413/2408-932X-2021-7-2-0-8

С начала 1990-х гг. исследователи культуры и искусства спорят о необходимости выйти за рамки термина «постмодернизм», не говоря уже о тех, кто с самого начала скептически относился к этому термину (Hutcheon, 2002: 166; Kirby, 2006; Potter, 2001: 4). Попытки определить новую концепцию, которая следовала бы за постмодернизмом, привели к значительному количеству оригинальных текстов о появлении новой чувствительности и но-

вой системы культурного производства. Метамоде́рнизм – новый хронотипологический этап, претендующий прийти на смену постмодернизма. Актуальность данного исследования обусловлена поиском и определением такого феномена, поскольку на современном этапе появляется все больше феноменов в области изобразительного искусства, которые уже не попадают в поле рефлексии постмодернизма.

В данной работе автор исследует, как метамодернистская неоромантическая константа функционирует в поле современного российского изобразительного искусства. Для анализа были выбраны картины пермской художницы О. Молчановой-Пермяковой (2015–2020). Творчество художницы отражает основные маркеры метамодернизма: осцилляцию, обращение к неоромантизму и новой искренности. Логика исследования заключается в следующем: путем формально-стилистического и семиотического анализа анализируются картины О. Молчановой-Пермяковой, в процессе анализа раскрываются маркеры метамодернизма, отраженные в творчестве рассматриваемого художника.

Теме функционирования метамодернизма в изобразительном искусстве посвящено не так много исследовательских работ. Ряд отечественных исследователей предпринял попытку проанализировать появление и развитие метамодернистских констант в современном изобразительном искусстве России. Так, А.С. Костина, приводя в пример творчество А. Фрезина и И. Беликова, приходит к выводу, что сюрреализм является неотъемлемой частью эпохи метамодернизма (Костина, 2019). Другой же автор, А.В. Гингель, анализирует интервью русского художника-каллиграфиста П. Лампаса, на которого повлиял российский авангардизм. Исследователь подчеркивает, что «с приходом нового поколения появляются новые технологии, новые ценности, взгляд на образ культуры и культуру в целом, переосмысление и принятие традиции общества, в котором мы живем» (Гингель, 2018: 611). Вместе с этим, уже было рассмотрено, как дискурс метамодернизма функционирует в междисциплинарной парадигме (Подледнов, 2020). Тем не менее, стоит признать, что тема метамодернизма в современном изобразительном искусстве России на современном этапе от-refлексирована слабо.

Из анализа отечественных исследований, которые пытаются объяснить сам

термин «метамодернизм» и показать его функционирование в современном российском изобразительном искусстве, можно сделать вывод о сфокусированности исследовательского интереса только на изучении и осмыслении теоретических установок метамодернизма. Поэтому вопрос определения и формирования списка российских современных художников, чье творчество соприкасается с метамодернизмом, становится особо актуальным. М. Сафронова, В. Пушницкий, В. Потапов – имена тех российских художников, чье творчество наиболее релевантно отражает тенденции метамодернистского дискурса: в их творчестве можно найти отголоски модернизма и постмодернизма, которые фреймируются метамодернистскими маркерами. Творчество пермской художницы О. Молчановой-Пермяковой дополняет этот список; уникальность ее работ заключается в том, что она обращается к неоромантической константе метамодернизма – осмыслению личного или коллективного опыта путем обращения к мифологической реальности, в том числе и через собственный сконструированный миф. Работы пермской художницы полны «колебаний» (метамодернистской осцилляции): между человеком и природой, между жизнью и смертью.

В начале XXI века голландские ученые Т. Вермюлен и Р. ван ден Аккер опубликовали эссе «Заметки о метамодернизме», в котором предприняли попытку описать тот хронотипологический этап, который наступил после «смерти постмодернизма» (Vermeulen, van den Akker, 2010). Теоретики метамодернизма обозначают следующие маркеры данного феномена: осцилляция (нахождение между двумя полюсами – «раскачивание между типично модернистской приверженностью и постмодернистской отчужденностью» (Vermeulen, van den Akker, 2010: 2), метаксис (нахождение между двумя противоположными полюсами), новая искренность (отказ от иронии и цинизма постмодерна в пользу искренности), постправда (форми-

рование мнения путем обращения к личным убеждениям и эмоциям) и неоромантическая чувственность (обнаружение духовного начала в природном мире), а также рефлексия путем обращения к мифологической реальности, искренний эмоциональный неомифологизм и др.

Все периоды развития изобразительного искусства характеризовались своеобразным обращением к мифу. Концепция метамодернизма переосмысливает обращение к мифу в границах современного искусства через такой маркер метамодернизма, как новый романтизм. Российский исследователь искусства и культуры А.В. Венкова размышляет о том, что «неоромантическая константа лучше всего обнаруживает себя в творчестве художников-живописцев. <...> Этот искренний эмоциональный неомифологизм соседствует в метамодернизме с аффективностью, иллюзорностью, сентиментальностью, необычностью, странностью» (Венкова, 2018: 205-206). И в самом деле, художники-метамодернисты транслируют новую реальность, которая может быть объяснена исходя из осцилляции между модернизмом и постмодернизмом. Но с помощью маркеров метамодернизма в изобразительном искусстве появляется новое ощущение – метамодернистская «структура чувства», которая сочетает в себе аффект, глубину, сентиментальность, странность и др. В метамодернистских практиках мы можем наблюдать возрождение мифа. Как кажется, это связано с актуализацией глубины, метафизического смысла, нарратива и масштабности в различных формах искусства метамодернизма. А также можно заметить, что художники все чаще обращаются к архетипическим и трансцендентным нарративам.

О. Молчанова-Пермякова (р. 1981) окончила Уральский филиал Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова по курсу академической живописи. «Живопись Ольги полна метафизических аллюзий к тайным, сокровенным мыслям и чувствам. В ее работах городской пейзаж или лирический портрет, полускрытые белесой

лессировкой, покрываются детскими рисунками и становятся хранилищем личной истории художницы» (Суворова, 2018: 32), – характеризует живопись художницы исследователь современного искусства, историк искусства А.А. Суворова. За последние десять лет О. Молчанова-Пермякова приняла участие более чем в 25 выставочных проектах арт-институций (Пермская арт-резиденция, Центральный выставочный зал Перми, Дом художника и др.).

Работы пермской художницы О. Молчановой-Пермяковой наполнены осцилляцией между природой и человеком. «Мне кажется, что сейчас почти все вернулись в тему взаимосвязи человека с природой. Наверное, если говорить о том, что художник отражает эпоху, то это как нельзя кстати. Получается, что мы все чувствуем эту потребность к возвращению к данной теме. Мне кажется, что это любовь к земле, к растениям, к животным. Мне хочется об этом говорить, потому что это не до конца познанное. Можно сколько угодно узнавать научных фактов, но всегда в том, что касается природы, всегда остается какая-то загадка»¹, – размышляет О. Молчанова-Пермякова. Художница, обращаясь к неоромантической константе, конструирует персональный миф, основываясь на чувственном опыте. А.В. Венкова пишет о том, что «важным слагаемым неоромантического ощущения является рефлексия над мифологической реальностью. Миф может быть персональным, искусственно сконструированным, просто выдуманным, но обязательно искренне проживаемым» (Венкова, 2018: 206). Но, вместе с этим, через синтез метамодернистской структуры чувства и личных переживаний художник конструирует свою реальность, погружая зрителя в неоромантическую чувственность. «Конечно, в первую очередь творчество связано с пе-

¹ Авторизованное интервью с О. Молчановой-Пермяковой. 2021, 18 января (из личного архива Д.Д. Подледнова).

режимом опытом, и может быть, прочитанной книгой по коми-пермяцкой мифологии. В основном, это все впечатления: что-то потрясает, впечатляет, цепляет. Это может быть и мелочь какая-то, зрительный сюжет. Так, это может быть увиденное, услышанное или прочитанное. Потом уже начинаешь об этом думать, постоянно гонять в голове»², – рассказывает об источниках вдохновения художница. Пользуясь собственно сконструированной реальностью и ее синтезом с личными переживаниями, О. Молчанова-Пермякова также транслирует новую искренность через осцилляцию между природой и человеком, жизнью и смертью.

Осцилляцию между человеком и природой можно проследить в картинах «Мысли вслух» (2016) и «Следит» (2016). Так, на картине «Следит» (рис. 1) художница изображает фрагмент густого зимнего леса. Чуть выше центра картины расположен желто-зеленый глаз, который смотрит на зрителя сквозь ветви деревьев, независимо от местоположения зрителя. О. Молчанова-Пермякова поясняет: «У меня в лесу всегда такое чувство, как будто за мной кто-то наблюдает. Ощущение, что я здесь гость, и мне просто разрешили тут быть».



Рис. 1. О. Молчанова-Пермякова. Следит. 2016. Холст, масло. 120x100 см.
Из частной коллекции

Fig. 1. O. Molchanov-Permyakova. Observes. 2016. Canvas, oil. 120x100 cm. Private collection

² Авторизованное интервью с О. Молчановой-Пермяковой. 2021, 18 января (из личного архива Д.Д. Подледнова).

В этом произведении я изобразила лес, но это могла быть и другая стихия: море, горы. Я думаю, что все мы в гостях у природы» (цит. по: Макарова, 2017). Белоголубые тона преподносят лес как сказочное место. Но, попадая в такое место, в тишине или же при каждом шорохе человек начинает чувствовать себя беспокойно, оборачиваться, искать причину шума. И в самом деле, каждый раз, когда мы попадаем в лес – мы становимся его гостями, за нами наблюдают его жители. При первом просмотре картины зритель погружается в серо-голубую поэтику зимнего пейзажа, не замечая скрытого жителя леса. Когда зритель фокусируется на том, что за ним следит существо, пейзажная тема уходит на второй план, передавая доминанту мифологическому сюжету, ощущению страха и заинтересованности в обнаружении скрытого.

На картине «Мысли вслух» (рис. 2) изображена девушка со спокойным, умиротворенным выражением лица. На голове у нее вместо волос растет борщевик. Это

растение является ядовитым. Важно обратить внимание на то, что лицо у девушки освещено, в то время как борщевик находится в тени. Художница обращается к маркеру метамодернизма – новой искренности: через синтез с природой она показывает, что, несмотря на внешне умиротворенное состояние человека, его мысли и высказывания могут быть ядовитыми. Важным является то, что художница изображает эмоции и переживания человека, обращаясь к миру растений. Растения, как и человеческие эмоции, рождаются, развиваются и умирают. Интересно, что, несмотря на внешне спокойное состояние девушки (это акцентировано направленным светом), ее внутреннее эмоциональное состояние отлично от внешнего умиротворения. Реконструируя глубину, О. Молчанова-Пермякова, как бы следуя логике метамодернистских маркеров, показывает зрителю, что несмотря на внешнее состояние изучаемого объекта, его внутреннее состояние может быть отличным от него.

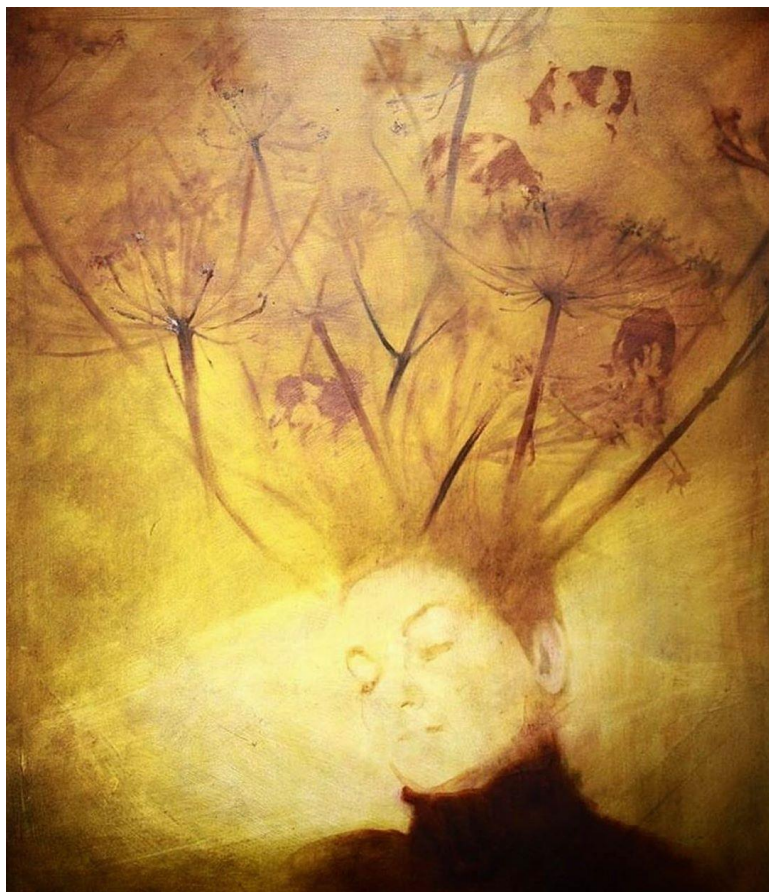


Рис. 2. О. Молчанова-Пермякова.
Мысли вслух. 2016. Холст, масло.
120x100 см.

Из частной коллекции
Fig. 2. O. Molchanov-Permyakova.
Thinking out loud. 2016.
Canvas, oil. 120x100 cm.
Private collection

Еще одна картина «Роль» (2018) (рис. 3) показывает, как метамодернистская новая искренность функционирует в современной живописи. Смотри на картину, зритель попадает в комнату, в которой приглушен свет. Интерьер и многочисленные детали позволяют предположить, что это гримерная комната. Слева можно увидеть женщину, которая стоит в профиль по отношению к зрителю. Справа от женщины, в зеркале можно увидеть обезличенное отражение женщины, сидящей на стуле. Мы предполагаем, что это одна женщина и, исходя из этого предположения, предлагаем поразмышлять над разницей между человеком реальным и его отражением, между актрисой и ее ролью. Каждый человек не равен тому образу, который он транслирует другим людям – зачастую приходится играть роли. Важен тот факт, что женщина, стоящая перед зрителем, показывает настоящую себя, оставляя где-то позади на стуле – свою тень, свою роль.

Концепция метамодернизма подразумевает возрождение историчности, глубины и аффекта. Именно возвращение глубины становится важной составляющей при анализе. Сначала стоит обратить внимание на отражение женщины, которое находится слева, в зеркале. Постмодернизм подразумевает отсутствие контекста за рамками картины – мы видим только женщину, сидящую на стуле. Исходя из логики метамодернизма, отражение в зеркале – всего лишь поверхность, за которой существует «структура чувства»: то, чем пропитана данная поверхность, и выход за ее границы. Так, появляется новый объект для изучения – женщина, которая находится справа от своего отражения. И представляется возможным увидеть ее состояние: спокойствие или эмоциональное истощение после сыгранной роли. То есть зритель видит жизненный контекст, который выходит за рамки основного сюжета.

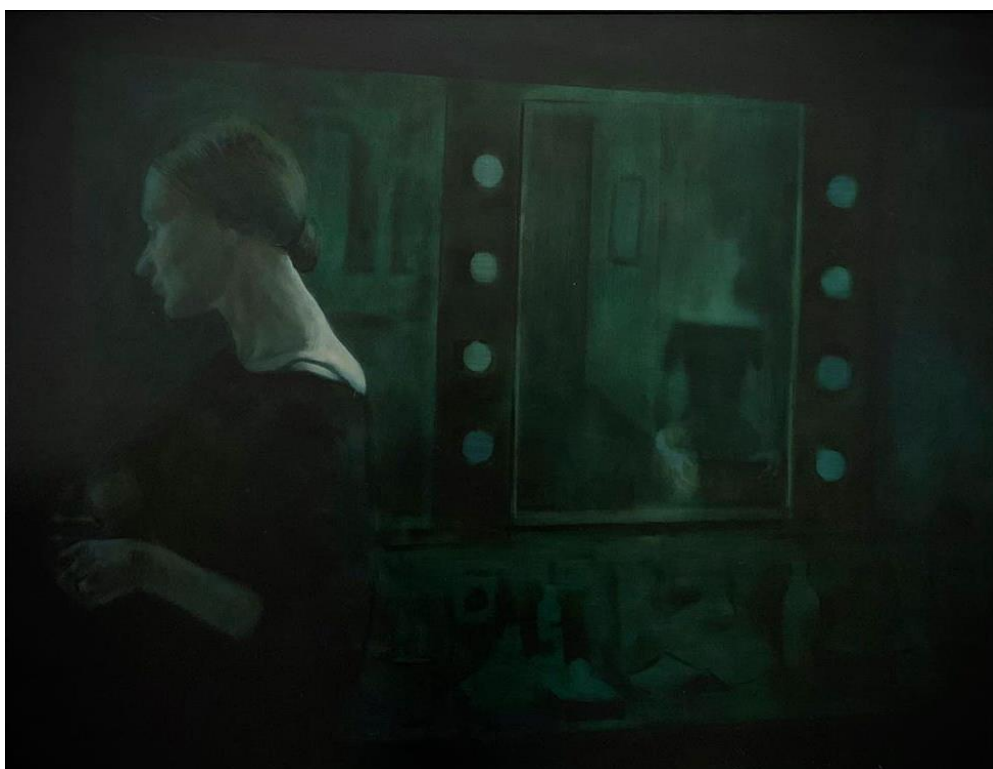


Рис. 3. О. Молчанова-Пермякова. Роль. 2018. ДВП, масло. 100x120 см. Из частной коллекции
Fig. 3. O. Molchanov-Permyakova. A role. 2018. Fiberboard, oil. 100x120 cm. Private collection

Картина «Сергей» (2018) (рис. 4) выполнена маслом на ДВП. Картина выполнена в красно-коричневых оттенках; грань между небом и землей разделена неровной черной линией. Снизу, в углу холста, едва уловимы образы человека и собаки. Рассматриваемая картина – дань уважения С. Довлатову. О. Молчанова-Пермякова так раскрывает смысл картины: «Темой этого проекта стало переходное состояние театра. А мне захотелось показать переходное состояние творца. У этой картины были смешные рабочие названия типа “Встречи с музой”, потому что человек изображен в тот момент, когда на него вот-вот нападет вдохновение. А потом я поняла, что ни лишних пояснений, ни лишних деталей не надо: это просто маленький че-

ловечек и пространство вокруг. И в маленькой голове этого маленького человечка гораздо больше, чем в окружающем его огромном пространстве» (цит. по: Козлов, 2018). Сочетание большого размера полотна и абстрактного видения как бы перемещает смысловой центр композиции именно на природные явления. Появление на картине человека и собаки открывает зрителю новый смысл: поиск себя, поиск вдохновения, что отсылает к экзистенциальной проблематике. Обращаясь к реконструкции глубины, О. Молчанова-Пермякова стремится показать, что внутренний мир человека может быть во много раз больше, чем изображаемый сюжет на картине.



Рис. 4. О. Молчанова-Пермякова. Сергей. 2018. ДВП, масло. 100x120 см.
Из частной коллекции

Fig. 4. O. Molchanov-Permyakova. Sergey. 2018. Fiberboard, oil. 100x120 cm. Private collection

Таким образом, проанализировав первую часть картин, можно сказать, что творчество пермской художницы пропитано личными переживаниями, размышлениями над темами страха и осознанием себя и внутреннего «Я». Другая часть работ О. Молчановой-Пермяковой посвящена конструированию вымышленной реальности, которая кажется сентиментальной, наполненной соприкосновениями человека

с природой, но в тоже время знакомой и искренне переживаемой. В этой части работ художница делает акцент на бинаризме жизни и смерти, человека и природы.

На картине «Мина» (2016) (рис. 5) с первого раза может показаться, что изображена женщина, которая лежит на/в земле, слева от нее – растущее дерево. Сюжет на полотне рассказывает о том, что, несмотря на смерть, жизнь продолжается.



Рис. 5. О. Молчанова-Пермякова. Мина. 2016. Холст, масло. 100x120 см.
Из частной коллекции

Fig. 5. O. Molchanov-Permyakova. Mina. 2016. Canvas, oil. 100x120 cm. Private collection

В интервью художница объясняет выбранный сюжет и взаимосвязь с серией «Дочь земли»: «До “Дочери земли” у меня была работа “Мина”. У меня умерла бабушка Вильгельмина Сигизмундовна. После ее ухода я стала наблюдать в дочери повадки, которые мне очень напоминали мою бабушку. И эта тема того, как мы продолжаемся в своих детях, в своих делах и поступках, то есть в том, что мы оставляем здесь на Земле, уходя в другой мир. В работе “Мина” я лежу под землей, и из меня растет дерево. Но это на самом деле и я, и моя бабушка, и моя дочь, и моя мама – это все мы. И эта работа о вечной жизни»³. Таким образом, О. Молчанова-Пермякова вновь обращается к состоянию между жизнью и смертью, между природой и че-

ловеком. Художница через личные переживания поднимает вечный вопрос: а есть ли жизнь после смерти? С помощью метамодернистской новой искренности и обращения к реконструкции глубины, художница отвечает на данный вопрос. Новая искренность обращается к экзистенциальной проблематике: жизнь и бытие человека в мире. Смерть, с одной стороны, является окончанием жизнедеятельности человека, с другой стороны, каждый человек продолжается в своих делах (будь то на профессиональном уровне: например, функционирование бизнеса, или же личном: продолжение жизни детей и внуков). О. Молчанова-Пермякова визуально изображает, как из груди умершей женщины прорастает дерево – как символ слияния с природой и продолжения жизни. Вместе с этим, это и показатель метамодернистской глубины: на фоне туманного города, в зем-

³ Авторизованное интервью с О. Молчановой-Пермяковой. 2021, 18 января (из личного архива Д.Д. Подледнова).

ле, находится тело умершей женщины. За умиротворенным лицом умершей женщины зритель может увидеть продолжение жизни – в стволе и ветвях дерева, корнями которого является умерший человек.

Серия картин «Дочь земли» (2018) – с одной стороны, дань уважения советскому литовскому графику С. Красаускасу (1929–1977), с другой стороны, через личные переживания – это сконструированный мир художницы. «Меня вдохновило творчество художника Стасиса Красаускаса, а именно, его серия работ “Рождение женщины”, где запечатлено перерождение женщины. Мне хотелось развить эту тему, так как мне нравятся темы одномоментности смерти и вечности жизни. Никогда нет конца, ведь все мы продолжаемся. Эти темы хотелось показать через женское начало. Мне очень нравится тема взаимосвязи человека с землей: что человек выходит из земли, потом уходит в землю»⁴, – поясняет О. Молчанова-Пермякова.

Первая картина «Дочь земли. Глава 1» (2018) (рис. 6) сразу же погружает зрителя в мир художницы. На картине показывается процесс зарождения человека в недрах земли. Чуть ниже линии травы, в земле, можно увидеть формирование плода: поза младенца, наличие пуповины, плод находится во вместилище. Вместо пуповины – корень дерева, который прорастает из недр земли. Стоит обратить внимание, что линия горизонта отсутствует.

Данный сюжет отчасти отсылает к мифологии народов Западной Европы: кельтов и скандинавов. Например, у древних скандинавов деревья соединяли небо и землю, являясь «древом меры» или «древом предела» (Петрухин, 2010: 93). У кельтов существовали привилегированные касты – друиды, которые проводили ритуалы в священных рощах. У них была руническая система письма, основанная на именах деревьев. Деревья и природа вос-

принимались друидами как одушевленная земная система, которая населена духами и призраками (Галат, 2016: 193). М. Керриган отмечает, что «кельтская мифология изобилует богинями материнства: это типично для древних культов, в которых центральная роль отводилась земле и сельскому хозяйству, словом, плодородию во всех его проявлениях. Сейчас кажется анахронизмом представлять себе противостояние между войной – мужским началом, и плодородием – женским, в том современном понятии, которое мы им приписываем» (Керриган, 2019: 44–46). О. Молчанова-Пермякова акцентирует внимание зрителя на «границе» между привычным миром и тем, что находится под ним. Вместе с этим, художница с помощью цвета расставляет необходимые акценты. Так, лесной ареал представлен в приглушенных зеленых и серо-желтых тонах, недра земли в сложных фиолетово-серых оттенках. Смещенный вправо центр композиции – плод – находится в рефлексивном цветовом состоянии, как со стороны леса, так и со стороны земли. Далее, всматриваясь в картину «Дочь земли. Глава 2» (2018) (рис. 7), можно предположить, что происходит процесс рождения ребенка. Сам ребенок делает первые самостоятельные действия: отталкиваясь от земли, выползает на поверхность. Необходимо заметить, что уже никакие корни не связывают ребенка с землей, с матерью. Волосы ребенка зеленоватого оттенка. Стоит вспомнить о том, что, например, в Древнем Риме зеленый цвет был цветом богини садов, овощей и виноградников – Венеры (Кондрашов, 2016: 112). В Древнем Египте зеленый цвет ассоциировался с ростком папируса, который демонстрировал тесную связь между природой, энергией, ростом и перерождением (Лазутина, 2017: 274). Для того чтобы показать тесную взаимосвязь ребенка с природой, художница изображает его волосы зелеными.

⁴ Авторизованное интервью с О. Молчановой-Пермяковой. 2021, 18 января (из личного архива Д.Д. Подледнова).

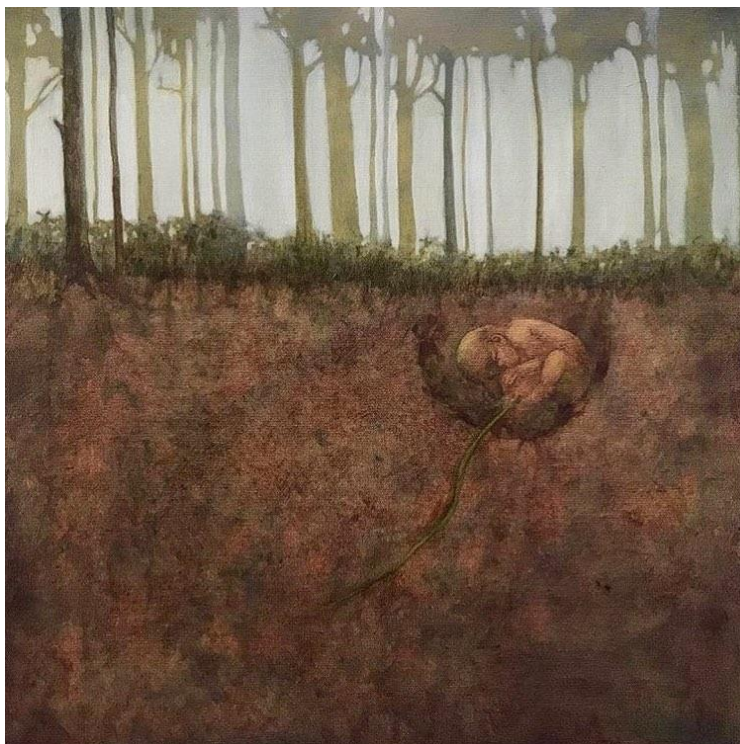


Рис. 6. О. Молчанова–Пермякова. Дочь Земли. Глава 1. 2018. Холст, масло. 50x50 см.

Из частной коллекции

Fig. 6. O. Molchanov-Permyakova. Daughter of the Earth. Chapter 1. 2018. Canvas, oil. 50x50 cm.

Private collection

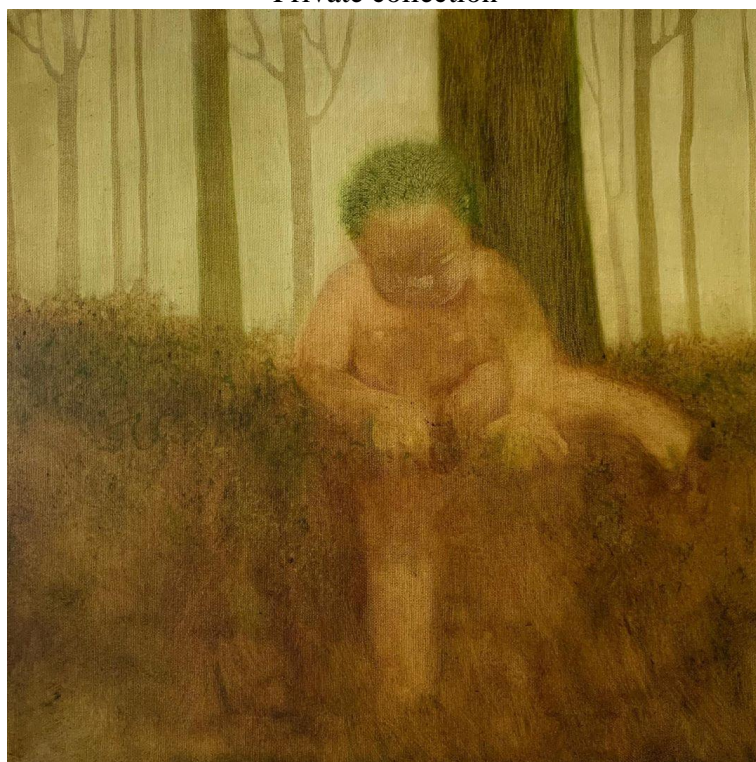


Рис. 7. О. Молчанова–Пермякова. Дочь Земли. Глава 2. 2018. Холст, масло. 50x50 см.

Из частной коллекции

Fig. 7. O. Molchanov-Permyakova. Daughter of the Earth. Chapter 2. 2018.

Canvas, oil. 50x50 cm. Private collection

На картине «Дочь земли. Глава 3» (2018) (рис. 8) ребенок кормит из рук птиц. Цвет волос у ребенка не меняется – все такие же зеленые. Волосы у ребенка взъерошены и чем-то напоминают прическу «ежик» как подтверждение ершистости и строптивости. Можно определить возраст ребенка – около трех лет. В возрасте трех лет у детей происходит «кризис трех лет», в основе которого лежит утверждение «я сам»: ребенку нужно все делать самостоятельно, он уже умеет сам ходить, говорить, осознает себя как отдельную от матери личность и проявляет своеволие. Мы видим, как ребенок, кормя птиц из рук, взаимодействует самостоятельно с другими



Рис. 8. О. Молчанова–Пермякова.
Дочь Земли. Глава 3. 2018.
Холст, масло. 50x50 см.

Fig. 8. O. Molchanov-Permyakova. Daughter of the Earth. Chapter 3. 2018.

Canvas, oil. 50x50 cm. Private collection

Картину «Дочь земли. Глава 5» (2018) (рис. 10) необходимо анализировать исходя из переднего и дальнего плана.

На переднем плане художница размещает массивную ветвь дерева, изображая ее в темно-серых тонах. Эта ветвь покрывает почти всю поверхность холста, принимая на себя роль некоего барьера между основным изучаемым объектом – Дочерью земли – и зрителем. Если на переднем плане можно увидеть ветви дере-

жителями природы. Девочка-подросток с длинными зелеными волосами изображена на картине «Дочь земли. Глава 4» (2018) (рис. 9). Сюжет на картине можно интерпретировать как прощание с матерью-землей. На полотне появляется линия горизонта и создается ощущение, что Дочь земли находится на краю леса. На дереве остается ее «отпечаток» от объятия с матерью. Тем самым, можно предположить, что обряд инициации был пройден – дочь выросла и отделилась. Необходимо заметить, что это последняя картина в серии, где волосы Дочери земли изображены как трава – текстура волос и зеленый цвет.



Рис. 9. О. Молчанова–Пермякова.
Дочь Земли. Глава 4. 2018.
Холст, масло. 50x50 см.

Fig. 9. O. Molchanov-Permyakova. Daughter of the Earth. Chapter 4. 2018.

Canvas, oil. 50x50 cm. Private collection

вьев, то за ними, на дальнем плане мы видим уже взрослую девушку, которая находится за пределами леса. Картина погружена в оттенки серого и черного. Судя по положению рук и запрокинутой голове, девушка обнимает кого-то, кто находится вне досягаемости зрения зрителя. Тот факт, что передний план ограничивает видимость для зрителя, может означать, что происходит нечто личное, интимное и сакральное.



Рис. 10. О. Молчанова-Пермякова. Дочь Земли. Глава 5. 2018. Холст, масло. 50x50 см.
Из частной коллекции.

Fig. 10. O. Molchanov-Permyakova. Daughter of the Earth. Chapter 5. 2018.
Canvas, oil. 50x50 cm. Private collection.

На картине «Дочь земли. Глава 6» (2018) (рис. 11) художница показывает, как происходит процесс зарождения жизни. Композиционный центр смещен в правый нижний угол и содержит в себе следующий сюжет: из семечка прорастает росток. Стоит отметить, что данный росток прорастает не в земле, а уже на поверхности, находясь в круглом ограниченном пространстве. Интересная особенность композиции состоит в том, что О. Молчанова-Пермякова, возможно, неосознанно, рисует нимб, который, с одной стороны, может

выступать некой оборонительной преградой и защитой для ростка, но, с другой стороны, показывает сакральность процесса зарождения новой жизни. Следующая картина «Дочь земли. Глава 7» (2018) (рис. 12) продолжает сюжет предыдущей картины: происходит, опять же, зарождение новой жизни. Интересно отметить, что вместо пуповины – растение. Но в отличие от картины, которая начинает серию, будущий ребенок развивается внутри Дочери земли.



Рис. 11. О. Молчанова-Пермякова.
Дочь Земли. Глава 6. 2018. Холст, масло.
50x50 см. Из частной коллекции

Fig. 11. O. Molchanov-Permyakova. Daughter
of the Earth. Chapter 6. 2018. Canvas, oil.
50x50 cm. Private collection

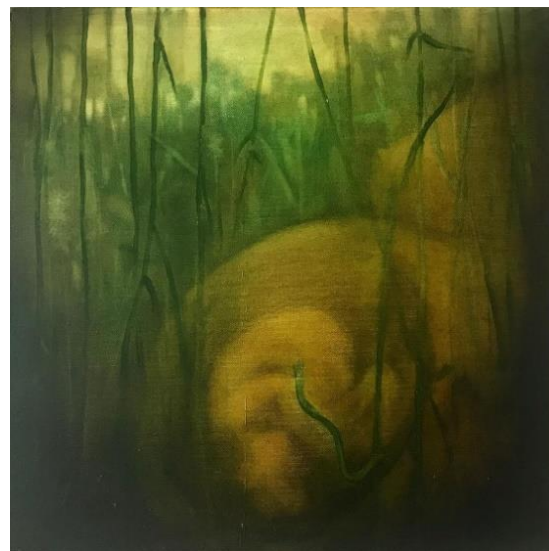


Рис. 12. О. Молчанова-Пермякова.
Дочь Земли. Глава 7. 2018. Холст, масло.
50x50 см. Из частной коллекции

Fig. 12. O. Molchanov-Permyakova. Daughter
of the Earth. Chapter 7. 2018. Canvas, oil.
50x50 cm. Private collection

Картина «Дочь земли. Глава 8» (2018) (рис. 13) повествует об отношениях между Дочерью земли и ее ребенком. Стоит отметить расположение данных объектов: необычайная близость к зрителю (такое положение не является типичным для живописи). Сюжет картины рассказывает о доверительных отношениях между матерью и дочерью. В картине «Дочь земли. Глава 9» (2018) (рис. 14) снова появляется линия горизонта. В предыдущих картинах художница изображала горизонт только в тех случаях, когда необходимо показать крайнюю точку леса – границу между миром леса и миром людей. Стоит отметить,

что данная граница засвечена. Создается ощущение, что находящееся за границами леса является чуждым (невозможно идентифицировать ту реальность). На границе мы видим силуэт двух людей, которые пересекли лесную черту. Возможно, что на данные силуэты зритель смотрит глазами юной дочери: рассматривая их и изучая. Интересно отметить, что именно в этой картине художница впервые акцентирует внимание на горизонте: силуэты предстают как что-то отдаленное и неизведанное, а засвеченный горизонт придает особое значение «лесному королевству», очерчивая его границы.



Рис. 13. О. Молчанова-Пермякова.
Дочь Земли. Глава 8. 2018. Холст, масло.
50x50 см. Из частной коллекции.

Fig. 13. O. Molchanov-Permyakova. Daughter
of the Earth. Chapter 8. 2018. Canvas, oil.
50x50 cm. Private collection

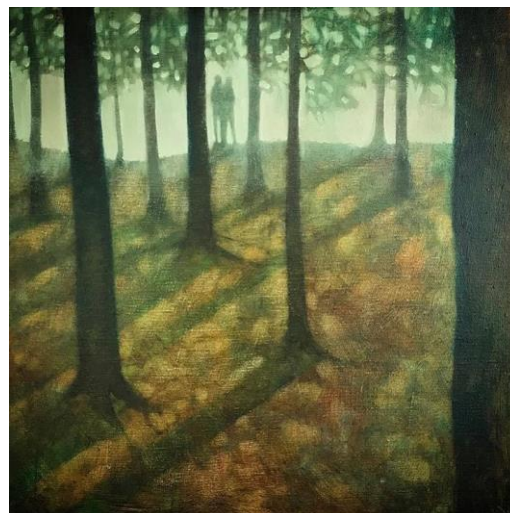


Рис. 14. О. Молчанова-Пермякова.
Дочь Земли. Глава 9. 2018. Холст, масло.
50x50 см. Из частной коллекции.

Fig. 14. O. Molchanov-Permyakova. Daughter
of the Earth. Chapter 9. 2018. Canvas, oil.
50x50 cm. Private collection

Сакраментальный сюжет еще раз представлен в картине «Дочь земли. Глава 10» (2018) (рис. 15). На переднем плане зритель снова может увидеть процесс зарождения жизни. Интересно отметить, что

такие сюжеты в рассматриваемой серии О. Молчановой-Пермяковой происходят в темное время суток, ночь как будто бы защищает процесс развития жизни, приоткрывает завесу этого интимного и личного сюжета. Особое внимание привлекает сюжет, который можно назвать общением между двумя поколениями. Создается ощущение, что рука Дочери земли как будто бы тянется из дерева. Но это не удивительно, так как художник еще раз акцентирует тесную связь природы и человека.

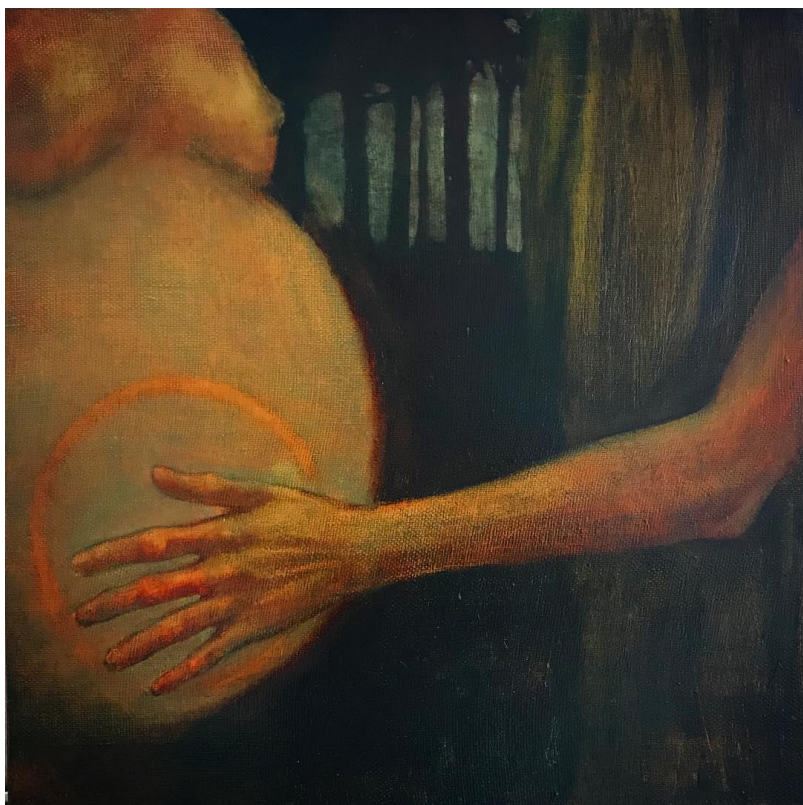


Рис. 15. О. Молчанова-Пермякова.
Дочь Земли. Глава 10. 2018. Холст, масло. 50x50 см.
Из частной коллекции.

Fig. 15. O. Molchanov-Permyakova. Daughter
of the Earth. Chapter 10. 2018.
Canvas, oil. 50x50 cm.
Private collection

Картина «Дочь земли. Глава 11» (рис. 16) повествует о смерти Дочери земли: старческая худоба, в волосах как будто бы седина. Стоит заметить двойную экспозицию – два плана, которые расположены в глубине картины. Справа, над телом матери, стоит ее дочь. Создается ощущение, что зритель наблюдает ее глазами – под листьями папоротника лежит тело ее матери: лицо закрыто листьями, поза младенца. Цветок папоротника в славянской мифологии является символом жизненной энергии (согласно легендам, цветет раз в год). Вместе с этим, существуют поверья, что цветок папоротника может избавить человека от всех страхов. А самый типичный/архетипичный страх человека – это страх смерти (в том числе, у любого ребенка – это страх потерять мать). Исходя из этого, в центре композиции

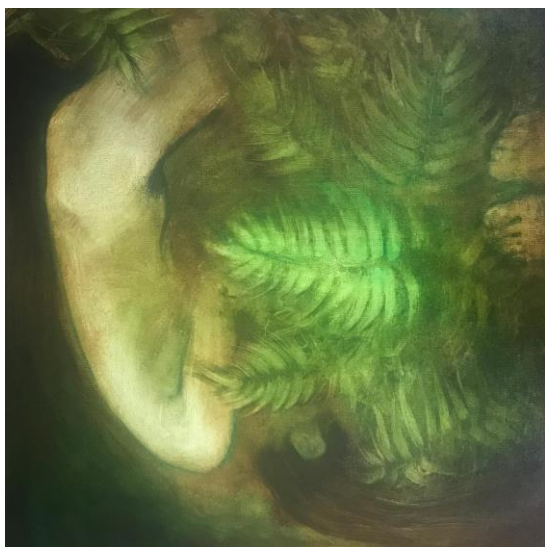


Рис. 16. О. Молчанова-Пермякова. Дочь Земли. Глава 11. 2018. Холст, масло. 50x50 см. Из частной коллекции
Fig. 16. O. Molchanov-Permyakova. Daughter of the Earth. Chapter 11. 2018. Canvas, oil. 50x50 cm. Private collection

В серии картин «Дочь земли» (2018) О. Молчанова-Пермякова транслирует полностью сконструированную реальность путем обращения к персональному мифу, новой искренности и неоромантизму. Так, художница создает серию картин, осно-

ванную на собственных переживаниях. В-первых, данная серия – это оммаж Стасису Красаускасу (серия работ «Рождение женщины»). Во-вторых, в сюжете серии «Дочь земли» художница отражает рефлексию над пережитыми событиями: смертью ба-

О. Молчанова-Пермякова изображает папоротник как границу между жизнью и смертью, ведь между живыми и мертвыми неизбежно будет страх. На картине «Дочь земли. Глава 12» (рис. 17) О. Молчанова-Пермякова прибегает к метамодернистской осцилляции, показывая раскачивание маятника между жизнью и смертью. Картина горизонтально разделена на три части. Почти половину занимает засвеченный горизонт как знак того, что дети земли живут в своем мире – в лесу, и все, находящееся за его пределами, остается неизведанным, не поддается идентификации. Центр осцилляции сосредоточен между тем, что содержится в недрах земли (это умершая Дочь земли, которая находится во вместилище, в позе младенца) и над землей (повзрослевшая дочь Дочери земли и ее ребенок).

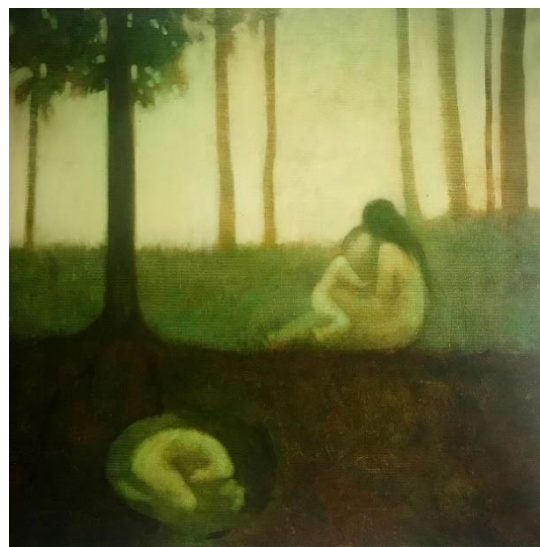


Рис. 17. О. Молчанова-Пермякова. Дочь Земли. Глава 12. 2018. Холст, масло. 50x50 см. Из частной коллекции
Fig. 17. O. Molchanov-Permyakova. Daughter of the Earth. Chapter 12. 2018. Canvas, oil. 50x50 cm. Private collection

ванную на собственных переживаниях. В-первых, данная серия – это оммаж Стасису Красаускасу (серия работ «Рождение женщины»). Во-вторых, в сюжете серии «Дочь земли» художница отражает рефлексию над пережитыми событиями: смертью ба-

бушки Вильгельмины Сигизмундовны, схожестью дочери художницы с умершей бабушкой. В данной серии картин художница обращается к темам одномоментности смерти и вечности жизни. Тема смерти не предстает как что-то трагичное, наоборот – жизнь продолжается в наших детях и их внуках. Вместе с этим, О. Молчанова-Пермякова обращается к архетипу «мать-земля», изображая на картинах плодородие, зарождение и развитие новой жизни. В каждой картине О. Молчановой-Пермяковой – растения, деревья, цветы (как символ бесконечности жизни: все растет, умирает, разлагается, из этого снова что-то рождается). Метамодернистский неоромантизм проявляется в том, что художница на основании собственных чувственных переживаний конструирует новую реальность, отличную от обыденной. Данная реальность существует на фундаменте персонального мифа художницы, который, в свою очередь, основывается на неоромантической чувственности. Особое место в данной реальности, помимо чувственных категорий, занимает природа: «сокровенно женское, праматеринское, архетипическое разворачивается в пространстве инобытия; в этой метафоричности проходят все фазы жизни женщины: рождение, взросление, расцвет, угасание. Женщина в этой истории плоть от плоти Природы, она рождается из ее лона и туда же возвращается» (Суворова, 2020).

Еще одна серия картин была выполнена после поездки в город Пушкин. В данную серию входят следующие картины: «Максим выгуливает кота на Оранжевой улице» (2020), «В стенах» (2020), «Мало места» (2020), «Дуб» (2020), «Ученый кот» (2020) и др. Предысторию к серии рассказывает О. Молчанова-Пермякова: «... я была в г. Пушкин. Меня очень сильно впечатлил потолок вокзала, где запечатлены пушкинские дубы. Это самый обычный вокзал с детскими игровыми комнатами, кафешками, но с таким божественным потолком. Я его фотографировала, думала о нем и, когда приехала

домой, начала рисовать эту серию, связанную с г. Пушкин. И почти везде, в каждой картине я возвращалась к этому изображению на потолке вокзала»⁵.

Все работы данной серии выполнены акрилом и цветными карандашами. В картине «Мало места» (2020) (рис. 18) представлена обнаженная часть женского тела, на котором изображены стволы и ветви растущих деревьев. Художница использует приглушенную гамму серых и телесных оттенков, акцентируя коричневым цветом ствол и ветви растущего дуба. Почти все тело женщины покрыто ветвями дубов, которые переплетаются между собой. С одной стороны, почти что все ветви стремятся к центру – к сердцу человека. С другой стороны, ветви дубов прорастают навстречу друг другу, поглощая пространство как внутри, так и снаружи. «В работе “Мало места” использованы ветви дуба. И речь о том, что внутри меня мало места. Здесь настолько велики эти впечатления, что они в меня не умещаются. И эти дубы являются, в переносном смысле, впечатлениями о городе: что там произошло. Они распирают меня изнутри»⁶, – поясняет художница. Рефлексируя над ощущениями художницы, опять же стоит обратиться к такому понятию, как «глубиноподобие», которое было введено исследователем метамодернизма – Т. Вермюленом. Так, автор говорит о том, что «...современные художники, писатели и деятели искусств чувствуют, что внешний вид может порождать ощущение того, что находится за его пределами, даже если существование такого “запределья” представляется недоказанным, маловероятным и даже невозможным. Это можно сформулировать и иначе: модернисты копали в глубину, начиная с поверхности, постмодернисты сглаживали глубину средствами поверхности, а метамодернисты применяют глубину к поверхности» (Van den Akker, Gibbons

⁵ Авторизованное интервью с О. Молчановой-Пермяковой. 2021, 18 января (из личного архива Д.Д. Подледнова).

⁶ Там же.

and Vermeulen, 2017: 353). Следуя такой логике, ветви дубов являются ощущением той самой метамодернистской глубины. Перед зрителем изображено тело девушки – как некая поверхность, которая пропитана чувственным опытом. Сквозь дан-

ное тело зритель может увидеть ту самую глубину – в данном случае она заключается в многочисленных ветвях дуба, которые переплетены между собой и поглощают ту самую поверхность изнутри.

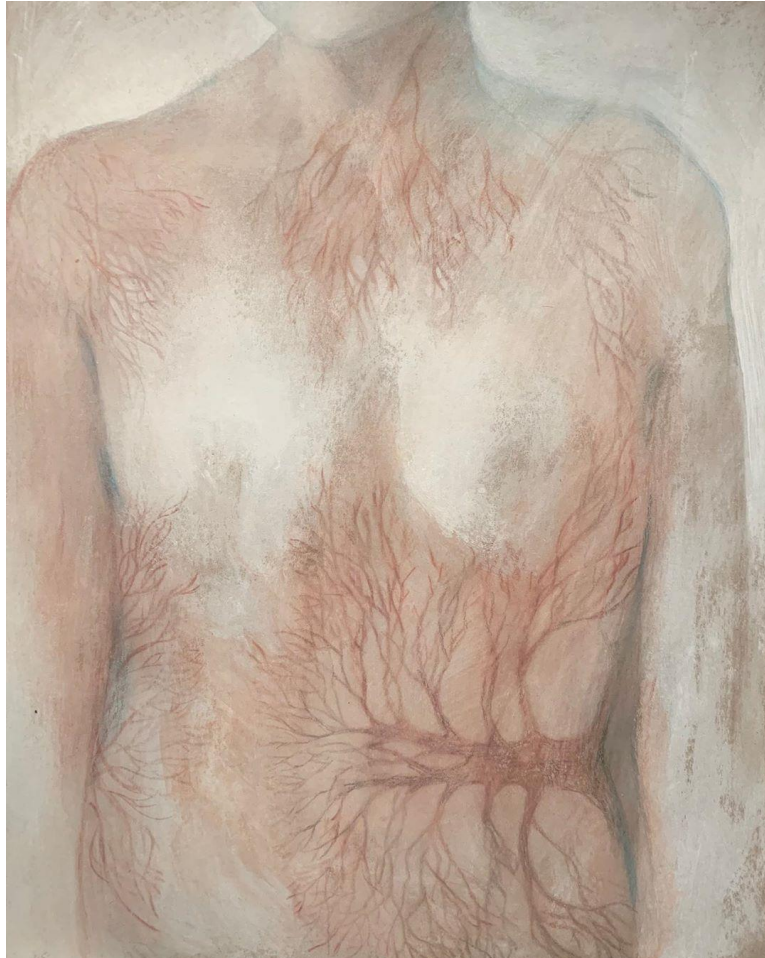


Рис. 18. О. Молчанова-Пермякова. Мало места. 2020. Картон, акрил, цветные карандаши. 50x40 см. Из частной коллекции
Fig. 18. O. Molchanov-Permyakova. Little space. 2020. Cardboard, acrylic, coloured pencils. 50x40 cm. Private collection

В картине «В стенах» (2020) (рис. 19) художник изображает здание музея «Царскосельская коллекция». Данную картину стоит анализировать исходя из наличия двойной экспозиции. На дальнем плане изображен интерьер музея. На переднем плане, с правой стороны, О. Молчанова-Пермякова изображает проникновение ветвей дуба в здание, подчеркивая тем самым связь природы и современного мира. Вместе с этим, ветви дуба – это внутренние переживания художницы, которые постепенно проникают в здание музея, чтобы

превратиться в осмысление увиденного. ««В стенах» одна из картин, которая посвящена впечатлению от музея “Царскосельская коллекция”. Меня впечатлили люди, которые там работают. И само здание. Воодушевило и то, что внутренняя любовь переплетена с любовью внешней»⁷, – поясняет художница.

⁷ Авторизованное интервью с О. Молчановой-Пермяковой. 2021, 18 января (из личного архива Д.Д. Подледнова).



Рис. 19. О. Молчанова-Пермякова. В стенах. 2020. Картон, акрил, цветные карандаши. 50x40 см. Из частной коллекции

Fig. 19. O. Molchanov-Permyakova. Within the walls. 2020. Cardboard, acrylic, colored pencils. 50x40 cm. Private collection

В другой же работе «Максим выгуливает кота на Оранжевой улице» (2020) (рис. 20) на переднем плане, как и на дальнем, изображены ветви и стволы дуба. Все они пересекаются между собой, задавая будто бы некий орнамент. Работа выполнена в ограниченной гамме цветов: дальний план представлен сочетанием темно-серого ареала дубовой рощи на желто-сером фоне. На переднем плане художница красно-коричневым цветом акцентирует внимание зрителя на ветвях дуба. Слева изображены два объекта: человек и кот, сидящий на ветвях дуба.

О. Молчанова-Пермякова рассказывает о своих ощущениях от поездки в г. Пушкин: «“Максим выгуливает кота на Оранжевой улице” – это действительно Оранжевая улица там была. И у меня еще много уличных названий: Ахматовская, Октябрьский бульвар и др. И там все в котках: это так символично, что кот-ученый. Это город кошек. Поэтому на моих изображениях и появились кошки»⁸.

⁸ Авторизованное интервью с О. Молчановой-Пермяковой. 2021, 18 января (из личного архива Д.Д. Подледнова).

Все рассмотренные картины из данной серии необходимо анализировать исходя из наличия двойной экспозиции. На всех картинах мы видим довольно-таки привычный сюжет: интерьер музея, тело обнаженной девушки, человек выгуливает животное и др. Но стоит отметить, что в каждой картине на переднем плане мы

можем увидеть красно-коричневые ветви дуба, которые могут показаться зрителю достаточно мощными. Известно, что продолжительность жизни дуба составляет до пятисот лет (в этом отношении дуб находится на одном из первых мест в природном мире).

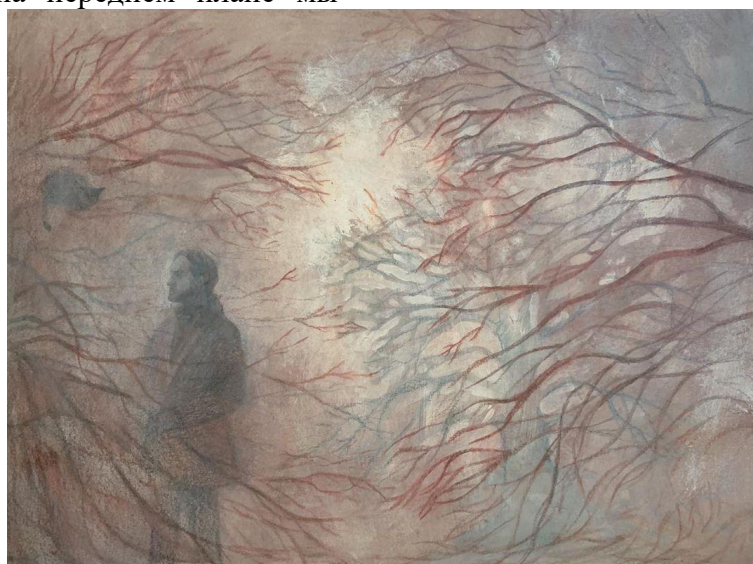


Рис. 20. О. Молчанова-Пермякова. Максим выгуливает кота на ул. Оранжерейная. 2020. Картон, акрил, цветные карандаши. 50x40 см. Из частной коллекции
Fig. 20. O. Molchanov-Permyakova. Maxim walks the cat on the street. Greenhouse. 2020. Cardboard, acrylic, colored pencils. 50x40 cm. Private collection

Серо-коричневая цветовая гамма отражает собственные ощущения художницы от увиденного, перенося зрителя в такой знакомый, но отчасти странный мир. Впервые О. Молчанова-Пермякова увидела изображение дубов на железнодорожном вокзале в г. Пушкин. После этого каждое изображаемое на картине место изображается через осцилляцию между человеком (как субъектом современного мира, который рефлексировал о реальности) и природой (например, дубом как символом мудрости). Важно отметить то, что красно-коричневые мощные ветви дуба, которые всегда изображены на переднем плане, с одной стороны, можно считать пережитыми эмоциональными состояниями художницы (О. Молчанова-Пермякова побывала в данных местах и прониклась их историей), но, с другой стороны, именно ветви

дуба выступают одним из первостепенных объектов – связывая человека в современном мире с историей этого места. Таким образом, изображаемые художницей ветви дуба являются неким проводником для зрителя, которые рассказывают историю изображаемого места.

Метамодернистская неоромантическая чувственность в сочетании с осцилляцией и новой искренностью открывают в картинах О. Молчановой-Пермяковой совершенно новые чувственные категории, которые не попадали в поле рефлексии постмодернизма. В сюжетах картин художница обращается к таким внутренним эмоциональным состояниям, как поиск вдохновения, обретение себя – все эти состояния были пережиты художницей лично. Вместе с этим, некоторые сюжеты О. Молчановой-Пермяковой посвящены

страху (например, картина «Следит»). Страх в экзистенциальной философии означает не просто переживание, но аффективно-чувственное состояние, когда источник, который возбуждает страх, полностью отсутствует в поле видимости.

Чувственная рефлексия художницы индивидуального или коллективного опыта напрямую отсылает к концепции о метамодернизме, к той самой структуре чувства, о которой говорят теоретики метамодернизма. Каждый живописный цикл художницы транслирует определенную историю, которая важна и искренне переживается каждым человеком. Неоромантическая константа проявляется в конструировании собственного мифа: странного, сентиментального, искреннего. Нахождение между двумя полюсами – человеком и природой, жизнью и смертью отсылает к метамодернистскому бинаризму. Вместе с тем, смысловое наполнение картин транслирует зрителю положения «новой искренности»: тема смерти предстает как процесс перерождения, существование человека предшествует его сущности, существование человека включает в себя ответственность за окружающий мир (например, серия «Дочь земли», картина «Мина»).

Литература

Венкова, А.В. Политики идентификации в искусстве метамодернизма // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2018. № 32. С. 203-213.

Галат, А.А. Книга друидов: [антология]. СПб.: ООО «Издательство “Пальмира”»; ООО «Книга по Требованию», 2016. 312 с.

Гингель, А.В. Русское искусство метамодерна // Материалы Второй Всероссийской научной конференции «Омские научные чтения – 2018» / отв. ред. Т.Ф. Яшук. Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2018. С. 611-612.

Керриган, М. Легенды кельтов. Герои и войны. Мифические существа и чудовища / [пер. с англ. Т. Королевой, С. Фомичевой]. Нур-Султан: Фолиант, 2019. 224 с.

Козлов, И. Магия переменчивости: жизнь и картины Ольги Молчановой-Пермяковой // Звезда. 2018. 27 декабря. [Электронный ресурс] URL: www.zvzda.ru/articles/3c5d22bf0014 (дата обращения: 20.12.2020).

Кондрашов, А.П. Кто есть кто в мифологии Древней Греции и Рима. 1738 героев и мифов. М.: РИПОЛ Классик, 2016. 1040 с.

Костина, А.С. Сюрреализм как неотъемлемая часть эпохи метамодернизма // ART-VISUALIS. Формообразование в эпоху полистилизма. Сб. науч. ст. VI Всерос. науч.-практ. конференции преподавателей, аспирантов, магистрантов и студентов. Омск: Омский гос. технич. университет, 2019. С. 104-108.

Лазутина, Т.В. Символика цвета в искусстве Древнего Египта // Теория и практика общественного развития. 2015. № 18. С. 273-275.

Макарова, Е. Мастерские пермских художников: Ольга Молчанова-Пермякова и её картины-метафоры // 59.ru [Электронный ресурс] URL: www.59.ru/text/gorod/51415311/ (дата обращения: 20.12.2020).

Пертухин, В.Я. Мифы древней Скандинавии. М.: Астрель, 2010. 464 с.

Подледнов, Д.Д. Понятие «метамодернизм» в искусстве: границы и характеристики феномена // Сборник статей по материалам Региональной научно-практической конференции студентов, аспирантов, учащихся и молодых ученых «Мир науки и искусства». Пермь: Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2020. С. 278-289.

Суворова, А.А. Вступление // Каталог работ О. Молчановой-Пермяковой, 2019. Пермь: Iq press, 2020. С. 3-5.

Суворова, А.А. Твори «Всякое добро» // Компаньон magazine. 2018. № 6 (115). С. 30-34.

Hutcheon, L. The Politics of Postmodernism. London: Routledge. New York, 2002. 232 p.

Kirby, A. The death of postmodernism and beyond // Philosophy now: A magazine of ideas. London. 2006. No. 58. Pp. 34-37.

Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism / R. Van den Akker, A. Gibbons, T. Vermeulen (eds). Lanham: Rowman & Littlefield, 2017. 494 p.

Potter, G. After Postmodernism: An Introduction to Critical Realism. London: The Athlone Press, 2001. 339 p.

Vermeulen, T., van den Akker, R. Notes on Metamodernism // Journal of Aesthetics & Culture. 2010. Vol. 2. P. 1-14.

References

- Galat, A. A. (2016), *Kniga druidov: [antologija]* [The Druid Book: [Anthology]], Palmira Publ., Saint-Petersburg, Russia (in Russ.).
- Gingel, A. V. (2018), "Russian Art of Metamodern", *Materialy Vtoroj Vserossijskoj nauchnoj konferencii "Omskie nauchnye chtenija-2018"* [Materials of the Second All-Russian Scientific Conference "Omsk Scientific Readings-2018"], Omskij gosudarstvennyj universitet, Omsk, Russia, 611-612 (in Russ.).
- Hutcheon, L. (2002), *The Politics of Postmodernism*, Routledge, London; New York.
- Kerrigan, M. (2019), *Legendy kel'tov. Geroi i vojny. Mificheskie suschestva i chudovischa* [Legends of the Celts. Heroes and Wars. Mythical Creatures and Monsters], Foliant Publ., Nur-Sultan, Kazakhstan (in Russ.).
- Kirby, A. (2006), "The Death of Postmodernism and Beyond", *Philosophy now: A magazine of ideas*, 58, 34-37.
- Kondrashov, A. P. (2016), *Kto est' kto v mifologii Drevnej Gretsii i Rima. 1738 geroev i mifov* [Who is Who in the Mythology of Ancient Greece and Rome. 1738 Heroes and Myths], RIPOL Classic Publ., Moscow, Russia (in Russ.).
- Kostina, A. S. (2019), "Surrealism as an Integral Part of the Era of Metamodernism", *Sbornik nauchnyh statej VI Vserossijskoj nauchno-prakticheskoj konferencii prepodavatelej, aspirantov, magistrantov i studentov "ART-VISUALIS. Formirovanie v jepohu polistilizma"* [Collection of scientific articles of the VI All-Russian scientific-practical conference of teachers, graduate students, undergraduates and students "ART-VISUALIS. Formation in the era of polystylism"], Omskij gosudarstvennyj universitet, Omsk, Russia, 104-108 (in Russ.).
- Kozlov, I. (2018), "The Magic of Changeability: the Life and Paintings of Olga Molchanova-Permyakova", *Zvezda*, 27 December [Online] available at: www.zvzda.ru/articles/3c5d22bf0014 (Accessed 20 December 2020) (in Russ.).
- Lazutina, T. V. (2015), "Symbolism of Color in the Art of Ancient Egypt", *Teorija i praktika obschestvennogo razvitija*, 18, 273-275 (in Russ.).
- Makarova, E. (2017), "Workshops of Perm Artists: Olga Molchanova-Permyakova and Her Paintings-Metaphors", *59.ru Publ.*, [Online] available at: www.59.ru/text/gorod/51415311/ (Accessed 20 December 2020) (in Russ.).
- Pertuhin, V. Ja. (2010), *Mify drevnej Skandinavii* [Ancient Scandinavian Myths], Astrel Publ., Moscow, Russia (in Russ.).
- Podlednov, D. D. (2020), "The Concept of "Metamodernism" in Art: the Boundaries and Characteristics of the Phenomenon", *Sbornik statej po materialam Regional'noj nauchno-prakticheskoj konferencii studentov, aspirantov, uchastihisja i molodykh uchenykh "Mir nauki i iskusstva"* [Collection of articles based on the materials of the Regional Scientific and Practical Conference of Students, Postgraduates, Students and Young Scientists "World of Science and Art"], Permskij gosudarstvennyj nacional'nyj issledovatel'skij universitet, Perm, Russia, 278-289 (in Russ.).
- Potter, G. (2001), *After Postmodernism: An Introduction to Critical Realism*, The Athlone Press, London, UK.
- Suvorova, A. A. (2018), "Create 'All good'", *Companion Magazine*, 6 (115), 30-34 (in Russ.).
- Suvorova, A. A. (2019), "Introduction", *Katalog rabot O. Molchanovoj-Permjakovoj* [Catalog of Works by O. Molchanova-Permyakova], Iq Press Publ., Perm, Russia, 3-5 (in Russ.).
- Van den Akker, R., Gibbons, A. and Vermeulen, T. (eds) (2017), *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism*, Rowman & Littlefield, Lanham.
- Venkova, A. V. (2018), "Identification Politics of Metamodern Art", *Journal of Cultural Studies and Art History*, 32, 203-213 (in Russ.).
- Vermeulen, T. and van den Akker, R. (2010), "Notes on Metamodernism", *Journal of Aesthetics & Culture*, 2, 1-14.

*Информация о конфликте интересов:
автор не имеет конфликта интересов для де-
клараций.*

*Conflict of Interests: the author has no con-
flict of interests to declare.*

ОБ АВТОРЕ:

Подледнов Денис Дмитриевич, преподаватель кафедры гуманитарных дисциплин, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», ул. Студенческая, д. 38, г. Пермь, 614070, Россия; аспирант Института философии Санкт-Петербургского государственного университета, Менделеевская линия, д. 5, г. Санкт-Петербург, 199034, Россия; denis.podliodnov@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR:

Denis D. Podlednov, Lecturer at the Department of Humanities, Higher School of Economics – National Research University, 38 Studencheskaya St., Perm, 614070, Russia; PhD

Student, Institute of Philosophy, Saint-Petersburg State University, 5 Mendeleyevskaya Line, Saint-Petersburg, 199034, Russia; *denis.podliodnov@gmail.com*