

ПРОСТРАНСТВО, ПОДЧИНЕННОЕ СТИЛЮ:  
ОБЗОР VI МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ  
«ГЕОГРАФИЯ ИСКУССТВА»

SPACE RULED BY STYLE:  
REVIEW OF THE VI INTERNATIONAL ACADEMIC  
CONFERENCE GEOGRAPHY OF ART

© 2020 **Ольга Александровна Лавренова**

Кандидат географических наук, доктор философских наук, Почетный член Российской академии художеств, Президент Международной ассоциации семиотики пространства и времени (IASSp+T); ведущий научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН (ИНИОН РАН), профессор Национального исследовательского технологического университета (НИТУ) Московского института стали и сплавов (МИСиС) и Гуманитарного института телевидения и радиовещания (ГИТР); Москва, Россия; olgalavr@mail.ru; ORCID ID: 0000-0003-4916-0622



**Olga A. Lavrenova**

Phd (Geography), DSc (Philosophy); Honorary Member of the Russian Academy of Arts, President of the International Association of Semiotics of Space and Time (IASSp+T); Leading Research Fellow, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences (INION RAN), Professor, National University of Science and Technology MISiS, Films and Television School (GITR), Moscow, Russia; olgalavr@mail.ru; ORCID ID: 0000-0003-4916-0622

Международная научная конференция «География искусства» традиционно рассматривает взаимодействие искусства и пространства в самых разных его проявлениях. Конференция имеет долгую историю: первая состоялась в

2009 году, а в нынешнем 2020 году шестая по счету конференция впервые была организована онлайн. Как всегда обсуждались геобиографии художников и писателей, травелоги, картографические, художественные, литературные об-



разы мира, фантазийные пространства, которые обычно создаются в тесном взаимодействии с реальными. Искусство создает «приращения смысла» географических образов разного уровня — от страны до локальности. Город — уникальное место схождения разных видов искусства. Архитектура, живопись, мозаика лепят его формы. Художники, поэты, литераторы заново творят его смысловую ауру. Все многоплановые сообщения докладчиков фактически составляли широкий спектр методологических подходов к созданию объемных образов культурного ландшафта средствами искусства.

*Ключевые слова.* Конференция «География искусства», пространство, искусство, культурный ландшафт

*Для цитирования:* О. А. Лавренова. Пространство, подчиненное стилю: обзор VI Международной научной конференции «География искусства». *Восточный курьер / Oriental Courier*. 2020. № 3–4. С. 327–344. DOI: 10.18254/S268684310012433-4

The international academic conference *Geography of Art* traditionally examines the interaction

of art and space in its various manifestations. The conference has a long history: The first was held in 2009, and in the current 2020, the 6<sup>th</sup> conference was organized online for the first time. As always, participants discussed the geo-biographies of artists and authors, travelogues, cartographic, artistic, literary images of the world, fantasy spaces, which are usually created in close interaction with real ones. Art creates “increments of meaning” of geographic images of different levels — from country to locality. The city is a unique place where different types of art converge. Architecture, painting, mosaics sculpt its forms. Artists, poets, writers are re-creating his semantic aura. All multifaceted talks actually constituted a wide range of methodological approaches to the creation of volumetric images of the cultural landscape by means of art.

*Key words:* Geography of Art, space, art, cultural landscape, conference chronicle, Russian Academy of Art, international conference, space in art

*For citation:* Olga A. Lavrenova. Space Ruled by Style: Review of the VI International Academic Conference “Geography of Art”. *Vostochnyi Kurier / Oriental Courier*. 2020. No. 3–4. С. 327–344. DOI: 10.18254/S268684310012433-4

Твои камни — камни, и только, но, соединившись, они могут стать колоннами, а колонны превратятся в храмы. Если построения становятся все пространственней, значит, таков талант моего архитектора, стиль его требует мазков все крупнее и крупнее, все большее пространство подчиняет он своему стилю, все мощнее подчиняет своим силовым линиям камни. Строя фразу, и ты создаешь силовое поле. Только оно и значимо.

— А. де Сент-Экзюпери. *Цитадель*

23–26 сентября 2020 года состоялась VI Международная научная конференция «География искусства». Она прошла впервые в онлайн-формате из-за неблагоприятной обстановки с распространением COVID-19, что исключило

возможность непосредственных контактов, но существенно расширило возможности общения вопреки расстояниям.

Собственно проект «География искусства» начался с легкой руки Ю. А. Веденина, автора книги «Очерки по географии искусства» [Веденин, 1997]. Первый сборник «Географии искусства» вышел под его редакцией в 1994 году [*География искусства*, 1994]. В 2009 г. О. А. Лавренова организовала первую конференцию и впоследствии стала составителем и выпускающим редактором сборников [*География искусства*, 1998; *География искусства*, 2002; *География искусства*, 2005, *География искусства*, 2009, *География искусства*, 2011, *География искусства... 2016*, *География искусства... 2018*, *География искусства... 2019*; *География искусства... 2020*].

Уже несколько лет подряд этот популярный в научном сообществе форум организуют ИНИОН



РАН, Российская академия художеств, Институт кино и телевидения (ГИТР), Российский государственный гуманитарный университет. В 2020 г., поскольку конференция проходила онлайн, техническую базу форуму обеспечил ГИТР.

Конференцию приветствовали вице-президент РАХ, кандидат искусствоведения, Т. А. Кочемасова, проректор Института кино и телевидения (ГИТР), профессор, доктор философских наук Елена Анатольевна Богатырева, а также бессменный организатор — О. А. Лавренова, доктор философских наук, почетный член РАХ, Президент Международной ассоциации семиотики пространства и времени (IASSp+T), ведущий научный сотрудник ИНИОН РАН, профессор МИСИС и ГИТР.

Традиционно рассматривались проблемы взаимовлияния искусства и пространства, закономерности формирования художественных образов географических объектов, концептов пространства в художественных произведениях, возможности видоизменения реального пространства силами искусства. Отдельно эти темы рассматривались применительно к экранным искусствам и современным медиа. В дискуссии участвовали ведущий научный сотрудник МГУ имени М. В. Ломоносова, кандидат искусствоведения Е. В. Александров, проректор и профессор Института кино и телевидения (ГИТР), доктор философских наук Е. А. Богатырева, представители Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, доктор искусствоведения, профессор Н. И. Дворко и ассистент Ю. С. Тихонова, доцент РГГУ, кандидат исторических наук И. Н. Захарченко, декан Факультета истории искусств РГГУ, доктор филологических наук В. А. Колотаев, аспирант ГИТР С. В. Лузянин, профессор ГИТР, доктор филологических наук А. П. Люсый, старший научный сотрудник Государственного Русского музея И. А. Панченко, аспирант ГИТР Г. Б. Моргунов, доцент Факультета культурологии РГГУ Б. В. Рейфман, кандидат культурологии, кандидат исторических

наук, доцент РГГУ А. В. Тарасова (Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Институт философии человека), кандидат культурологии С. Я. Щеброва (Санкт-Петербург). Подробный обзор этих докладов опубликован в журнале «Наука телевидения» [Лавренова, 2020].

**Архетипы и символы**, влияющие на восприятие земной поверхности, формируют самовоспроизводящиеся на протяжении поколений геокультурные образы.

*О. Е. Тюпанова*, старший преподаватель и аспирант СПбГАИЖСА (Академия художеств) им. И. Е. Репина представила доклад ««Лики» земли: интерпретация антропоморфного пейзажа от маньеризма до Нового времени». Антропоморфизм, практика поиска человеческих характеристик в объектах, которые не являются таковыми, претерпевает определенную трансформацию в североевропейской школе XVII в.: акценты смещаются в направлении философского осмысления ландшафта как творения Божьего, а потому неразрывно связанного с бытием человека и развитием цивилизации. Широкий интерес к анаморфизму отражает духовное направление периода Раннего Нового времени. Процесс изучения этих изображений, требующих значительного зрительского участия, заставляет задуматься о связях между искусством и природой. Пейзаж становится метафорой, освещающей меняющиеся отношения между микрокосмом человеческого тела и естественным макрокосмом.

Одна из тем в проблемном поле конференции — **искусство и место**, локальность как «объединенное произведение искусства».

В докладе сотрудника кафедры всеобщей истории искусств МГУ, соискателя ГМИИ им. А. С. Пушкина *Е. А. Забродиной* «Особенности круга заказчиков и география патронажа masters minor школы Брюгге второй половины XV века» была представлена историко-географическая перспектива живописи мастеров второго плана, работы которых формируют непотворимую художественную манеру, присущую



этому европейскому городу. Интерес к произведениям мастеров школы Брюгге достигает пика во второй половине XV в., когда заказчиками алтарной живописи становятся религиозные ордены, аристократы и представители третьего сословия из Польши, Испании, Португалии и других европейских государств. В докладе была показана география патронажа, типология иностранных заказчиков *masters minor* и критерии оценки заказов, очерчен круг заказчиков и особенности контрактов на живописные произведения *masters minor*.

Сообщение «Равниннофабричная цивилизация как *Gesamtkunstwerk*» руководителя Научно-образовательного центра городских и региональных исследований Ивановского государственного университета профессора М. Ю. Тимофеева был посвящен эстетической целостности наследия текстильной промышленности в Ивановской области, где начиная с конца XVIII в. наблюдалась наиболее высокая концентрация мануфактур и фабрик. Главным художественным достоянием этой цивилизации являются многочисленные ткани, хранящиеся ныне в музейных коллекциях, однако не меньшее значение имеет индустриальная, церковная и гражданская архитектура, техника, монументальное искусство и скульптура советского времени.

**Историко-географическая гипотеза как искусство** — возможность делать предположения об альтернативной истории в контексте пространства.

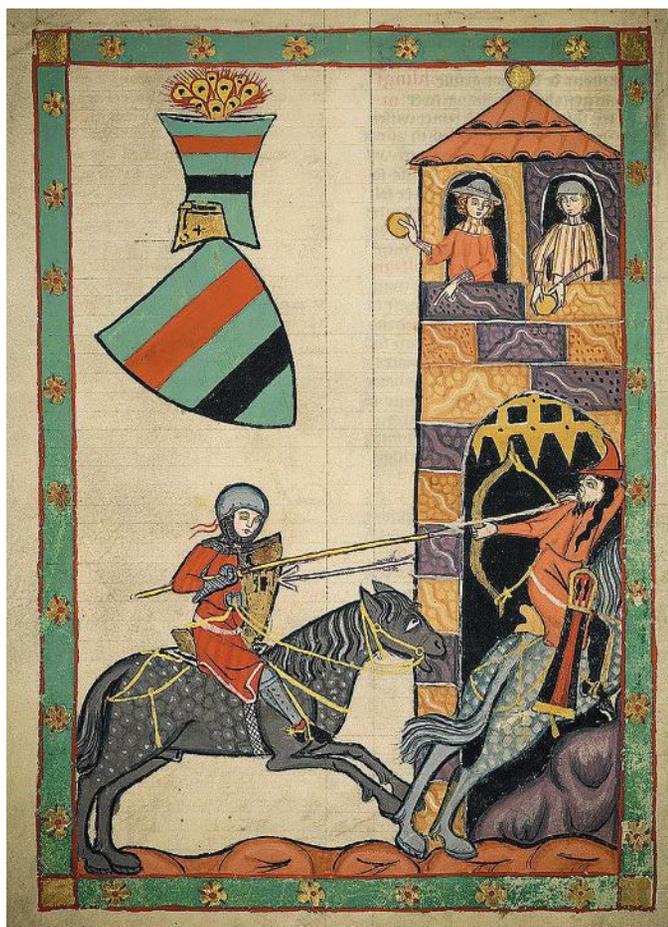
Автор концепции альтернативной исторической географии *В. В. Макаренко*, кандидат экономических наук, генеральный директор Аналитико-консультационного центра «Стратегические изыскания» в соавторстве с *М. Ш. Брояном*, шейхом и руководителем Курдского культурного центра Санкт-Петербурга, предложили посмотреть на «Семиотическую систему “Слова о полку Игореве” через призму географии и культур региона локализации события». Историко-литературное произведение в момент создания обладает полной семиотической системой, необходимой частью этой системы является со-

знание читателя, обладающего необходимой реферативной подсистемой восприятия смыслов. По мнению докладчиков, современный исследователь не просто не обладает ключом к смыслам произведения, но и действует в рамках искусственно сформированной семиотической системы, что может исказить смыслы произведения, географию и общий контекст произведения. «Слово о полку Игореве» до сих пор представляет собой колоссальную загадку, потому что все синхронные ему контекстные связи оказались недоступными историкам литературы. Восстановление семиотического контекста произведения должно быть комплексным, что может привести к смене общей исследовательской парадигмы. Авторы предлагают выходить за рамки русского языка и русской культуры, поскольку «Слово о полку Игореве» было написано в геокультурной среде, к которой в ту эпоху принадлежали славяне, турки, ираноязычные народы, в том числе езиды. Поэтому понятие «Слово...» можно только на максимально широкой полиэтнической и поликультурной основе.

Несоответствие кодов двух разных семиотических систем порождает **образ Другого** в культурно-исторической перспективе.

В докладе *Т. С. Терещенко* «Восток в изображениях монголов в искусстве Западной Европы XIII–XVI веков» анализируются их характерные особенности и ключевые сюжеты, в которых они присутствовали. Отмечая условность понятия «монголы» применительно к этим персонажам, автор констатирует синкретичность, сложность, многообразие и недостаточную дифференцированность их образов. Часто репрезентируясь в религиозных сюжетах, монголы могли быть связаны не только с религиозно-этическими категориями, но и с политическими событиями того времени (торговлей с ними, их нашествиями на Европу, попытками католической церкви их христианизировать, крестовыми походами, противостояниями с сарацинами) (*Илл. 1*).

**Картографические образы мира** — особый сплав художественной образности и географических знаний.



Илл. 1. Противостояние Востока и Запада. Миниатюра из Манесского кодекса (germ. 848, fol. 226; Библиотека Гейдельбергского университета, ок. 1300 г.). По: URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Codex\\_Manesse#/media/File:Codex\\_Manesse\\_Kristan\\_von\\_Luppin.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Codex_Manesse#/media/File:Codex_Manesse_Kristan_von_Luppin.jpg)

Д. А. Сныткина, магистр СПбГУ, сделала сообщение на тему «Формирование представления о мире через художественное оформление карт». Карты в своей сути уникальное средство передачи информации в максимально компактном и, если сделано профессионально и ответственно, эстетически приятном виде. Дополнение карт художественными деталями, использование определенной цветовой гаммы и иных средств оформления добавляют информационную нагрузку, зачастую очень субъективную. Докладчик показала, как за последнее столетие и до сегодняшнего дня менялись роль и способы художественного оформления карт от картографических карикатур до так называемых «быстрых» карт, публикуемых в сети Интернет.

«Образ России в средневековом европейском «путеводителе»» — совместный доклад кандидатов исторических наук — старшего научного сотрудника АНО НИЦ «АИРО-XXI» И. К. Фоменко и доцента Московской школы экономики МГУ им. М. В. Ломоносова Е. Н. Щербаковой. Оценив общий информационный потенциал европейского картографического искусства (XIII–XVI вв.) можно понять, как представляли себе русские земли европейцы. Чем меньше достоверных сведений имелось в распоряжении картографа, тем большим количеством различных чудес он населял неизведанные края. Картографическая продукция различных европейских школ грешит искажением исторических реалий, стремлением авторов к декоративности, которой нередко прикрывалась недостаточная осведомленность.



**Ю. И. Арутюнян**, кандидат искусствоведения, профессор Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина при Российской Академии художеств в сообщении «Архитектура как маркер пространства: средневековые постройки в европейской картографии» проанализировала образы архитектуры, которые появляются в европейской картографии в XVI–XVIII вв. Это обусловлено особым отношением к визуальной составляющей культуры, географическими открытиями, породившими внимание к изучению далеких земель, развитием научной иллюстрации и осмыслением ценности изучения окружающего мира. Изобразительные ряды нередко появляются на полях карт; кроме этнических типов, здесь присутствуют изображения конкретных ландшафтов. Средневековые постройки становятся маркером пространства, указывающего на конкретный город или регион. Характерными чертами становятся узнаваемость, выработка определенного стереотипа изображения готической постройки, обобщенность трактовки, акцентировка силуэта. Готический мотив приобретает смысл знака, указывающего на традицию, наследие, историю, ценность прошлого.

Тема **искусства в урбанистическом фрейме** может быть очень широкой, от репрезентаций архитектурных комплексов до социо-культурных проблем, от времен античности до современности.

«Художественный образ города в изобразительном искусстве: проблемы методологии исследования» – доклад **Ю. Р. Гореловой**, кандидата исторических наук, ученого секретаря Сибирского филиала РНИИ культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева, доцента СибАДИ. При рассмотрении художественного образа города, запечатленного в городских пейзажах целесообразно остановиться на рассмотрении таких тематических блоков, как концептуальные черты города как особого типа пространства (урбанизированный ландшафт); отражение архитектурного облика (визитные

карточки, публичные, камерные городские пространства); ландшафтные особенности (зеленый наряд города, небо, реки и их роль в формировании образа города); пейзаж со стаффажем (изображение людей, животных, фантазийных персонажей); фантазийные образы среды; образы памяти.

**О. В. Стекольников**, аспирант МГАХИ им. В. И. Сурикова, свое сообщение «Эволюция архитектурного пейзажа в римской живописи I в. до н. э. – I в. н. э.: от “архитектонических фантазий” до “сходного воспроизведения местности”» посвятила анализу развития древнеримского архитектурного пейзажа, его происхождения, источников влияния, а также формирования двух его типов. Сакрально-идиллический пейзаж, примеры которого можно найти в росписях многих римских городов, стал созданием эллинистического времени, продолжал существовать во II веке и позднее перешел в христианское искусство. Пейзаж, в котором доминировали жилые постройки, особенно виллы, имел чисто римское, а точнее, кампанское происхождение. Он появился в Помпеях, Геркулануме, Стабиях и практически исчез вместе с этими городами. Художники кампанских городов не только ввели в римский архитектурный пейзаж совершенно новый мотив, но и в стремлении «приблизиться в красках к природе» сумели передать глубину и обширность изображаемого пространства.

Доклад **Н. В. Проказиной**, искусствоведа, преподавателя Школа исторических наук Высшей школы экономики, «Генуя Алессандро Маньяско (1667–1749)» был посвящен вопросам генезиса пейзажа в живописи североитальянского художника. Современным искусствознанием он воспринимается как автор стаффажных композиций на мифологические и жанровые темы в картинах пейзажистов (таких, как Антонио Перуццини) и авторов архитектурных руин (например, Клементе Спера). В докладе была проведена линия постепенного освоения мастером репертуара жанра пейзажа, заимствования его наиболее распространенных иконографических и композиционных клише, их переработки и



Илл. 2. А. Маньяско. Прием на вилле Альбаро. Ок. 1740. Генуя, Музеи Страда Нуова, Палаццо Бьянко. Образ Генуи — родного для А. Маньяско города — его пейзажи, виллы в окрестностях, морской порт — все это сыграло немаловажную роль в том, что художник на протяжении всего своего творчества искал возможность заниматься пейзажем. По: URL: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0a/Alessandro\\_Magnasco\\_-\\_Garden\\_Party\\_in\\_Albaro\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0a/Alessandro_Magnasco_-_Garden_Party_in_Albaro_-_Google_Art_Project.jpg)

создания своего образа природы, основанного на натуральных наблюдениях, сделанных в родном городе художника — Генуе. Именно генуэзский ландшафт лег в основу поздних работ художника на тему пейзажа — «Порт в Генуе» (Бордо, Музей Изыщных искусств) и «Прием на вилле Альбаро» (1740-е гг., Генуя, галерея Палаццо Бьянко) (Илл. 2).

«Изнанка города»: маргинальные ландшафты и их отражение в кино и современной блогосфере», доклад доктора философских наук О. А. Лавреновой, был посвящен теме людей, выброшенных на обочину жизни. Эта тема послужила поводом для анализа организации пространства города и ее отражения в экранных искусствах. Маргинальные пространства могут быть растворены в городе или локализованы, как трущобы, могут быть вынесены за границы города. У маргинальности есть национальные черты, которые отражаются и в художественном кинематографе — «Додэскаден» А. Курасавы, «Небеса обетованные» Э. Рязанова, «Леди в фургоне» Н.

Хайтнера представляют разные модели изнаночных пространств. При этом происходит эстетизация маргинальности и создание симулякров этой среды в условиях съемочных павильонов. Современные ютуб-каналы «Люди-Ух(б)люди», «День бомжа» и др. снимают «на природе», создают нарратив особого типа, где практически бессобытийное социальное дно (в реальном времени и пространстве) путем микширования и монтажа превращается в напряженное пространство действия с особой эстетикой.

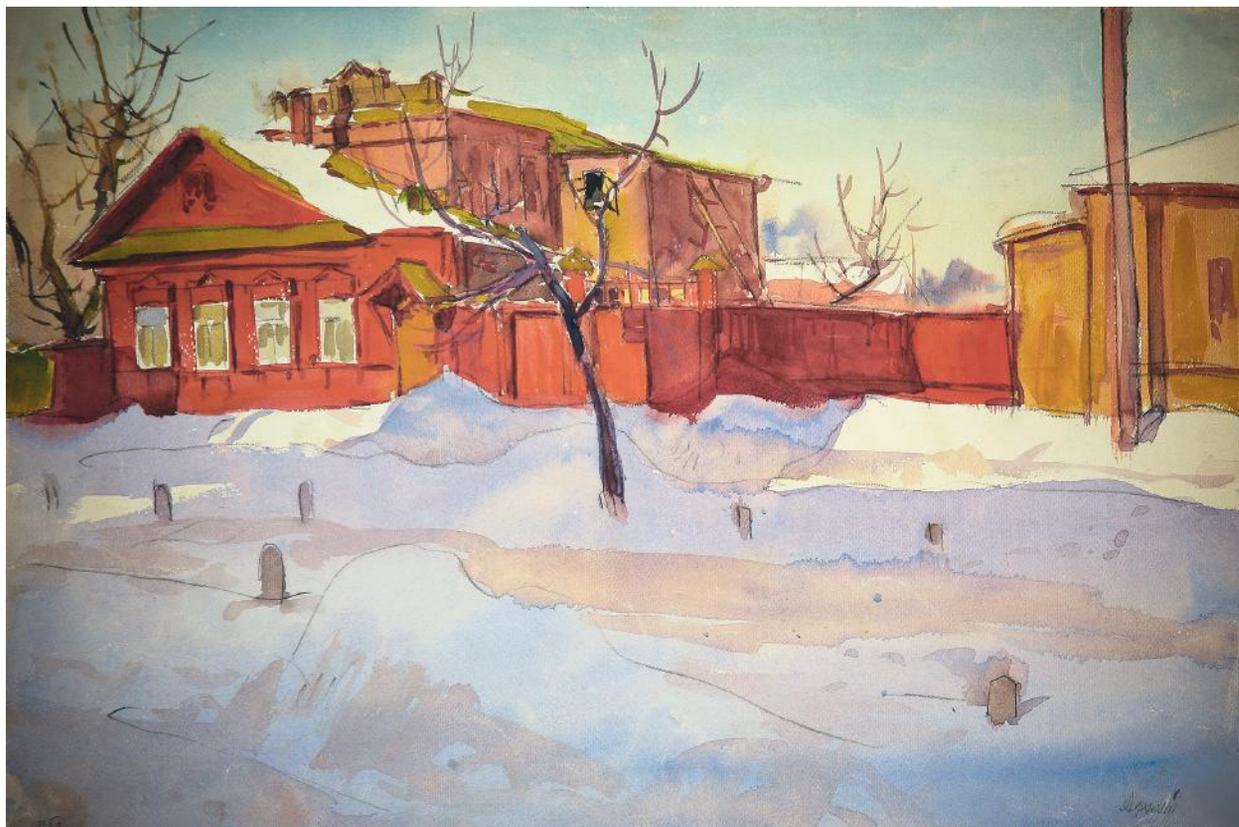
Противоположный полюс городской культуры, мир haute couture, представила К. К. Ельцова, кандидат культурологии, сотрудник Высшей школы европейских культур, и факультета культурологии РГГУ в сообщении «Модная география Москвы: конструирование столичного пространства производства и потребления моды в российских новых медиа». В докладе были проблематизированы культурные механизмы конструирования идеи «моды» через обращение к пространственным образам. В частности,



рассмотрен вопрос о том, как функционируют образы модных пространств и пространств модного в современной российской медийной культуре. Через репрезентации пространства Москвы в цифровых лайфстайл-изданиях «Afisha. Daily», «The Village» и «Wonderzine» в 2010-х гг. анализируются стратегии и механизмы дискурсивного конструирования пространства «модной» столицы, пережившей за минувшие 30–35 лет несколько смен потребительских эпох (дефицит, одежные рынки, дорогие бутики и т. п.) и соответствующих им практик и географий потребления вестиментарной моды.

**Культурный ландшафт России** — традиционно центральная тема конференции «География искусства».

*Н. В. Снявина*, кандидат культурологии, доцент Московского государственного института культуры, в сообщении «Топос “Волга” в отечественной художественной культуре 1890–1930-х гг.», обратилась к ключевому для российского геокультурного пространства образу, издревле присутствующему в русском фольклоре, а с XVIII в. становящемуся неотъемлемым элементом художественной культуры: величие и красота реки подчеркивается на полотнах и в литературных текстах (в частности, у Н. М. Карамзина). В конце XIX в. под влиянием экономического фактора происходит десакрализация образа Волги, подчеркивается ее утилитарная значимость, однако, с другой стороны, именно в этот момент происходит зарождение туризма в России, многие зажиточные



Илл. 3. Ныне утраченные строения старого Симбирска (Ульяновска). Д. И. Архангельский. Симбирск. Пейзаж с красным домом. 1925. Собрание Государственного Музея-мемориала В. И. Ленина.  
© фотоархив Н. Пластова



россияне отправляются в путешествие по великой реке. После Октябрьской революции сохраняется мифопоэтическая традиция отношения к Волге: как свидетельствуют произведения художественной культуры 1920–1930-х гг., она остается в контексте той же культурной парадигмы, опирается на те же архетипические представления. На современном этапе Волга продолжает существовать в качестве культурного топоса, задающего вектор формирования актуального контекста социокультурных коммуникаций.

Тему продолжил доклад «Исторические, архитектурные и природные ландшафты Поволжья в творчестве Д. И. Архангельского», представленный *Т. Ю. Пластовой*, кандидатом филологических наук, профессором, заведующей кафедрой гуманитарных наук МГАХИ имени В. И. Сурикова. Симбирский художник, педагог, этнограф Д. И. Архангельский (1885–1980) оставил в своих акварелях и гравюрах удивительные образы поволжских ландшафтов, исторических усадеб, городских пейзажей Симбирска и других городов Поволжья, ныне безвозвратно утраченных. Его работы стали частью того открытия России, которому посвятили себя выдающиеся художники серебряного века. Еще одним направлением работы мастера стало изучение, зарисовка и реконструкция древних ландшафтов на раскопках Волжской Булгарии в 1950-е гг. (*Илл. 3*).

*С. М. Грачева*, доктор искусствоведения, декан факультета теории и истории искусств, профессор Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина при РАХ в сообщении «География России в пейзажной живописи современных петербургских академических художников» показала широкий пространственный разброс ярких мест, ставших отправными точками для творчества. Из года в год они пишут понравившиеся ландшафты, обращаясь к излюбленным мотивам, которые влияют на композиции произведений, на их стилистику, образный строй. Художники Санкт-Петербурга обращаются к природе Русского Севера, пишут виды Ленинградской области (Копорье, Старая

Ладога, Выборг) и Карелии, ездят на Академическую дачу в Тверскую область, в Новгород и Псков, путешествуют по разным регионам России (например, по Волге). Есть мастера, предпочитающие натурные пейзажи и опирающиеся на этюдный материал, к ним относятся, например, В. С. Песиков, О. Г. Пономаренко. Также в академической пейзажной живописи устойчивы тенденции «монументализированного», обобщенного, символического пейзажа. К такого рода пейзажистам относятся С. Н. Репин, Н. П. Фомин, А. В. Чувин (*Илл. 4*). Образы России создают необходимую почву для художников-пейзажистов.

*К. А. Булак*, старший научный сотрудник Красноярского художественного музея имени В. И. Сурикова представила сообщение на тему «Трансформация культурного ландшафта Красноярска в творчестве художников Красноярского края (на материале коллекции Красноярского художественного музея имени В. И. Сурикова)». Докладчик выявила три основных этапа развития городского пейзажа в творчестве красноярских художников: период первой половины XX в., 1950–1980-е гг. и постсоветский период. Произведения, созданные в рамках каждого из данных периодов, отличаются своеобразием в тематике, композиции, жанровой специфике, способе репрезентации культурного ландшафта Красноярска. Данные трансформации обусловлены в первую очередь не изменениями в реально существующей городской среде, а изменениями в картине мира художников, сменой господствующих в художественном сообществе идеалов и ориентиров.

Другой рубеж геокультурного пространства представлен в контексте темы **Гений и место**, которая раскрывает вклад конкретного художника или писателя в создание образа территории.

«Образ Уссурийского края в творчестве В. К. Арсеньева» был показан магистрантом Дальнянского Университета иностранных языков (Китай) *Цуй Кэсинь*. Сегодня Дальний Восток — важный регион в контексте мировой политики. Исследование пространственно-географиче-



Илл. 4. **А. В. Чувин. Старая Ладога. 2016.** Х., м. 90×100. Одно из любимых мест петербургских художников — Старая Ладога, расположенная недалеко от Петербурга, на берегу реки Волхов, древняя столица Руси, с археологическими памятниками, восстановленной крепостью и сохранившимся там уникальным собором Святого Георгия XII века. Из личного архива автора

ской критики и литературной географии дает новые перспективы и методы для интерпретации этого региона. Когда пространственная геокариксика входит в область литературы, литературное пространство — уже не просто отображение реальной территории, оно также является важной составляющей конструирования определенного смыслового поля. В текстах русского путешественника и писателя Арсеньева Уссурийский край — это прекрасный дом, где люди и природа живут в гармонии, регион с уникальной культурой и место, где местная традиционная культура охотников-гольдов переплетается с китайской и русской культурой. Такой взгляд на Уссурийский край важен с точки зрения динамики его развития и позволяет сопоставить его современные образы и образы В. К. Арсеньева.

Если перенестись дальше на северо-восток через Тихий океан, то можно увидеть источник творчества другого гения места. Искусствовед, аспирант РАЖВиЗ Ильи Глазунова, редактор журнала «Русское искусство» *Е. А. Андреева* посвятила доклад «Сидни Мортимер Лоуренс (1865–1940) — художник Аляски» творчеству

американского художника, который, по мнению местных жителей, наиболее точно уловил и запечатлел уникальный характер самого северного штата. Рассматривая биографию и творчество Лоуренса в контексте американской истории и основополагающих течений американской пейзажной живописи, докладчик проанализировала феномен его популярности на территории Аляски, куда он сначала приехал как путешественник.

Путевые записи, **травелоги**, рисунки художников в пути, воспринимаются как отдельный способ репрезентации пространства и культуры в движении.

*В. Д. Черный*, доктор культурологии, профессор Российского государственного гуманитарного университета сделал доклад «Из Антиохии в Московию: Павел Алеппский о русском искусстве». Сочинение о путешествии патриарха Макария в Московию содержит множество разнообразных сведений о русском искусстве. Особую ценность в этих путевых заметках имеют описания недошедших до нашего времени произведений, некоторые обстоятельства их создания,



бытования и отдельные проявления отношения к ним весьма осведомленного в вопросах современного искусства сирийского автора Павла Алеппского.

Доклад «Испанские травелоги русских путешественников конца XIX в. Василия Сидорова и Михаила Бернова: этностереотипы и реальность» *О. С. Крюковой*, доктора филологических наук, зав. кафедрой словесных искусств факультета искусств МГУ имени М. В. Ломоносова был посвящен литературному отражению впечатлений двух путешественников по Испании. Итогом поездки Василия Сидорова, путешественника, натуралиста и литератора, стала книга «За Пиренеями. Путевые заметки и впечатления по Испании» (1892), а Михаил Бернов, литератор и антрепренер написал книгу «Испания, Алжир и Сахара: Путевые очерки» (СПб., 1899). При анализе травелогов становится очевидно, что оба автора отдают дань укоренившимся представлениям об Испании как «стране мантильи и кастаньет» и романтизированных испанцах, однако постепенно в их книгах появляются наблюдения, основанные на реальных впечатлениях авторов.

Доклад доктора культурологии, профессора МГУ им. М. В. Ломоносова *И. И. Руцинской* «Фронтальной пейзаж в структуре «графического травелога» К. И. Финогенова 1941–1945 годов» был посвящен анализу рисунков и набросков, выполненных одним из многих советских художников, прошедших всю войну и оставивших о ней подробные визуальные свидетельства. Вместо традиционного изучения отдельных работ или отдельных циклов работ К. И. Финогенова — прежде всего, пейзажей, — предложено рассмотреть фронтальную графику автора как целостность, как единый «текст», определяемый термином «травелог». Подобный подход позволил увидеть не только содержательные трансформации работ, определяемые временем и пространством их создания (объекты, ландшафты, их региональные особенности), не только различия сугубо формальные, выраженные в характере и скорости «письма», степени детализации,

приемах построения композиции, но и изменения эмоционально-психологических состояний художника на протяжении четырех военных лет.

Доклад доктора искусствоведения *Е. А. Боровской* и соискателя степени кандидата искусствоведения *М. А. Дроздова*, представляющих Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина при РАХ «Из Москвы в Париж. Русские художницы «Студии К. Юона» в парижских частных мастерских» был посвящен не столько травелогам, сколько творческим **геобиографиям**. Было рассмотрено влияние географического фактора на творческую эволюцию русских художниц Л. Поповой, Н. Удальцовой, В. Пестель и В. Мухиной, начавших творческий путь в России и продолживших дальнейшее образование в парижских мастерских. Для молодых художниц Париж стал точкой схода основных художественных устремлений, а перемена локации сильно повлияла на их живописную манеру, привнесла в их творчество понимание новых и самых актуальных техник живописи и скульптуры. Парижские художественные впечатления, архитектура, свет, магическая атмосфера этого города сыграли важную роль в их дальнейшем профессиональном становлении и творческих судьбах, которые, впрочем, сложились на родине очень по-разному. Можно проследить изменение творческой манеры у каждой из названных художниц после возвращения в Россию.

**Этнические картины мира** — традиционная тема для обсуждений, демонстрирующая разные варианты воплощения универсальных архетипов и символов, связанных с восприятием пространства.

Кандидат педагогических наук *Е. Б. Мамбеков* и кандидат искусствоведения, эксперт ЮНЕСКО по нематериальному культурному наследию *О. В. Батурина*, представляющие Казахскую национальную академию искусств им. Т. Жургенова, сделали совместное сообщение «Отражение картины мира в композиции пейзажа: геокультурологический анализ». Картина мира



Илл. 5. Л. С. Попова. **Композиция с фигурами. 1913.** Холст, масло. ГТГ. Работа «парижского» периода, в которой четко видно увлечение художницы кубизмом.  
По: URL: <http://rusavangard.ru/online/biographies/popova-lyubov-sergeevna>



определяет культуру, отношение к универсуму, место человека в нем, взгляд на мир «изнутри» или «снаружи». Как различается художественное и философское понимание проблемы пространства и времени? В изобразительном искусстве это лучше всего проявляется в пейзаже. Это одна из ключевых, сложных и актуальных тем, позволяющая через художественный анализ решить более сложные задачи разнообразных научных сфер. Понимание типологии композиционных решений в пейзажной живописи разных эпох и регионов позволяет приблизиться к пониманию мировоззрения, картины мира как основания культурных парадигм. Были рассмотрены композиционные приемы изображения пространства в европейской живописи, японской традиционной графике и казахской живописи XX века.

В докладе «Пустота пространства или пространство пустоты? Концепция “ма” как формо-

и смыслообразующий аспект традиционного японского искусства» кандидата культурологии *Н. Ф. Клобуковой (Голубинской)*, сотрудника Московской государственной консерватории, был кратко рассмотрен один из интереснейших аспектов японской художественной эстетики. Пустота, или тишина, по-японски *ма* как философская концепция, как проявление религиозно-мифологического мышления, как творческий прием занимает особое место в ряду общих смысловых категорий, присущих японскому искусству — будь то музыка, живопись, литература, каллиграфия, танец, чайная церемония, театральная драмы, архитектура, ландшафтно-парковое искусство. «Пустой» пейзаж или «пустой» текст традиционного стихотворения, намеченный двумя-тремя штрихами, позволяет зрителю достроить в своем сознании картину мироздания сообразно с его представлениями, а



исполненные напряжения и смысла паузы, недосказанности, умолчания в музыкальном произведении активно участвуют в построении виртуального звукового пространства и смыслового контекста. В своем докладе автор постарался кратко обрисовать основные черты концепции *ма*, приведя выразительные примеры ее проявления в поэзии, пейзажной графике, каллиграфии, музыке и традиционном театре Но.

Художник, руководитель арт-студия «ZhubanovPractise», магистрант Казахской национальной академии искусств им. Т. Жургенова **Ж. С. Жубанова** в докладе «Образ Великой степи в казахском авторском гобелене» осветила специфику авторского мировидения степных ландшафтов. Неповторимое художественное пространство каждого художественного произведения, индивидуальная и уникальная художественная картина каждого автора представляет разнообразную цветовую гамму и характер степи. Образ Великой степи, воссоздаваемый в казахских произведениях изобразительного искусства, является результатом не только индивидуального мировидения, но и объясняется неоднородностью и разнообразием степных ландшафтов Казахстана. Казахские авторы, носители степной ментальности, используя разнообразные художественные средства и приемы, раскрывающие духовные ориентиры степняков, создают свои художественные концепты и модели мира.

Сообщение «Мифологические представления и традиционные верования как основа организации жизненного пространства обских угров», которое представила **Т. В. Волдина** кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник Обско-угорского института прикладных исследований и разработок было посвящено основным принципам пространственного устройства в традиционных культурах обских угров в контексте их мифологических представлений и народных верований. Единство традиционной социальной системы хантов и манси, состоявшей из родов и фратрий, столетиями поддерживалось культом родовых духов-покров-

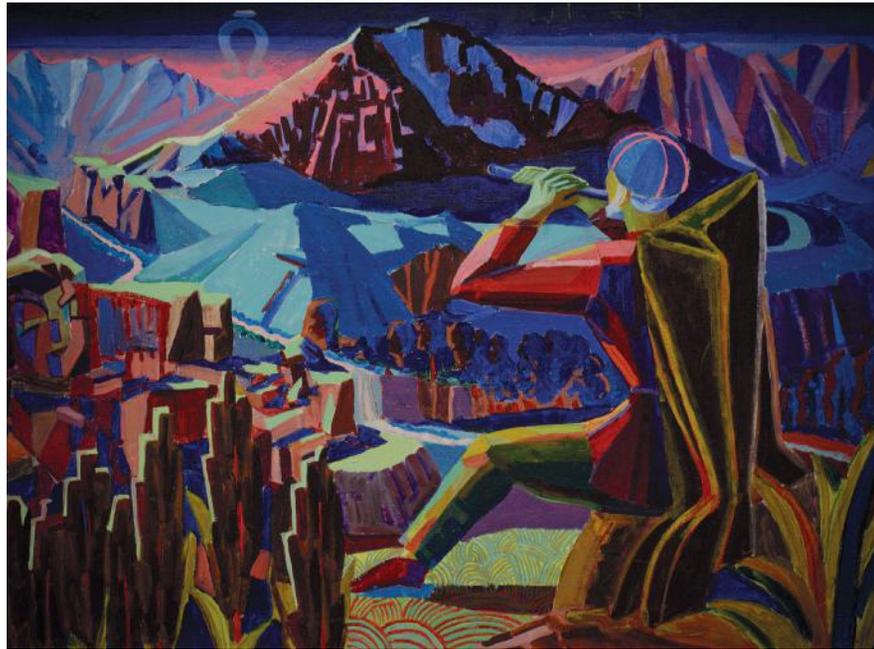
вителей — обожествляемых и почитаемых предков, смоделировав особую форму организации жизненного пространства. При этом наряду с общими универсальными принципами, а также этноцентризмом и диалектно-этнографическую дробностью, здесь обнаруживаются «дуализм» и «семиричность» для северных групп обских угров и «троичность» и «пятиричность» для восточных хантов.

«Северный Кавказ как основа формирования художественных образов в современном изобразительном искусстве адыгов» — тема выступления **Ф. Х. Сулеймановой**, зам. директора по развитию Северокавказского филиала Государственного музея искусства народов Востока. Докладчик рассмотрела темы, сюжеты и образы Горы и гор в произведениях адыгских художников с целью выявления эстетических доминант, ценностных идеалов и принципов; сделала попытку найти общие основы и определить роль и место горного пейзажа Северного Кавказа в общем визуально-смысловом контексте произведений различных видов и жанров изобразительного искусства. Были рассмотрены формы воздействия географического пространства Северного Кавказа на формирование художественного образа в современном изобразительном искусстве адыгских художников, что дает возможность проанализировать способы искусства отображать реальность, учитывая степень влияния социокультурной среды на художественное сознание авторов (*Илл. 6*).

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник отдела истории, археологии и этнологии КалмНЦ РАН **С. Г. Батырева** в сообщении «От реалистического пейзажа — к этнической картине мира» показала, как реалистические традиции в призме фольклорного мировидения формируют художественный процесс в Калмыкии. На личностном уровне преемственности художественных традиций происходит дальнейшая эволюция этнической идентичности автора, проецируемой в жанре пейзажа. От реалистического отображения природного ландшафта к архетипам пространственного мировидения



Илл. 6. Ловпаче Н. Г.  
**Мелодия Оштена.**  
г. Майкоп, Адыгея.  
2004 г. Холст, акрил.  
50×69,5 см. Из собрания Северокавказского филиала Государственного Музея Востока



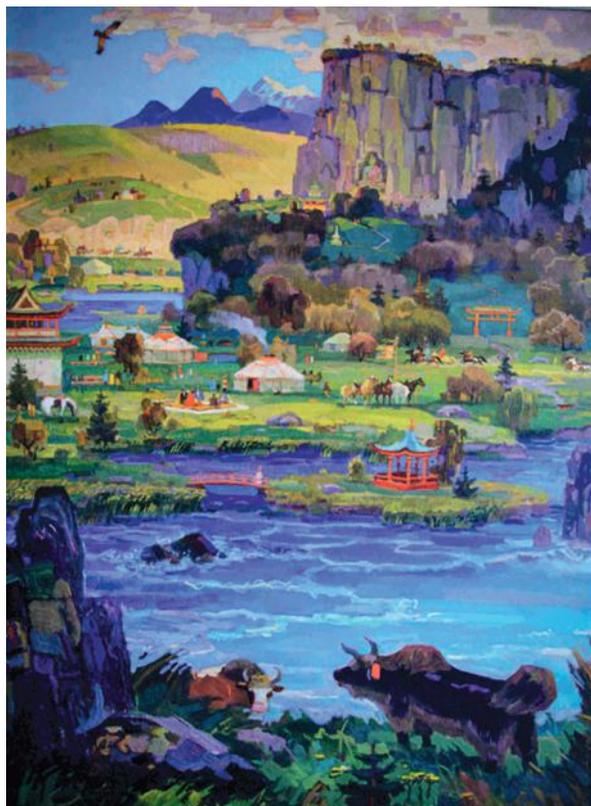
формируется своеобразие калмыцкой живописи 1990-х гг. XX в. Были проанализированы этнические особенности произведений в структурно-комплексном анализе композиционных основ изображения. Их изучение реализуется методами искусствознания, культурологии и философии в междисциплинарном подходе изучения изобразительного искусства. (Илл. 7).

Тема **концептов пространства в искусстве** в этом году была репрезентирована сообщением А. А. *Леухина*, художника и преподавателя живописи СПГХПА им. А. Л. Штиглица «Черный цвет и контур в пространстве изобразительного искусства». Докладчик проследил значение черного цвета в разные эпохи как для разных народов, так и для различных художников. Рассматривались пещеры Нио и Ласко, где зафиксировано первое появление черного цвета, как цвета рисунка; иконописная византийская традиция, где он несет в себе не только отрицательный смысл, но также и некую тайну; живопись Караваджо, для которого черный фон — инструмент композиции и возможность затемнить необходимые пятна, создавая выразительный тональный контраст. В голландской

живописи XVII в. Рембрандта ван Рейна черный фон холста является тьмой, из которой и в которой рождается «бытие», в произведениях Жоржа Руо черный контур отсылает к средневековому витражу; противоречиво отношение импрессионистов к черному цвету. Искусствоведы считают, что «Черный квадрат» Малевича включает в себя все остальные цвета. В творчестве Пьера Суллажа черный цвет трактуется как материал, отражающий свет. Отношение к черному как к функции меняется с момента появления первых мануфактур. Также были представлена систематизирующая роль черного в авторских (Антоня Леухина) работах.

На этой конференции была также представлена достаточно новая и интересная тема — **музыкальный ландшафт**.

В сообщении «Географические характеристики черкесской традиционной инструментальной культуры» доктор искусствоведения, профессор Института искусств Адыгейского государственного университета А. Н. *Соколова* (Майкоп) рассказала о том, как адыги (черкесы), проживающие в пятидесяти странах мира, находящиеся в разных геоклиматических условиях,



Илл. 7. Рокчинский Г. О. (1923–1993), народный художник РСФСР. Джунгария. 1990. орг. м. 110×80. Частное собрание. В работе художник обращается к традициям плоскостной живописи, совмещающей время и пространство в развернутой плоскости ярусного изображения «монгол зураг». Авторская трактовка пейзажа западной Монголии и живописная композиция являются смысловым выражением поиска этнической идентичности

соседствующие с разными народами, в течение ста пятидесяти лет не имеющие контактов друг с другом, сформировали разные системы инструментальных и танцевальных жанров, разный инструментарий и танцевальную пластику (Илл. 8). В период распада СССР и открывшихся коммуникативных связей каждая из адыгских локальных групп получила возможность прироста культурных смыслов и кодов, обогативших традиции каждой из них.

*Е. Н. Лысенко*, сотрудник Института гуманитарных историко-теоретических исследований им. А. В. Полетаева, стажер-исследователь и магистрант НИУ ВШЭ в докладе «Западный Берлин как пространство памяти в немецкой популярной музыке 1980-х годов» предложила взгляд на городское пространство Западного Берлина как пространство памяти, задающее контекст для появления в 1980-х гг. специфической музыкальной сцены и в то же время конструируется музыкантами этой сцены как

свидетельство коллективной травмы немецкого общества. Кейсом для анализа стало творчество группы «Einstürzende Neubauten», являющейся музыкальным коллективом, сосредоточенным на проблематике прошлого и немецкой истории, что необычно для популярной музыки. Используя городские пространства как «места памяти», музыканты возвращали им ассоциации с нацистским периодом. Западный Берлин в их творчестве предстает как враждебная, агрессивная среда, наполненная следами непрожитого прошлого, обращение к которым заставляет вновь пережить коллективную травму.

Тема, находящаяся немного на периферии проблемного поля конференции «География искусства» — дрейф стилей.

«Дворец Калаорра провинции Гранады и Дворец Дуэньяс в Севилье. Западный и восточный путь к Ренессансу» — тема доклада *Н. М. Сим*, кандидата искусствоведения, члена Ассоциации искусствоведов, сотрудника Школы живописи



Илл. 8. Музыкальные доски (пхэмбгу) турецких адыгов  
Фото © А. Н. Соколовой

«Мир искусств». Оба шедевра архитектуры выполнены одновременно в разных провинциях Южной Испании как две линии стилевого развития начала XVI в. Проект, созданный в Восточной Андалусии, отвечал новейшим течениям Возрождения и служил отправной точкой осмысления стиля «Romano Grande». В Западной Андалусии, в Севилье, архитектуре была свойственна «связанность» исторических культур разных эпох как важный стилеобразующий фактор искусства, который станет определяющим в представлении специфики средиземноморского Ренессанса в Южной Испании (Илл. 9).

В докладе «Итальянское барокко в Цинском Китае XVIII в. Проблемы трансформации образов пространства», посвященном творчеству европейских художников при маньчжурском дворе правящей Китаем династии Цин (XVIII в.), *Д. В. Дубровская*, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института востоковедения РАН, доцент Восточного факультета ГАУГН, рассмотрела работы живописцев и графиков, признанным лидером которых был итальянский мастер Джузеппе Кастильоне (Лан Шинин, 1688–1766). Особое внимание было уделено трактовке художниками-иезуитами и их



Илл. 9. Замок-дворец Калаорра, Испания. Внутренний дворик. Фото © Н. М. Сим



Илл 10. Дж. Кастильоне. Аюсы, атакующий восставших с поднятым копьём

Горизонтальный свиток (деталь). Тушь, водорастворимые краски на бумаге. 27.1×104.4 см. © Музей Гугун, Пекин

китайскими сотрудниками пространственных характеристик пейзажа — методу, получившему название *сянь-фа хуа* («перспективный метод живописи») и созданию ими синоевропейского стиля живописи, по велению венценосных заказчиков сочетавшего в себе некоторые черты европейской живописи (прямую перспективу, свето-теневую моделировку, использование масляных красок) и традиции китайского искусства, придя к выводу, что работа мастеров XVIII в. по тонкости сочетания приемов западного и китайского искусства превосходила приобретенное впоследствии популярность форсированное использование наработок европейской живописи у копиистов Кастильоне в начале XX в. (Илл. 10)

**О. Ю. Торцова**, магистр МГУ, независимый исследователь, в сообщении «Влияние окружающего культурного пространства на сложение архитектурного облика мечетей литовских татар» осветила исторические этапы сложения архитектуры мечетей, построенных по инициативе общины литовских татар на территории их исторического расселения. История татарских мечетей в границах современных Польши, Лит-

вы и Беларуси началась еще в XV в. и продолжается до сих пор. Для каждого типа мечетей отдельное внимание в докладе уделяется тому, как немусульманская архитектура стран, где возводились мечети, повлияла на их архитектурный облик. На основании проведенного анализа сделан вывод о том, архитектура мечетей литовских татар оказалась в гораздо большей степени связанной с архитектурными практиками европейских стран, чем с тенденциями в культовой архитектуре в странах ислама.

Доклад «Современное искусство на глобальной мировой художественной сцене: феномен глокализации» **О. Б. Павловой**, соискателя МГХПА им. С. Г. Строганова, был посвящен процессу формирования единого культурного пространства в условиях нарастающей глобализации. Но при этом и региональные особенности продолжают существовать, а иногда и усиливаться — налицо феномен «глокализации». Современное актуально искусство XX–XXI вв. отвечает этим вызовам: зародившись в западной культуре, на данный момент они фактически представлено во всех регионах, но часто эксплу-



атирует национальные художественные образы, исторический и культурный контекст и материалы традиционных культур. «Глокализация» проявляется как в творчестве отдельных авторов, так и в кураторских выставочных концепциях, реализуемых, в том числе, и на масштабных международных арт-проектах.

\* \* \*

Являющаяся частью долговременного междисциплинарного проекта конференция «География искусства» в очередной раз собирает специалистов из самых разных областей науки, представляет заявленное проблемное поле взаимодействие искусства и пространства в самых различных дискурсах. Этот форум и предшествовавшие ему конференции этой серии последовательно расширяют горизонты взаимодействия ученых разных стран и существенного проясняют различные аспекты научного осмысления художественных явлений разных стран и эпох. Обсуждение обычно идет в ногу со временем, демонстрирует, как новые подходы и методологии исследования расширяют, углубляют и уточняют сущность исследуемого концепта, как в новых условиях настраивается сам «фокус великого пространства». Современные междисциплинарные подходы в изучении географии искусства позволяют выявить сложные смысловые аспекты понимания принципов формирования художественной культуры в контексте диалога пространств, эпох, регионов, стилей. Освещаются разные грани этой проблематики, выстраивается конструктивный диалог в области разноплановых гуманитарных и социальных практик, задается новый вектор и импульс в процессе взаимодействия культур в современном мире.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Веденин Ю. А. *Очерки по географии искусства*. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. — 224 с. [Vedenin Yu. A. *Essays on the Geography of Art*.

Saint Petersburg: Dimitry Bulanin, 1997. — 224 p. (in Russian)].

*География искусства*. Вып. 1. М.: Институт Наследия, 1994. — 160 с. [*Geography of Art*. Iss. 1. Moscow: Institut Naslediiia, 1994. — 160 p. (in Russian)].

*География искусства*. Вып. 2. М.: Институт Наследия, 1998. [*Geography of Art*. Iss. 2. Moscow: Institut Naslediiia, 1994 (in Russian)].

*География искусства*. Вып. 3. М.: Институт Наследия, 2002. [*Geography of Art*. Iss. 3. Moscow: Institut Naslediiia, 1994 (in Russian)].

*География искусства*. Вып. 4. М.: Институт Наследия, 2005. [*Geography of Art*. Iss. 4. Moscow: Institut Naslediiia, 1994 (in Russian)].

*География искусства*. Вып. 5. М.: Институт Наследия, 2009. [*Geography of Art*. Iss. 5. Moscow: Institut Naslediiia, 1994 (in Russian)].

*География искусства*. Вып. 6. М.: Институт Наследия, 2011. [*Geography of Art*. Iss. 6. Moscow: Institut Naslediiia, 1994 (in Russian)].

*География искусства: междисциплинарное поле исследование*. М., СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. — 208 с. [*Geography of Art: Interdisciplinary Field of Research*. Moscow, Saint Petersburg: , 2016. — 208 p. (in Russian)].

*География искусства: инсайд-аут*. М.: ГИТР, 2018. — 316 с. [*Geography of Art: Inside Out*. Moscow: GITR, 2018. — 316 p. (in Russian)].

*География искусства: расширение горизонтов*. М.: ГИТР, 2019. — 414 с. [*Geography of Art: Broadening of the Horizons*. Moscow: GITR, 2019. — 414 p. (in Russian)].

*География искусства: новые ракурсы*. М.: ГИТР, 2020. — 414 с. [*Geography of Art: New Approaches*. Moscow: GITR, 2020. — 414 p. (in Russian)].

Лавренова О. А. Пространства кино: об-разный мир культурного ландшафта. Обзор VI Международной научной конференции «География искусства». *Наука телевидения*. 2020. № 3 (в печати) [Lavrenova O. A. Spaces of Cinema: The Imaginative World of Cultural Landscape. *Nauka Televideniia*. 2020. No. 3 (in print) (in Russian)].