

---

## КОНФЕРЕНЦИИ

*О.А. Лавренова*

### **IV МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ГЕОГРАФИЯ ИСКУССТВА»**

**Обзор**

*О.А. Lavrenova*

### **IV international conference «Geography of art»**

**Review**

В конференции, состоявшейся в апреле 2018 г., приняли участие русскоязычные искусствоведы, культурологи, географы, философы из России, Великобритании, Польши, Шри-Ланки. Ее приветствовали член Президиума Российской академии художеств, кандидат искусствоведения Т.А. Кочемасова и организатор проекта, доктор философских наук, ведущий научный сотрудник ИНИОН РАН О.А. Лавренова.

Поскольку в этот раз конференцию принимали Российская академия художеств и Гуманитарный институт телевидения и радиовещания (ГИТР), приоритетным был искусствоведческий подход.

В теме «Визуализация и конструирование ландшафта в изобразительном искусстве» были представлены два направления – влияние географии на художественное творчество и создание художественного пространства в живописных и литературных произведениях как производной от реального ландшафта.

Доклад академика РАХ Т.А. Кочемасовой «“Гений места”: географическое пространство как основа формирования художественных образов» был посвящен творчеству членов РАХ, создающих свои произведения в созвучии с национальной традицией, с обычаями и духом своего родного культурного ландшафта. Особое место в ряду мастеров занимает З.К. Церетели, преображающий культурный ландшафт родной Грузии своими скульптурными композициями и привносящий дух Грузии в российское культурное пространство.

Заслуженный архитектор РФ, академик РАХ, кандидат архитектуры И.Н. Воскресенский в докладе «Библейские растения – сакральная основа ландшафтной архитектуры культовых ансамблей России» показал, как ландшафтные и архитектурные доминанты в монастырских комплексах дополняются символическими растениями. Дерево скинии – акация, а также виноградная лоза, смоковница, роза – растения, упоминаемые в Ветхом и Новом Завете и потому участвующие в построении сакрального пространства.

Член-корреспондент РАХ Е.А. Ржевская в сообщении «Особенности архитектурного и природного ландшафта в живописи академика Валерия Ржевского» показала пути формирования художественного пространства на примере современной пейзажной живописи. Даже в обычном пейзаже талантливый художник отмечает знаковые места культурного ландшафта, делает их основными «героями» своих произведений. Небо и землю онтологически связывают стволы деревьев, колокольни, кресты соборов, уходящие в небо.

Член-корреспондент РАХ Н.С. Кутейникова в докладе «Реальные и символические изображения архитектуры и природного ландшафта в иконах современных мастеров Санкт-Петербурга» показала новые тенденции в традиции изображать святых на фоне архитектуры или пейзажного ландшафта. Возникает новый иконографический образ Санкт-Петербурга в иконах, посвященных петербургским святым. Отмечаются различия между символическим и конкретным в изображении архитектуры и пейзажа. Изображения островных святых (валаамских, соловецких, коневских) на фоне монастырей указывают на связь архитектуры с водными пространствами.

«Русская религиозная живопись рубежа XIX–XX веков на “Святой земле”: Николай Кошелев» – тема доклада доцента МГУ В.В. Зверева. Доклад посвящен почти забытому русскому художнику, работавшему в Палестине. В категориях времени и пространства докладчик поставил вопрос об отличии иконы от религиозной живописи. Русская религиозная живопись исторична и отсылает зрителя в конкретное историческое время и пространство, связанное с библейским преданием. Икона – вне времени, и пространство ее – пространство духа.

Хранитель фондов Института русского реалистического искусства О.В. Стекольников сделала сообщение «Ландшафтно-архитектурный образ древнерусского церковного зодчества в отечественной живописи». Этот образ в живописи можно разделить на три

условных типа: 1) «портрет» храма или изображение отдельных архитектурных деталей и фрагментов, когда окружающее пространство существует лишь как проявление световоздушной среды в виде теней и рефлексов; 2) изображения древнерусской архитектуры как воплощение духовной связи храмов и городского или деревенского пейзажа; 3) панорамное изображение древнерусской архитектуры, когда все бытовые детали окружающей жизни заменяются планетарностью вида. Бесконечные горизонты России с хороводом куполов и венчающих их золотыми крестами, являют собой собирательный образ русской земли. Все разнообразие живописного воплощения ландшафтно-архитектурного образа древнерусской церковной архитектуры было проанализировано на примере изображений одного памятника, а именно Борисоглебского Ростовского монастыря, великолепного архитектурного ансамбля XVI–XVII вв.

Н.В. Синявина, кандидат культурологии, доцент Московского государственного института культуры, в сообщении «Образ Руси–России в отечественной художественной культуре 1900-х гг.» показала как формируется самоидентификация русской культуры. Тема России актуальна и для интеллигенции начала XX в.: в газетах и журналах появляются статьи, авторы которых давали оценку современному состоянию российского государства и строили прогнозы (например, статьи «Великая Россия» и «Два национализма» П. Струве).

«Мемориальный пейзаж как жанр советской живописи 1930–1950-х годов» – сообщение И.И. Руцинской, профессора МГУ. В советский период места, связанные с жизнью известных революционеров и партийных деятелей или не подверженных конъюнктуре столпов русской культуры, таких как А.С. Пушкин, становятся смысловыми вехами национального культурного ландшафта с его новой сакральностью. О «памяти места» обычно свидетельствует только название, в котором и зашифрована семантика этого места в общем культурном поле. Без этого сопровождающего текста теряется смысловой контекст произведения.

«Конструирование культурного пространства методами кинематографии» – еще одна тема конференции. Игровое и документальное кино существенно влияет на умы людей, формируя образ страны и отдельных регионов.

Базисные ландшафтные константы в докладе «Пространство степи и гор как культурный код казахского и киргизского кинематографа» рассмотрела Н.В. Казурова, кандидат исторических наук, заваспи-

рантурой Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (Санкт-Петербург). Степь задает жанровое однообразие даже игровых фильмов, рождает ощущение противостояния бескрайнему пространству. Манящие горы и степь бросают вызов молодым кинематографистам и заставляют их вновь и вновь возвращаться к главным символам Киргизии и Казахстана и обыгрывать их, казалось бы, скучные и однообразные истории, все же каждый раз обрастающие новыми смыслами и передающие красоту и власть степи и гор. Эти образы становятся визитными карточками фильмов двух стран и одновременно отражают поиски национальной идеи средствами киноискусства.

«Производство локальной пространственной идентичности в российском документальном кино 2000-х годов» – сообщение Г.И. Зверевой, доктора исторических наук, декана факультета истории и теории культуры РГГУ. Современная документалистика – кросс-медийные и интерактивные проекты «Код города» (Первоуральск), «Напротив левого берега» (Ростов-на-Дону), «Я здесь живу» (Пермский край) и другие – попытка поднять на высокий эстетический и философский уровень самоосмысление региональной культуры. Город, село – предстают как живые организмы, реализующие себя через своих жителей. Благодаря таким проектам культурное пространство страны становится многоликим.

А.И. Апостолов, старший научный сотрудник НИИ Киноискусства, поднял тему «Производство избранного пространства: Донбасс в кинематографе сталинской эпохи». Если попытаться представить воображаемую карту Советского Союза, созданную средствами кинематографа сталинской эпохи, то можно сказать, что Донбассу отводилось на ней одно из ключевых мест. Он был выделен из размытого безымянного фона и наделен собственной уникальной мифологией, мифологией стахановского движения.

«“Светлый путь” в демографический тупик: О руководстве КПСС советским кинематографом» – тема исследования кандидата культурологии С.Я. Щebroва, РГПУ им. А.И. Герцена. Под партийный контроль кинематограф был поставлен в 1924 г., на XIII съезде РКП (б), а первым опытом художественного отражения революционной действительности стал фильм «Броненосец Потёмкин» режиссера С. Эйзенштейна (1925). В советских фильмах формировался совершенно новый тип взаимоотношений полов, который ставил на первый

план успеха в производстве, героико-социалистических достижений, и лишь схематически изображал любовные чувства и семейную жизнь.

Б.В. Рейфман, кандидат культурологии, доцент кафедры истории и теории культуры РГГУ, в сообщении «Постмодернизм как предчувствие в фильмах французской “новой волны”» показал создание пространственных конструктов этого периода в концептуальной кинематографии, когда пространство становится смысловой категорией, построение кадра может быть важнее, чем событийная канва.

Тема «Национальные концепты ландшафта в образе мира» объединяет отражение и конструирование национальной идентичности методами искусства.

Кандидат искусствоведения, профессор Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина Ю.И. Арутюнян поделилась размышлениями на тему расширения и изменения границ образа мира. В сообщении «Концепт культурного пространства и образы архитектуры в английской графике XVIII века» были показаны основные направления маршрутов путешественников, каждое из которых предполагало создание текстов и иллюстративного материала. Классический Grand Tour предполагал знакомство с античным наследием. Было популярно также путешествие по историческим регионам Британии, где хранится память о Средневековье, и к концу столетия появляется предромантический интерес к Востоку. Графические ряды изображений местности и достопримечательностей в травелогах складываются в пространственно-временной континуум, связывающий литературу и изобразительное искусство в единую концепцию.

«Понятие “английского” в художественной традиции и культуре Англии XX века» – тема кандидата искусствоведения Л.С. Балашовой, лектора Университета Эссекса (Великобритания). В первой половине XX в. природа и пейзаж трактуются не только как парадигма английской ментальности и национальной самобытности. Пасторальный пейзаж утверждает стабильность образа мира. Тема национальной природы является единственной непрерываемой традицией в английской культуре. Романтизация сельской жизни, английской деревни как нетронутый цивилизацией мир, как компонент национальной культуры, эманация национального культурного менталитета стала исходной концептуальной схемой для художников последующих поколений.

Поиск национальной идентичности в художественной культуре – тема сообщения магистранта Московского государственного академи-

ческого художественного института имени В.И. Сурикова Н.В. Вихревой «Образ Бразилии как мифологического рая в работах 1920-х годов Тарсилы ду Амарал». На примере творчества этой художницы был показан процесс переосмысления образа Родины, который был настолько значим, что фактически создавал новую почву для роста национального самосознания. Тарсила ду Амарал (1886–1973) – одна из самых ярких представителей латиноамериканского модернизма. Ее пейзажи сегодня воспринимаются как обобщенный образ бразильской тропической природы. Она создала новую мифологему сельвы как мистического организма, олицетворение сущности Бразилии, места возникновения и обитания «индейца-прародителя».

«Джунгли, античность и модернизм: Культура и география в творчестве бразильского ландшафтного архитектора Роберто Бурле Маркса» – сообщение магистра искусствоведения Ю.В. Леоновой. Природа тропического леса участвует в проектах архитектора как концептуальный элемент и в виде участков живой растительности, и в виде орнамента и композиционных элементов, имитирующих буйство и пластику сельвы.

Кандидат искусствоведения, доцент Московского государственного академического института имени В.И. Сурикова Т.В. Малова показала творческий и *географический путь* современного французского художника в сообщении «Карты и территории: “Кругосветное путешествие” Эрве ди Роза». Несколько его работ созданы по образу и подобию географических карт.

Н.Н. Федорова, заведующая Государственного художественного музея (г. Ханты-Мансийск), сделала доклад «Пространство как универсальная категория картины мира сибирского художника Геннадия Райшева. Культурный ландшафт – всеединство – космизм». Творчество Райшева, члена-корреспондента РАХ, представляет непрерывный процесс поисков на основе диалога современного искусства с природно-географической и культурно-этнической почвой своего Места. Начиная с 1970-х годов художник впервые вводит культурный ландшафт севера Западной Сибири как цельное самобытное явление на «карту» российского изобразительного искусства. Основа художественного пространства Райшева – Природа как универсальное проявление бытия, связанное с космологическим началом.

Заведующая отделом металла и камня Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства (ВМДПНИ) Ю.В. Маслова рассказала об одном из собраний своего музея – распи-

санных подносах, повествующих о жизни советского Узбекистана 1930-х годов. Была проведена серьезная исследовательская работа в архивах, так сложилась тема «Узбекистан в творчестве М.А. Нестеровой-Берзиной». Сегодня М.А. Нестерова, уроженка Самарканда, известна искусствоведам как художник-плакатист. В 1920-х годах она работала в стиле, близком к конструктивизму. В 1932 г. Нестерова получила от Кустарного музея командировку в Самарканд на шелкоткацкие и ковровые фабрики. В результате поездки художницей были сданы в производство сюжеты «Ковровщица», «Чайхана», «Сбор фруктов» и др. Эскизы послужили образцами для артелей мастеров лаковой росписи Федоскино, Жостово и Мстеры. Так появились подносы: «Узбечка на ковре» («Ковровщица»), «Набывающие узор на шелковую ткань» («Лощение шелка»), «Сбор фруктов», «Среднеазиатское чаепитие». Детство, проведенное в Самарканде, позволило ей подметить типичные черты повседневной жизни советского Узбекистана – элементы ландшафта, национальную одежду, смешение традиционной и советской культур.

Раздел «Географические пути искусства» посвящен пространственным различиям художественных направлений и школ.

Т.Е. Морозова, кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник сектора искусства стран Азии и Африки Государственного института искусствознания (ГИИ), в сообщении «Влияние территориального фактора на своеобразие музыкального фольклора Непала» показала разные танцевальные стили этой высокогорной страны, связанные с особенностями разных культурных регионов Непала.

Ж.В. Уманская, кандидат педагогических наук, доцент кафедры истории и теории культуры РГГУ, в сообщении «“Красная шапочка” в мировой книжной иллюстрации: Сопоставительный анализ художественных решений» показала исторические и географические различия художественной интерпретации этого образа, ставшего одним из центральных образов детской литературы, – от изображений девушки с явным сексуальным подтекстом в Европе XVII в. до правильной советской девочки детсадовского возраста или современного японского подростка.

Тема «Картография как искусство» присутствует почти во всех конференциях и сборниках «География искусства». Например, средневековые карты представляют собой сплав изобразительных и символических образов с изображением земной поверхности. Кроме того,

они очень часто были элементами декора и «героями» живописных произведений.

Кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Научно-исследовательского центра «АИРО-XXI» И.К. Фоменко и кандидат исторических наук, доцент Московской школы экономики МГУ им. М.В. Ломоносова Е.И. Щербакова в сообщении «Россия с жемчужной сережкой: Голландские карты России и Ян Вермеер» отметили, что карты на полотнах Вермеера не просто служат фоном для бытовых и жанровых сцен, в них неразрывно связаны пространство, время и люди. На картинах Вермеера интерьеры помещений нередко декорированы географическими картами и глобусами. В частности, в 1633 г. в мастерской голландских мастеров-картографов Хондиуса – Янсония была создана карта под названием «Московия, Южная часть». Аллегорическая фигура самой «Московии» восседает на олене. Облачена она в мантию, подбитую драгоценными мехами, главу ее венчает царский венец, усыпанный камнями, в ушах серьги, украшенные крупными жемчужинами. У знаменитой «Девушки с жемчужной сережкой» (1665) Вермеера, которая была создана спустя 32 года после издания этой карты, такой же разворот в  $\frac{3}{4}$  к зрителю левой стороной лица, как и у «России с жемчужной сережкой» на карте, та же форма жемчужины... Вермеер вполне мог быть знаком с этим произведением картографического искусства, что, возможно, и повлияло на создание картины.

«Литература и география» – тема, в основном заданная методологическим подходом В.Н. Топорова в исследовании «петербургского текста» русской литературы.

Доктор философских наук, профессор РГГУ, академик РАЕН И.В. Кондаков в докладе «Символика культурного ландшафта в русской поэзии XX в. (Блок, Мандельштам, Бродский)» показал как география внутри психофилософской рефлексии теряет географичность. У Блока историческая составляющая пейзажа в поэзии превращается в символ памяти или катастрофы. Мандельштам использует топонимы для построения стихов об общемировых ценностях. Географическая картина мира превращается в фантасмагорию. Бродский пишет о России как об окраине Китая, тем самым превращая ее в пограничное во всех смыслах пространство. Так искусство начинает диктовать законы географии, топонимы становятся эстетическими и символическими маркерами.

В сообщении доктора филологических наук, профессора Пермского государственного национального исследовательского университета В.В. Абашева «Панорама Урала в очерке В.М. Малахова “Уральский хребет” (“Живописная Россия”<sup>1</sup>)» речь идет о творческом замысле этого монументального проекта «отчизноведения» и участии в нем незаслуженно забытого исследователя Урала, ученого и публициста. Очерк был написан в начале 1880-х годов – как раз в то время, когда в отечественной литературе шел процесс формирования образа региона. Повествование организовано как воображаемое путешествие вдоль Уральского хребта с севера на юг, отклоняющееся временами к востоку и западу. Взгляд с «высоты птичьего полета» обеспечивал эффект панорамности и имел эпистемологическое и эстетическое значение.

«Сибирский тракт на литературной карте Урала: По материалам уральского травелога XIX века» – сообщение кандидата филологических наук, доцента Пермского государственного национального исследовательского университета Е.Г. Власовой. Ключевым этапом в развитии уральского травелога становится путевой очерк XIX в., когда социально-политический заказ на культурное освоение отдаленных территорий совпал с осознанием путешествия как необходимого опыта. Сибирский тракт становится главным топосом уральского травелога и соответственно созданного в нем образа уральского пространства. Он как бы стягивает вокруг себя уральский ландшафт, оставляя неосмысленными остальные его части. Важное значение приобретает направление путешествия. Основным «сообщением» Сибирского тракта становится сочетание таких его особенностей, как прикамско-катеринбургская локализация, восточный вектор транспортного потока, горный характер рельефа и репутация главного каторжного пути. Повторяясь в путевых описаниях, они влияют на формирование литературного образа уральского пространства. После открытия железной дороги пассажирское значение Сибирского тракта сходит на нет. Вместе с ним исчезает еще одно ключевое для уральского ландшафта явление – арестантские обозы.

Доктор филологических наук, зав. кафедрой словесных искусств факультета искусств МГУ им. М.В. Ломоносова О.С. Крюкова сообщение «Художественное пространство романа Сергея Кузнецова

---

<sup>1</sup> «Живописная Россия» – дореволюционное многотомное издание, посвященное описанию различных регионов Российской империи (Изд-во Вольфа). – *Прим. авт.*

«Учитель Дымов»» посвятила одному из образцов современной литературы (2017). Традиционные для русской классики пространственные оппозиции Москва – провинция, Москва – Петербург, город – деревня, север – юг, Россия – заграница в романе сохраняются и находят свое воплощение в истории одной семьи. Пространственная оппозиция Россия – заграница реализуется в судьбе героев и их окружения и сюжетно мотивирована открытием «железного занавеса». Еще одна пространственная оппозиция, Восток – Запад, развивается в романном пространстве начиная с 1970-х годов в русле интереса московской интеллигенции к восточным учениям и практикам. Отношения с пространством персонажей романа можно определить как антиномию притяжения и отталкивания. Жизненная стратегия (бегство – возвращение) одного человека, которая объяснялась социальными катаклизмами XX в., распространяется и на последующие поколения и декларируется в конце романа. Герои романа пытаются освоить, подчинить своим целям новое для них пространство, но реальность не всегда соответствует их планам, поэтому они постепенно возвращаются к исходному пункту своих жизненных ситуаций. «Охота к перемене мест» для них (наследие традиции русской классической литературы) становится знаком глубинного экзистенциального кризиса.

А.П. Люсьй, кандидат культурологии, доктор филологических наук, профессор ГИТР, в докладе «Образ Карса у Александра Пушкина и Орхана Памука»<sup>1</sup> показал, как образ недавно неприступной турецкой крепости стал для великого русского поэта символом неприступности предмета его воздыханий – Н.Н. Гончаровой. Роман «Снег» Орхана Памука – своего рода постмодернистская версия классического романа поиска. Особо интересно наличие в «Снеге» элементов «петербургского текста» в описании Карса. Здесь как бы воспроизводится на новом уровне заданная Пушкиным оппозиция Стамбула и Арзрума, с тем отличием, что природная стихия в виде непрерывного снегопада отделяет Карс от окружающего мира, как может изолировать Петербург наводнение.

«Опыты прочтения культурного ландшафта» – эта тема в основном касается «полевых» исследований, в результате которых считывается и интерпретируется информация.

О своем многолетнем мультимедийном проекте рассказал С.А. Пчелкин, преподаватель Высшей школы урбанистики имени

---

<sup>1</sup> Орхан Памук, турецкий писатель, лауреат Нобелевской премии. – *Прим. авт.*

А.А. Высоковского в сообщении «“Басманный город”»: Внутренний пейзаж». В течение нескольких лет в этом локусе ведется съемка и прикрепляется к интерактивным картам в Интернете. Так во времени запечатлевается цепь сообщений, посланий города людям через людей – акторов ландшафта. *Городское пространство превращается в искусство, и через искусство самопорождается метаморфический ландшафт как «текст» – и в значении связанности, и в значении подлинности.*

Тема «Философия искусства vs. философия пространства» затрагивает вопросы теории и методологии взаимодействия искусства и географии.

Доклад О.А. Лавреновой «“Пятое измерение”»: Искусство как способ осознания и конструирования пространства» – попытка методологически осмыслить взаимодействие художественного и географического пространств. Платоновское пространство идей воплощается через творческое воображение художников и литераторов, таким образом символической сетью «улавливается» инобытие и является миру. Но в фантазийных пространствах используются законы бытия реального географического ландшафта, даже если художник или литератор отталкивается от реальности, эта оппозиция существует в привязке к ней. В противовес символическим конструктам существует бесхитростный нарратив, повествование о реальном ландшафте (пейзаж, травелог и т.п.). Также искусство участвует в формировании онтологии культурного ландшафта – создаются гетеротопии, иные пространства – святые места, места памяти, музеи и музеи-заповедники, выделенные из обыденности своей особой семантикой.

Тема «Концепты пространства в искусстве» объединяет исследования пространственных категорий, формирующих миры художественных произведений.

Д.Н. Замятин, доктор культурологии, главный научный сотрудник Высшей школы урбанистики имени А.А. Высоковского, в докладе «Метагеография Велимира Хлебникова: Пространство, образ, миф» показал онтологию таких знаковых произведений как «Зангези» и «Звездная азбука». По мысли Хлебникова, числа выхолащивают мир, звуки – создают. Пространство звучит через азбуку – буквы и звуки рисуются как лучи, точки, линии, плоскости. Их взаимодействие и звуковые сочетания – как движение. В звукосочетаниях – ритм тоже творческое начало, создается ритмическая модель мира. Возникают

семантические пространственные пучки образов, например – ум как земной шар.

Ведущий редактор ИНИОН РАН В.М. Кулькина сделала сообщение «Перфоманс как часть культурного пространства в романе Пола Остера “Мистер Вертиго”». Американский писатель задается вопросом о сущности культурного пространства США в XX в. Культурное пространство предстает как пространство реализации человеческих возможностей, способностей, желаний, осуществления социальных программ, целей и интересов, распространения идей и взглядов, верований и традиций, языка и норм. В романе прослеживается дихотомия открытого и закрытого пространства, пустошь или ее антитипод – Город – семантический аналог духовных скитаний. Остер использует концепт пустыни, чтобы отгородиться от традиционного видения мира и сосредоточиться на понятии «вакуума», подразумевающим место духовной свободы и психологического возрождения.

И.Н. Захарченко, кандидат исторических наук, доцент кафедры истории и теории культуры РГГУ, в докладе «География воображаемого музея А. Мальро: От пространства реального к пространству виртуальному» показала развитие проекта, который может считаться одним из первых концептов мультимедийного фантазийного пространства, сконструированного из элементов реального.

В теме «Гипотезы исторической перспективы художественного и географического пространства» объединяются попытки реконструкции исторического ландшафта на основе художественных текстов и травелогов, архитектурных и других артефактов.

Свою гипотезу об астрономической обусловленности элементов ландшафтной архитектуры и градостроительства предложил кандидат технических наук, доцент Московского финансово-юридического университета В.В. Курляндский. «Зенит над вершиной холма в парке Цзиншань как элемент архитектурного решения исторического Пекина» – в этом сообщении он предложил концепцию формирования древнего города вокруг единого центра. Зенит над центральной и самой высокой точкой исторического Пекина – над вершиной холма в парке Цзиншань совпадает с вершиной правильного икосаэдра, если представить, что икосаэдр вписан в небесную сферу так, что одна из его вершин находится на плоскости эклиптики (линии движения Солнца по небесной сфере). Если гипотеза верна, то город Пекин является элементом самого величественного пространственного рисунка, созданного человечеством, – виртуального многогранника, вписанного в

небесную сферу и развернутого так, чтобы две ближайшие вершины многогранника находились в полдень дня зимнего солнцестояния на эклиптике и в точке зенита над центром исторического Пекина, построенного на поверхности Земли.

В.В. Макаренко, кандидат экономических наук, заведующий кафедрой теории регионоведения в МГЛУ, сделал сообщение «Проблема понимания географических описаний средневековых авторов: Идентификация Днестра по его описанию у Константина Багрянородного в сочинении “Об управлении империей” (глава 9)». Идентификация географических описаний – один из методов исторического анализа. Он дает ключ к огромному объему географических описаний, имеющихся в античных и средневековых текстах. В главе «О росссах, отправляющихся с моноксилами<sup>1</sup> из России в Константинополь» детально описан путь, по которому доставлялись «моноксила» из страны росссов в Константинополь. Описание порогов, городов, островов на реке Данапр, а также весь контекст описания занятий росссов Константином Багрянородным позволяет высказать гипотезу о том, что это река Евфрат, а город Киова (Самватас), от которого начиналась вторая часть маршрута сплава леса, можно идентифицировать как город Самосата (сейчас почти полностью затопленный из-за строительства дамбы Ататюрка город, руины которого еще сохраняются на правом берегу Евфрата). Если принять эту гипотезу, то представление о средневековой географии может существенно измениться.

К.О. Полежаева, аспирант МГУ, в докладе «Архаизирующая тенденция развития скульптуры эпохи классики и афинский Акрополь: взаимодействие в пространстве (на примере Гермеса Пропилей и Гекаты Эпипиргидии Алкамена)» сделала попытку собственного осмысления реконструкции этого знакового сооружения древности. Статуи Гермеса Пропилей и Гекаты Эпипиргидии были созданы в архаизирующем стиле выдающимся афинским скульптором второй половины V в. до н.э. Алкаменом. Обе статуи «держали» пространство ансамбля афинского Акрополя, что влияло на специфику их функции и восприятия в отношении со средой. Эпитеты изображенных божеств связаны с охранительной функцией, ролью защитника ворот. Гермес был поставлен в ознаменование окончания работ над Пропилеями, а Геката оберегала вход в храм Ники Аптерос, связанный с ансамблем

---

<sup>1</sup> Моноксила – лодки-долбленки. – *Прим. авт.*

Пропилей. Эти скульптуры играли важную роль в восприятии паломниками афинского святилища и пространства всего ансамбля.

Наконец, тема, с которой начинался проект «География искусства», – «Географический подход к изучению искусства и культуры», отдельный тренд в географической науке, связанный с исследованиями художественной культуры собственными методами.

Совместный доклад «Литературный регион и проблемы его изучения» доктора географических наук, профессора МГУ В.Н. Калущкова и магистра МГУ М.М. Морозовой был посвящен одному из направлений исследования в географии культуры. Литературный регион рассматривался в соотношении с такими понятиями как «литературно-географическое пространство», «литературный ландшафт», «литературное место», «литературное путешествие», «литературный образ», «региональный текст» и «хранитель места». Предложена типология литературных регионов и подходы к выделению их границ. В это понятие включается отражение природных особенностей региона в литературе, деятельность местных литературных сообществ (издательств и литературных клубов), региональные и межрегиональные литературные маршруты, литературные ландшафты и история их формирования, прагматика литературного региона (туристические ресурсы), внешний и внутренний образ региона в литературе.

«Пейзажи России как отражение биосферы» – доклад доктора географических наук, профессора МГУ А.Ю. Ретеюма. Одно из самых содержательных понятий, относящихся к географическому пространству, было разработано около века назад В.И. Вернадским, который предложил рассматривать совокупность внешних оболочек Земли как биосферу. Конструктивная роль живого вещества, организация пространства на суше растительным покровом, питающим полученной солнечной энергией живую и косную среду, наиболее ярко проявляется в лесу. И погрузить зрителя в особую атмосферу жизни лесов – сосновых, еловых, березовых и дубовых, показать эффект создания ими замкнутых земных миров лучше всего в отечественном и мировом пейзажном искусстве удалось И.И. Шишкину. Художник исключительно тонко чувствовал природу, отражая особенности этих малых моделей биосферы, известные только специалистам. В творчестве художников следующих поколений в том, что касается темы биосферы, наблюдаются преимущественно повторения и ощутимый недостаток новых изобразительных средств.

М.Р. Сигалов, кандидат географических наук, член Русского географического общества, в сообщении «Творческое созерцание ландшафта с помощью искусства» развернул широкую панораму русской пейзажной живописи во взаимодействии с реальным ландшафтом.

«Геобиографии в реальном и художественном пространстве» – направление изучения жизненного пути художников и литераторов, чьи путешествия стали вдохновением для творчества.

Ранджана Девамитра Сенасингхе (Шри Ланка), аспирант кафедры истории России РУДН, в сообщении «Цейлон в творчестве Николая Рериха и связи Рерихов с Цейлоном» показал историю путешествия русского художника по этому благословенному острову, одному из древнейших центров буддизма. В память об этом путешествии было написано несколько полотен, в том числе «Ашрам (Эллора)». Также с Цейлоном связано имя другой русской путешественницы – Е.П. Блаватской, которая была здесь несколькими десятилетиями ранее.

Прошедшая конференция «География искусства» существенно расширила горизонты и перспективы этой дисциплины. В дальнейшем необходимо переосмысление и утверждение методологических и теоретических основ исследований в этом междисциплинарном поле. Во взаимодействии разных дискурсов происходит рождение новых смыслов и новых подходов к изучению и собственно географической реальности, и особенностей художественного пространства произведений искусства.