

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Лавренова О.А.</i> Введение. Смыслы пространства	8
СЕМИОТИКА ЛАНДШАФТА	19
<i>Лавренова О.А.</i> Колористическая семантика ландшафта	21
ЛАНДШАФТНЫЕ МИРЫ ИДЕОЛОГИИ	53
<i>Спиридонова В.А.</i> Образ В.И. Ленина как неотъемлемая часть географического образа СССР	55
МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОСТРАНСТВА	79
<i>Терещенко Т.С.</i> Амазонки в контексте изображений Других в греческой вазописи сер. VI – перв. четв. IV в. до н.э.	81
<i>Фоменко И.К., Щербакова Е.И.</i> Арктическая Аркадия на картах: от эпохи короля Артура до русских ясновидящих XIX столетия	98
ЛОКАЛЬНЫЕ ТЕКСТЫ	115
<i>Балашова О.Б.</i> Координаты любви и смерти в пространстве петербургских маршрутов Анны Ахматовой	117
<i>Бутенина Е.М.</i> Владивосток в русской поэзии XX в.	139
ЛОКАЛЬНЫЕ И РЕГИОНАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ	151
<i>Ретина Е.Д.</i> Развитие образа Санкт-Петербурга в живописи художников второй половины XX – начала XXI в.	153
<i>Валиева Ю.М.</i> Юкки в дневнике Всеволода Воинова	168
<i>Коляченко Е.В.</i> География Урала как ориентиры творческих траекторий избранных художников Екатеринбурга и Челябинска	197

<i>Сухорукова Н.В.</i> Опыт художественного осмысления пространства Югры	210
<i>Шауро О. Г.</i> Художник в экспедиции: образы Арктики и Антарктики в произведениях И.П. Рубана	222
<i>Аптаева Ж.М.</i> На фоне гор. Живопись художников Балкарии ..	241
<i>Панченко И.А.</i> Сицилийские виды фотографа Джузеппе Инкорпоры (1834–1914)	259
<i>Васильева А.В.</i> Образ Цейлона (Шри-Ланки) в произведениях В.А. Вагагина	283
<i>Уманская Ж.В.</i> Восток Р.Дж. Киплинга в советской детской иллюстрации	297
ДРЕЙФ СТИЛЕЙ	319
<i>Андреанов В.Д.</i> Японские культурные традиции создания и созерцания прекрасного	321
<i>Гусейнова А.Б.</i> Общность регионального процесса формирования средневековой восточной миниатюры: изображения танцовщиц, их костюмов и атрибутики	357
<i>Забродина Е.А.</i> Византийская иконография Богоматери и нидерландское искусство XV – начала XVI в.: от повторений к интерпретациям	371
<i>Шевлягин А.А.</i> Парные фигуры сфинксов из собрания ГМЗ «Петергоф»: к истории бытования в XX в.	385
<i>Люсый А.П.</i> Пространство процессов: о перспективах исходов и встреч двух китайских текстов русской культуры в общем исследовательском пространстве	398
ГЕОМЕТРИЯ КАК ФИЛОСОФИЯ ПРОСТРАНСТВА	421
<i>Абрамова А.Д., Герреро Бохоркес О.Ф.</i> Трансценденция американских узоров	423

<i>Шарапов И.А.</i> Орнамент: масштабируемая топология	439
<i>Трусевич Е.С.</i> Смысловая геометрия на разных структурных уровнях фильма	455
Сведения об авторах	465

CONTENT

<i>Lavrenova O.A.</i> Introduction. The meanings of space	8
SEMIOTICS OF THE LANDSCAPE	19
<i>Lavrenova O.A.</i> Coloristic semantics of landscape	21
LANDSCAPE WORLDS OF IDEOLOGY	53
<i>V.A. Spiridonova.</i> The image of V.I. Lenin as an integral part of the geographical image of the USSR	55
MYTHOLOGICAL SPACES	79
<i>Tereshchenko T.S.</i> Amazons in the context of images of Others in Greek vase painting middle VI – first. quart. IV centuries BC.	81
<i>Fomenko I.K., Shcherbakova E.I.</i> Arctic Arcadia on the maps: from the era of King Arthur to the Russian clairvoyants of the XIX century	98
LOCAL TEXTS	115
<i>Balashova O.B.</i> Coordinates of love and death in the space of Anna Akhmatova's Petersburg routes	117
<i>Butenina E.M.</i> Vladivostok in Russian poetry of the twentieth century	139

LOCAL AND REGIONAL IMAGES	151
<i>Repina E.D.</i> The development of the image of St. Petersburg in the paintings of artists of the second half of the XX – early XXI centuries	153
<i>Valieva Yu.M.</i> Yukki in Vsevolod Voinov's diary	168
<i>Kolyachenko E.V.</i> Geography of the Urals as reference points of creative trajectories of selected artists of Yekaterinburg and Chelyabinsk	197
<i>Sukhorukova N.V.</i> The experience of artistic comprehension of the Ugra space	210
<i>Shauro O. G.</i> Artist on an expedition: images of the Arctic and Antarctic in the works of I.P. Ruban	222
<i>Appaeva Zh.M.</i> Against the background of mountains. Painting by artists of Balkaria	241
<i>Panchenko I.A.</i> Sicilian views of the photographer Giuseppe Incorpora (1834-1914)	259
<i>Vasilyeva A.V.</i> The image of Ceylon (Sri Lanka) in the works of V.A. Vatagin	283
<i>Umanskaya Zh.V.</i> R.J. Kipling's East in Soviet Children's Illustration	297
STYLE DRIFT	319
<i>Andrianov V.D.</i> Japanese cultural traditions of creation and contemplation of the beautiful	321
<i>Huseynova A.B.</i> The commonality of the regional process of the formation of the medieval Oriental miniature: Images of dancers, their costumes and paraphernalia	357

<i>Zabrodina E.A.</i> Byzantine Iconography of the Mother of God and Dutch Art of the XV – early XVI centuries: from repetitions to interpretations	371
<i>Shevlyagin A.A.</i> Paired figures of sphinxes from the collection of the State Museum-Reserve "Peterhof": On the history of existence in the XX century	385
<i>Lyusyy A.P.</i> Process space: On the prospects of outcomes and meetings of two Chinese texts of Russian culture in a common research space	398
GEOMETRY AS A PHILOSOPHY OF SPACE	421
<i>Abramova A.D., Guerrero Bohorques O.F.</i> The Transcendence of American patterns	423
<i>Sharapov I.A.</i> Ornament: scalable topology	439
<i>Trusevich E.S.</i> Semantic geometry at different structural levels of the film	455
Information about authors	465

О.А. Лавренова

Введение. Смыслы пространства¹

***Аннотация.** Многолетний междисциплинарный проект «География искусства» включает в себя выпуск сборников и ежегодные конференции. Этот сборник создан по результатам работы IX Международной конференции, посвященной изучению проблем взаимодействия искусства и пространства. В сборнике традиционно рассматриваются проблематика локальных текстов, художественных образов пространства, дрейфа стилей по земной поверхности и т.п. Этот проект отличает комплексный и многоаспектный подход к рассматриваемой проблематике.*

***Ключевые слова:** география искусства; пространство; искусство; культурный ландшафт.*

Данный сборник создан на основе материалов IX Международной научной конференции «География искусства» и дискуссии, уже давно существующей в этом междисциплинарном поле, в которую вовлечены авторы многих областей науки.

¹ Частично использованы материалы статей: [Лавренова, 2023а; Лавренова, 2023б].

Проект «География искусства» был инициирован Ю.А. Ведениным, автором книги «Очерки по географии искусства» [Веденин, 1997]. Первый сборник «Географии искусства» вышел под его редакцией в 1994 г. [География... , 1994]. С тех пор было выпущено десять сборников и состоялось шесть конференций [География... , 1998; География... , 2002; География... , 2005; География... , 2009; География... , 2011; География... , 2016; География... , 2018; География... , 2019; География... , 2020; География... , 2021; География... , 2022; География... , 2023].

IX Международная научная конференция «География искусства» состоялась 25–27 мая 2023 г. Очно конференция проходила на двух площадках – в Российской Академии художеств и в ИНИОН РАН. Организаторами выступили РАХ, ИНИОН, РГГУ, Институт телевидения (ГИТР). К конференции вышел новый сборник «География искусства» [География... , 2023], который продолжает серию из уже вышедших одиннадцати книг.

В ходе конференции обсуждалось несколько традиционных тем, а также новые аспекты понимания проблематики взаимодействия культуры и искусства с территорией. Одна из секций была традиционно посвящена визуальным образам пространства, фото-, кино- и медиаосмыслению ландшафта, обзор этой секции опубликован в журнале «Наука телевидения» [Лавренова, 2023].

Одно из фундаментальных направлений дискуссии – **Семиотика ландшафта**.

Это направление представлено статьей О.А. Лавреновой «Колористическая семантика ландшафта», где исследуется проблематика цвета как знака, его включенности в семиотические процессы культуры.

С семиотикой связаны и образы пространства, в том числе **ландшафтные миры идеологии**, конструируемые с помощью памятников, топонимов, музеев.

Статья В.А. Спиридоновой «Образ В.И. Ленина как неотъемлемая часть географического образа СССР» репрезентирует концепт советского пространства как систему идей и стереотипов, как особый тип культурного пространства. Одну из ведущих ролей в процессе становления имиджа новой страны играл образ ее вождя В.И. Ленина. Сегодня, когда на территориях многих стран бывшего СССР проводится политика уничтожения «советского пространства» (снос памятников, переименование улиц, городов и т.д.), изучение «ленинского пространства», как его неотъемлемой и наиболее

определяющей части, приобретает особую актуальность. В рамках современной России, менее подверженной таким тенденциям, «ленинское пространство» еще продолжает определять облик многих городов.

Мифологические пространства создавались с архаических времен и по сей день.

Статья **Т.С. Терещенко** «Амазонки в контексте изображений Других в греческой вазописи сер. VI – перв. четв. IV в. до н.э.» показывает, как в мифах о женщинах-воинах нашли отражение представления древних греков о реальных народах Малой Азии и Северного Причерноморья. Амазонки часто изображались с деталями одежды и вооружения скифов, персов, фракийцев – сцены битв с женщинами-воинами были мифологической интерпретацией внешних контактов древних греков. С начала V в. до н.э. так своеобразно репрезентировались греко-персидские войны и дальнейшие противостояния. Более поздние изображения амазонок были связаны с погробальными практиками.

Исследование И.К. Фоменко и Е.И. Щербаковой «Арктическая Аркадия на картах: от эпохи короля Артура до русских ясновидящих XIX столетия» – это попытка описать счастливую полярную страну на основе географических карт от начала XVI до середины XIX в. Если средневековые карты базируются на сведениях литературных источников, то в основе русских карт XIX в. лежит информация, полученная от северных промысловиков, научных экспедиций и даже ясновидящих. Примечательно, что местоположение этого райского уголка на картах совпадает с теми районами Арктики, которые обладают огромными запасами полезных ископаемых.

Традиционный для географии искусства аспект – **Локальные тексты и литературная география.**

В статье О.Б. Балашовой «Координаты любви и смерти в пространстве петербургских мотивов Анны Ахматовой» впервые был сделан обзор и анализ книжных иллюстраций в междисциплинарном аспекте. На примере ахматовского цикла иллюстраций Юрия Воронова, выполненных в технике графогравии, было показано соответствие между тем, какие именно художественные образы пространства Ахматовой имеют место и какими изобразительными средствами художник-иллюстратор интерпретирует поэзию, используя пространство в качестве семантически значимого фона.

Е.М. Бутенина представила исследование «Владивосток в русской поэзии XX века». Владивосток, согласно терминологии классической работы Ю.М. Лотмана, можно назвать эксцентрическим городом: как и Санкт-Петербург, он расположен «на краю» культурного пространства. Мощный образ моря появляется в первом же известном поэтическом посвящении Владивостоку, которое принадлежит Константину Бальмонту, посетившему город в апреле 1916 г. Велимир Хлебников посвятил городу поэму «Переворот во Владивостоке» и таинственные строки в поэме «Синие оковы». Немало ностальгических и лирических строк о городе создали представители известной владивостокской династии Матвеевых: В.Н. Матвеев (Март), его сын И.В. Матвеев (Елагин) и брат Н.Н. Матвеев. Дочь Н.Н. Матвеева, Новелла, стала знаменитым поэтом и бардом. В ее творческом наследии есть и «Поэма о Владивостоке» (1960), повествующая об истории города с самых истоков.

Художественные образы пространства (локальные и региональные) – традиционная тема, источник дискуссии на конференции, объединяющая разные формы визуального искусства, связанные с территорией.

«Развитие образа Санкт-Петербурга в живописи художников второй половины XX – начала XXI в.» – исследование Е.Д. Репиной. Во второй половине XX – начале XXI в. Большое число художников обращаются к петербургскому городскому пейзажу, который становится полигоном для творческих экспериментов. Произведения этого жанра, с одной стороны, демонстрируют связь современного пейзажа с петербургской пейзажной школой и творчеством художников «Мира искусства» рубежа XIX–XX вв., а с другой – показывают меняющееся отношение к современной городской действительности. Образ Санкт-Петербурга как недружественного и мистического, практически сакрального пространства с бесконечным количеством переменных, сюрреалистической фактурой, где смешивается вымысел и действительность, но идеальной конструкцией, можно назвать одним из самых важных для современной пейзажной школы.

Ю.М. Валиева представила к публикации не опубликованные ранее дневниковые записи Вс. В. Воинова (из собрания РО ГРМ) о Юкки, пригороде Ленинграда «русской Швейцарии», где художник снимал дачу в середине 1920-х годов.

Е.В. Коляченко сделала исследование «География Урала как ориентиры творческих траекторий двух художников: Леонида

Тишкова и Анастасии Богомоловой», где показала, как художники разных поколений конструируют пространство своих проектов в соответствии с территорией, где они формировались. Также в тексте очерчен контекст современного искусства Урала, тенденция проговаривания важности локальной географии, которой в разной мере соответствуют вышеназванные художники.

«Опыт художественного осмысления пространства Югры» – текст Н.В. Сухоруковой, где автор нас знакомит с обзором творческих результатов региональных, всероссийских и международных художественных пленэров, состоявшихся за последние двадцать лет на территории Югры. Эти пленэры стали частью культурного освоения территории от Ханты-Мансийска до Приполярного Урала. Ритмически организованный диалог воды и неба, по-разному проявившийся в пленэрных работах, стал творческим диалогом с художником – гением места, соединившем угорскую и русскую старожильческую ветви своей родословной – Геннадием Степановичем Райшевым (1934–2020).

Тема исследования О.Г. Шауро – «Художник в экспедиции: образы Арктики и Антарктики в произведениях И.П. Рубана». Игорь Павлович Рубан (1912–1996) – художник, который посвятил Арктике и Антарктике 50 лет творческой жизни, участвовал в морских и воздушных арктических экспедициях, посетил острова Баренцева и Берингова морей. Когда советские полярники начали исследовать Антарктику, Рубан отправился вместе с ними во Вторую континентальную антарктическую экспедицию. Он единственный профессиональный художник, получивший звание «Почетный полярник» в 1955 г. Рубан оставил огромное художественное наследие, его работы становятся важным историческим документом: зафиксировав детали, серьезные или забавные моменты, Рубан сохранил живую историю освоения полярных областей. Доклад посвящен анализу историко-бытовых сведений, содержащихся в графических листах И.П. Рубана из собрания Российского государственного музея Арктики и Антарктики.

«На фоне гор. Живопись художников Балкарии» – текст Ж.М. Аппаевой. В картинах балкарских авторов мы не увидим каких-либо конкретных географических примет местности. Они создаются для передачи тех чувств, что переживают сами художники. Потому живописцы прибегают к активному преобразованию природного ландшафта, подчинению его определенному творческому замыслу, конкретной идее. Образы гор, кавказской природы они обогащают многозначными смыслами. Художники ищут визуальный эквивалент

балкарского мира, используя его образные единицы и концепты, такие, как горы, дом, дерево, камень, вода и так далее, и с их помощью маркируют то или иное событие, состояние души своих персонажей, их психологический облик. В зависимости от поставленной задачи авторы акцентируют внимание на ландшафтной или социальной жизни жителей гор, понимая кавказскую природу, по удачной формулировке Д.С. Лихачева, как «выражение души народа».

В статье И.А. Панченко «Сицилийские виды фотографа Джузеппе Инкорпоры (1834–1914)» впервые рассматривается один из уникальных комплексов представительной фотоколлекции Русского музея – альбуминовые отпечатки, созданные этим талантливым сицилийским мастером светописси. Много путешествуя по родному острову, Дж. Инкорпора исполнил настоящую фотографическую сюиту, запечатлевшую специфику неповторимых местных ландшафтов и богатейшего архитектурного наследия Сицилии, сформировавшихся в процессе геологических изменений и наслоения различных культур и цивилизаций: Палермо, Сиракузы, Чефалу, Таормина, Монреале, Селинунт, Агридженто, Катания и Мессина.

А.В. Васильева в статье «Образ Цейлона (Шри-Ланки) в произведениях В.А. Ватагина» представила комплекс графических и живописных произведений из фондов Дарвиновского музея, посвященных путешествию художника в Индию и на Цейлон в 1914 г. Среди работ редкие экземпляры первого и второго изданий серий автолитографий 1919 г. «Индия», где автор создал образ экзотической мистической обобщенной «Индии», в который сливались континентальная Индия и остров Цейлон. Исследуются произведения, где на основе воспоминаний В.А. Ватагина атрибутированы цейлонские архитектурные памятники и пейзажи. Остров предстает как в графике, так и в текстах воспоминаний благостным райским местом, в отличие от загадочной Индии с ее древними богами и опасными болезнями.

Исследование «Восток Р.Дж. Киплинга в советской детской иллюстрации» Ж.В. Уманской возвращает читателей в мечты юности о прекрасной Индии, натуральных пейзажах, лаконично модифицированных в графике профессиональными художниками.

Дрейф стилей в пространстве – направление, предложенное еще в самом начале проекта известным географом Ю.А. Ведениным [1997].

В.Д. Андрианов в статье «Японские культурные традиции создания и созерцания прекрасного» показал историю и философию

японского пейзажного искусства и его проникновение и модификации в современном западном мире.

Статья «Общность регионального процесса формирования средневековой восточной миниатюры: изображения танцовщиц, их костюмов и атрибутики» азербайджанской исследовательницы А.Б. Гусейновой показывает историю формирования центров школ миниатюр (тебризской, гератской, могольской, казвинской и др.), находящихся на территории современных стран Средней Азии, Афганистана, Азербайджана, Ирана, Турции, арабских стран, Индии и др. В средневековой восточной миниатюре часто изображались и были очень популярны дворцовые сцены с придворными танцовщицами, окруженными шахом, его придворными, музыкантами, прислугой, эти миниатюры дают прекрасный фактический материал по изучению средневекового восточного танца, его костюма, атрибутики и т.д.

Е.А. Забродина представила исследование «Византийская иконография Богоматери и нидерландское искусство XV – начала XVI в.: от повторений к интерпретациям». С XIII в. существовал активный культурный и торговый обмен между нидерландскими провинциями и Византией. Одной из возможностей сблизить позиции представителей восточной и западной церкви было почитание Богоматери. Именно в это время привезенный во Фландрию алтарный образ – так называемая Мадонна Камбре – становится источником огромного количества повторений и интерпретаций во многом благодаря убежденности, что оригинал был написан евангелистом Лукой. Кроме «Мадонны Камбре» существовал еще один широко распространенный тип византийской иконографии – «Взыграние младенца», который стал широко известен в Нидерландах благодаря работе ван Эйка «Мадонна у фонтана». Этот небольшой алтарь для личного благочестия был чрезвычайно популярен, что также привело к многочисленным повторениям и интерпретациям на протяжении следующих десятилетий.

А.А. Шевлягин в статье «Парные фигуры сфинксов из собрания ГМЗ “Петергоф”: к истории бытования в XX веке» показал историю и иконографию артефактов, поступивших в музей-заповедник в 1959 г. в сильно поврежденном состоянии. Проведенное исследование пролило свет на историю их бытования в XX столетии и позволило обнаружить аналогичные памятники, которые помогут в реставрационных работах при воссоздании недостающих деталей. Фигуры из коллекции ГМЗ «Петергоф» являются примером художественного прочтения египетских мотивов в отечественном искусстве. Ценность этих скульптур в том, что они имеют мужской

торс и ряд редко встречаемых у сфинксов деталей древнеегипетского костюма. Их пропорции, стилистические и композиционные особенности позволяют говорить о максимально близком сходстве с гранитными сфинксами 1790-х годов, ныне находящимися во дворе Строгановского дворца в Санкт-Петербурге.

«Пространство процессов: о перспективах исходов и встреч двух китайских текстов русской культуры в общем исследовательском пространстве» – текст А.П. Люсого. Автор считает, что у истоков изучения российского исхода в Китай стоит фигура Пушкина. В XX в. Харбин стал «столицей» русской эмиграции в Китае, истоком спасительного воспоминания, которое позволяло воскресить в памяти русскую культуру. «Китайский ум» привнес в поэзию дальневосточного зарубежья такие мифологемы культурного ландшафта, как космос и хаос. Второй, советский китайский текст сопровождается «опьяненным» дискурсом, дискурсом вдохновения и одержимости, представляя китайскую революцию как священный процесс очищения пространства и времени от насилия и колониализма. В советском китайском тексте литература конкурирует с фотографией и кино. Классический балет делает ставку на мейерхольдовскую биодинамику, и полем битвы является именно «Китай».

Новая тема в дискуссии – **геометрия как философия пространства.**

Перуанский исследователь Оскар Герреро и А.А. Строганова представили здесь статью «Трансценденция американских узоров». Пиктографическая функция образов-символов важна намного больше, чем декоративная. Они используются как культовые или магические знаки, а также для отображения моделей устройства Вселенной и миропорядка, применялись не только как декор, но и как архитектурные модели культовых доколумбовых сооружений. Геометрические узоры обладают свойством организовывать пространство и воздействовать на глубины сознания.

Художник И.А. Шараров в тексте «Масштабируемая топология орнамента» поднял проблему трансформации орнамента из локальной позиции в концептуальную пространственную структуру. Детально эксплицировав основу формообразующих принципов орнамента, автор резюмирует их комплексную связность в качестве пространственно-концептуальной структуры, актуальность расширения орнамента в контексте архитектурного формообразования.

Е.С. Трусевич показала возможности создания «Смысловой геометрии на разных структурных уровнях фильма». В качестве примера она анализирует круг, как структурную основу филь-

мов «Осенний марафон» Г. Данелия и «Похитители велосипедов» В. де Сика (круг в системе символов; закольцованная композиция, создающая круг; круг как главная тема и идея). Анализируется линия фильма «Веревка» А. Хичкока (линия как часть системы символов, как операторская стратегия, сюжетная композиция). Спираль ДНК как геометрическая основа фильма «Гены Гены» (2020) – переходы актеров из комнаты в комнату по линии спирали, спираль как форма сюжетной композиции. Круг, спираль – это тоже своего рода универсальные архетипы, идущие из архаики в современность и тем более исподволь определяющие современное восприятие художественного пространства.

* * *

Проект «География искусства» продолжает открывать все новые аспекты темы и методологические подходы. Проект по-прежнему объединяет географов, культурологов, философов, историков, искусствоведов, литературоведов и других специалистов и расширяет профессиональные и смысловые границы.

Список литературы

Веденин Ю.А. Очерки по географии искусства. – Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 1997. – 224 с.

География искусства / отв. ред. Ю.А. Веденин ; сост. О.А. Лавренова. – Москва : Институт Наследия, 1994. – Вып. 1. – 153 с.

География искусства / отв. ред. Ю.А. Веденин ; сост. О.А. Лавренова. – Москва : Институт Наследия, 1998. – Вып. 2. – 252 с.

География искусства / отв. ред. Ю.А. Веденин ; сост. О.А. Лавренова. – Москва : Институт Наследия, 2002. – Вып. 3. – 199 с.

География искусства / отв. ред. Ю.А. Веденин ; сост. О.А. Лавренова. – Москва : Институт Наследия, 2005. – Вып. 4. – 274 с.

География искусства / отв. ред. Ю.А. Веденин ; сост. Т.В. Левина, О.А. Лавренова. – Москва : Институт Наследия, 2009. – Вып. 5. – 351 с.

География искусства / отв. ред. Ю.А. Веденин ; сост. О.А. Лавренова. – Москва : Институт Наследия, 2011. – Вып. 6. – 454 с.

География искусства: междисциплинарное поле исследования / отв. ред. и сост. О.А. Лавренова. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2016. – 208 с.

География искусства : инсайд-аут / отв. ред. и сост. О.А. Лавренова. – Москва : ГИТР, 2018. – 316 с.

География искусства: расширение горизонтов / отв. ред. и сост. О.А. Лавренова. – Москва : ГИТР, 2019. – 414 с.

География искусства: новые ракурсы / отв. ред. и сост. О.А. Лавренова. – Москва : ГИТР, 2020. – 472 с.

География искусства: пространство, подчиненное стилю / отв. ред. и сост. О.А. Лавренова. – Москва : ГИТР, 2021. – 488 с.

География искусства: многомерные образы пространства / отв. ред. и сост. О.А. Лавренова. – Москва : ГИТР, 2022. – 374 с.

Лавренова О.А. «География искусства»: междисциплинарный проект в долговременной перспективе // *Labyrinth. Теории и практики культуры.* – 2020. – № 4. – URL: <https://labyrinth.ivanovo.ac.ru/category/journal/4-2020/>

География искусства: ландшафтные миры культуры и искусства / сост. и отв. ред. О.А. Лавренова. – Москва : ГИТР, 2023. – 366 с.

Лавренова О.А. IX Международная научная конференция «География искусства» // *Наука телевидения.* – 2023а. – № 19(2). – С. 245–258. DOI: 10.30628/1994-9529-2023-19.2-245-258 . EDN: BSBPSD

Лавренова О.А. IX Международная научная конференция «География искусства» // *Вестник культурологии.* – 2023б. – № 4(106). – С. 270–283. DOI: 10.31249/hoc/2023.04.17

Introduction. The meanings of space

Abstract. *The multi-year interdisciplinary project "Geography of Art" includes the publication of collections and annual conferences. This collection was created based on the results of the IX International Conference devoted to the study of the problems of interaction between art and space. The collection traditionally deals with the problems of local texts, artistic images of space, the drift of styles on the Earth's surface, etc. This project is distinguished by an integrated and multidimensional approach to the issues under consideration.*

Keywords: *geography of art; space; art; cultural landscape.*

СЕМИОТИКА
ЛАНДШАФТА

SEMIOTICS OF
THE LANDSCAPE

О.А. Лавренова

Колористическая семантика культурного ландшафта¹

***Аннотация.** Культурный ландшафт – результат постоянного взаимодействия вмещающего природного ландшафта и культуры. Смыслы, символы, коды культуры являются его неотъемлемой частью. В данной статье анализируется колористическая семантика культурного ландшафта в рамках междисциплинарного дискурса культурной географии и семиотики цвета. Проведен обзор современной литературы по текущим исследованиям за 20 последних лет. Цель состоит в том, чтобы с помощью междисциплинарного подхода проанализировать существующую практику исследований, основанных на фактических данных и современных теоретических основаниях, чтобы получить достаточно целостную картину понимания колористической семантики культурного ландшафта. На основании обзора и анализа разрозненных исследований впервые соотносятся разные типы культурных ландшафтов (городские, сельские, сады и парки) и разные типы знаковых функций, которые выполняет в них цвет, – сигналов, индексов, иконических моделей, условных знаков или символов, нулевых или пустых знаков. Анализируется разница семантики хроматических и ахроматических цветов в ландшафте. Также исследуется хромодинамика ландшафта, а именно создается классификация видов и*

¹ Статья публикуется в авторском переводе по: [Lavrenova, 2023].

смыслов цветowych фокусов разной длительности – от нескольких дней до десятилетий. Цветовые локусы-знаки находятся в постоянной коммуникации в культурном ландшафте, представляющем собой поле постоянного «культурного взрыва», где транслируются традиционные смыслы культуры и порождаются новые значения. Цветовая символика является частью «ландшафта-как-текста», содержащего те или иные сообщения – «послания» культуры самой себе. В этих посланиях цвет обладает сакральной, темпоральной, исторической семантикой, создавая пролонгированный смысловой фрейм для воспроизводства культурных кодов.

Ключевые слова: культурный ландшафт; семантика цвета; знаковые системы культуры.

Введение

Культурный ландшафт – результат постоянного взаимодействия культуры и вмещающего природного ландшафта. Семантика культурного ландшафта определяется всем спектром значений, входящих в ментальность культуры. Символические значения цвета складываются из психологических особенностей восприятия цвета и культурных традиций. «Цвет – явление прежде всего социальное. Именно общество “производит” цвет, дает ему определение и наделяет смыслом, вырабатывает для него коды и ценности, регламентирует его применение и его задачи» [Pastoureau, 2001].

Колористика культурного ландшафта представляет собой знаковую систему, и «цвет понимается как способ визуальной коммуникации, особого рода язык, состоящий из отдельных знаков. Каждый цветовой знак имеет разные по глубине уровни значения. Один и тот же тон или оттенок, в зависимости от контекста и условий его использования, может выступать в роли индекса, поскольку форма следует из содержания и провоцируется ей; копии, где форма повторяет содержание; или символа, где форма связана с содержанием совершенно произвольно и условно» [Грибер, 2018, с. 23]. Цвет имеет семантическую функцию, в соответствии с ней цвета также могут играть роли сигналов, имея функцию оповещения, индексов и иконических моделей, согласно классификации основоположника семиотики Чарльза Пирса. Цвет как и другие знаки может иметь функции закрепления, хранения и трансляции информации,

в том числе и через поколения. «Значение в цветовом поле удается обозначить как примыкание к тому или иному образному строю, к которому отсылают общее настроение определенного цветового пространства или его отдельных элементов, связанные с ним ассоциации. Однако в цветовом поле существуют знаки разных уровней семиотичности – от простых до самых сложных» [Грибер, 2017, с. 14].

Соответственно, среди исследований есть несколько направлений, ведущих к пониманию семиотики цвета в культурном ландшафте.

Во-первых, это собственно семиотика как наука о знаках, прежде всего труды Чарльза Пирса [Pierce, 1992; Pierce, 1998] и Юрия Лотмана [Lotman, 2019].

Во-вторых, это исследования по семиотике цвета в культуре. Таких исследований достаточно много, например, масштабный проект Мишеля Пастуро [Pastoureau, 2001; Pastoureau, 2008; Pastoureau, 2013; Pastoureau, 2017; Pastoureau, 2018], одна из классических книг о цвете и культуре – труд Джона Гаджа [Gage 1999] или самое современное издание – шеститомная «Культурная история цвета» [A Cultural..., 2021], где описываются история, теория, практика использования и понимания с античности до наших дней. Достаточно репрезентативный обзор исследований по семиотике цвета сделал болгарский ученый Мони Алмалеч [Almalech, 2016], а наиболее полным трудом по семиотике цвета в культуре является книга известного английского исследователя Кэрол Биггем «Семантика цвета» [Biggam, 2012]. С точки зрения именно цвета как знака в контексте семиотических штудий наиболее подробный анализ был сделан российским ученым Леонидом Чертовым [Чертов, 2014; Tchertov, 2019].

В-третьих, это исследования визуального восприятия, например книга Арнхейма [Arnheim, 1971], также затрагивающая проблемы восприятия цвета от физического до концептуального. Или последние исследования в области психологии цвета Эндрю Эллиота [Elliot, 2015; Elliot, 2018]. Сюда входят также исследования эстетической ценности природных ландшафтов, парков и садов, в том числе колориметрическими методами, в чем весьма преуспели китайские коллеги [Implementation..., 2022; Cheng, Tan, 2018] и др. Американской исследовательницей Карен Шлосс и ее коллегами проводились исследования по экологичности наших цветовых предпочтений [Seasonal..., 2017; Color..., 2018], в том числе о зависимости их от времен года.

В-четвертых, это функциональность цвета как смысл его использования в архитектуре и городских исследованиях (исследование того, как цвет влияет на визуальное восприятие объекта: геометрию, размеры, визуальный вес и текстуру, восприятие композиции объемов, увеличивая эффективность помещений) [Serra, 2013; Serra, Gouaich, Manav, 2021; Serra, Gouaich, Manav, 2022; Color... , 2013; Braham, 2002]. Также исследовалась и историческая перспектива разных национальных колористических решений городского ландшафта [Brino, 2010; Arrarte-Grau, Lidmir, 1987; Wigley, 1995].

В-пятых, это исследования структуры и семиотики культурного ландшафта, которые ведутся в гуманитарной географии начиная с 1960-х годов. В качестве эталонной книги обычно упоминается работа Кевина Линча «Образ города» [Lynch, 1960], где дается подробный анализ структуры ландшафта, выделяемой не только объективно (по функциональному признаку), но и на основании закономерностей восприятия. Некоторое внимание смыслам цвета в ландшафте и структуре мира уделяет и классик культурной географии И-Фу Туан [Tuan, 1990].

Проблематика исследования культурного ландшафта в конце XX в. обрела новое дыхание с того момента, как ЮНЕСКО провело свою классификацию и выделило три основных типа: целенаправленно созданные (clearly defined or designed landscapes), естественно развившиеся (organically evolved landscapes), среди которых выделяются субкатегории реликтовых (relict or fossil landscapes) и развивающихся (continuing landscapes) ландшафтов и, наконец, ассоциативные (associatives) ландшафты¹. Цвет смысловой является частью всех типов ландшафтов, только в разных категориях – от естественной семиотики в естественно развившихся до цветового символизма в целенаправленно созданных и ассоциативных.

Семиотика культурного ландшафта и концепция культурного ландшафта как текста в наиболее полном изложении представлена в моей книге [Lavrenova, 2019].

И, наконец, исследования бытия цвета в городском ландшафте максимально репрезентативно представлены в книгах российских исследователей А.В. Ефимова [1990] и Ю.А. Грибер [2017, 2018].

¹ <https://whc.unesco.org/en/culturallandscape/>

Это междисциплинарное исследование, состоящее из обзора научной литературы за последние 20 лет и использующее дискурсы гуманитарных, географических, антропологических и социальных наук. Обзор помогает понять широкое поле исследования и открывает новые возможности для осмысления колористики культурных ландшафтов, которые приближают нас к критическому пониманию сущности цвета как знаковой системы в пространстве. В статье используется семиотический метод исследования, предполагающий интерпретацию культурного ландшафта как системы знаков. Используются методы сравнительно-исторический, сравнительно-географический, а также интерпретирующего анализа.

К цветовой семиотике предпринят подход со стороны типологии знаков Пирса и современные подходы, развиваемые и российским ученым, специалистом в области семиотики Леонидом Чертовым [Чертов, 2014]. Цвета рассматриваются с точки зрения их знаковых функций и особенностей отношения с означаемым, рассматриваются многозначность применения цвета в архитектурных сооружениях, соотнесение с конструкционными материалами, цвета и смысла.

В данном исследовании предпринята попытка всестороннего анализа семиотики цвета в разных типах культурных ландшафтов. Использовалась сравнительная методология, которая позволяла сопоставлять и анализировать семантику цвета с точки зрения теории семиотики. Был проанализирован достаточно большой корпус предшествующих теоретических и прикладных исследований, от классических до современных, с помощью дедуктивных рассуждений были сделаны выводы о закономерностях колористической семантики ландшафта и процессов семиозиса, связанных с цветом.

Исследуются пространственные элементы и параметры структуры культурного ландшафта в контексте колористической семантики, а также семиологические и психоэмоциональные дискурсы использования и восприятия цвета растений в ландшафтной архитектуры.

Колористическая семиотика ландшафта

Восприятие ландшафта человеком происходит и через дешифрирование цветовых сочетаний, являющихся своеобразными «естественными знаками». Именно в этом процессе реализуется принцип непрерывной передачи информации и плавного перетекания

цветовых оттенков – так называемый **принцип палитры**, который противопоставляется принципу алфавита, где синтаксические конструкции создаются сочетанием хорошо различимых единиц [Чертов, 2014: 191].

Цветовые нюансы могут восприниматься по-разному, в зависимости от когнитивных задач, и различается цвет ощущаемый, цвет воспринимаемый и цвет представляемый. «На уровне ощущаемого цвета, в зависимости от индивидуальной чувствительности, могут фиксироваться сотни и тысячи цветовых оттенков, не соотнесенных с какими-то определенными предметами. На уровне цвета воспринимаемого это многообразие сокращается, происходит обобщение цветовых нюансов и их соотнесение с окрашенностью тех или иных предметов. На этом перцептивном уровне за один цвет может приниматься множество оттенков, различаемых на уровне ощущений. На уровне представляемого цвета могут воспроизводиться как сенсорные, так и перцептивные впечатления, но менее отчетливо и разнообразно. На этом этапе многообразие снова обобщается, цвета группируются по категориям, связанным, как правило, с каким-либо вербальным обозначением – «красный», «синий» и т.п. <...> Узнавание видимого цвета – необходимое условие его использования как знака, с которым связано определенное значение. Но для того чтобы цвет приобрел функции знака, одного его узнавания не достаточно, и нужно отнесение цвета к чему-то иному <...> некоторое его смещенное осмысление, ведущее от презентуемого цвета к репрезентируемому объекту» [Чертов, 2014, с. 189].

Мы воспринимаем мир как трехмерное пространство. Хотя цвет сам по себе воспринимается двухмерными, вне пространственного опыта [Klaren, Arnkil, Fridel, 2013], именно с помощью цветовых нюансов воспринимаются и дешифрируются объем и глубина пространства – например осветление цвета и смещение в сторону голубизны дешифрируется как информация о более отдаленном положении объектов (рис. 1). Возможно, поэтому цвета делятся не только как теплые и холодные, но и как «наступающие» и «отступающие». Вот как пишет И-Фу Туан об этой бинарной оппозиции именно в контексте восприятия ландшафта: «Красный, оранжевый и желтый описываются как наступающие цвета, потому что они кажутся наблюдателю ближе, чем другие оттенки. Красный, или, в частности, красно-оранжевый, “идет навстречу”. Это стимулирует нервную систему и наводит на мысль о тепле. Красный цвет также приводит к тому, что объект кажется тяжелее, чем он есть на самом деле. Зеленый, синий и сине-зеленый известны как отступающие цвета; они

предполагают прохладу» [Туан, 1990, р. 24]. Яркость и чистота объекта теплого цвета символизирует его близость наблюдателю, что отвечает естественной системе знаков, характеризующих физическую реальность, – так как красный или желтый объект, удаляясь, теряет свою яркость и чистоту, обретает холодные оттенки.



Рис. 1. Камчатка, Россия. Фото О.А. Лавреновой

Именно в природном ландшафте цвет имеет **индексальные функции**, когда он «указывает на наличие каких-то свойств у объектов...» [Чертов, 2014, с. 190]. Например, в биосемиотике и индикационной геоботанике цвет растений сигнализирует о тех или иных свойствах почвы и подстилающей породы. Также более насыщенный зеленый цвет листвы свидетельствует о близости источников воды. Колориметрический анализ применяется для первичного анализа минералогического состава почв и их классификации [Sánchez-Marañón, Melgosa, 2011].

В городском ландшафте примером использования материального цвета в качестве индекса является использование цветового оформления зданий с помощью естественных оттенков различных сортов дорогого строительного и облицовочного камня (туфа, гранита, травертина, мрамора и т.п.), что выделяет благополучные и зажиточные кварталы города [Грибер, 2018, с. 23].