

Издание подготовлено к выставке
МЕТАГЕОГРАФИЯ. ПРОСТРАНСТВО — ОБРАЗ — ДЕЙСТВИЕ
Государственная Третьяковская галерея
Москва, Крымский Вал, 10
25 сентября 2015 — 7 февраля 2016

This publication is prepared for the exhibition
METAGEOGRAPHY. SPACE — IMAGE — ACTION
THE STATE TRETYAKOV GALLERY
10, Krymsky Val, Moscow
September 25, 2015 — February 7, 2016

METAGEOGRAPHY. SPACE — IMAGE — ACTION

Special Project for the 6th Moscow Biennale of Contemporary Art

МЕТАГЕОГРАФИЯ. ПРОСТРАНСТВО — ОБРАЗ — ДЕЙСТВИЕ

Специальный проект VI Московской биеннале современного искусства

ОРГАНИЗАТОР ПРОЕКТА

Государственная Третьяковская галерея

Генеральный директор

Зельфира Трегулова

УЧАСТНИКИ ПРОЕКТА

Государственный Исторический музей

Директор

Алексей Левыкин

Отдел картографии

Владимир Булатов

Московский государственный университет геодезии и картографии

Президент

Виктор Савиных

Исполняющий обязанности ректора

Евгений Бутко

Музей

Инесса Полянцова, Татьяна Ильюшина

Галерея «Ковчег»

Сергей Сафонов

Игорь Чувлин

Галерея «Триумф»

*Емельян Захаров, Рафаэль Филинов, Дмитрий Ханкин, Вера Крючкова,
Марина Бобылева, Яна Смурова, Наталья Нусинова, Михаил Марткович,
Кристина Романова, Иван Шпак, Григорий Мелекесцев, Валентина Хераскова,
Алексей Шервашидзе, Андрей Гришковский, Марина Засорина,
Владимир Чуранов, София Ковалева, Екатерина Иванова, Софья Симакова*

НАД ВЫСТАВКОЙ РАБОТАЛИ

Заместитель генерального директора по научной работе

Татьяна Карпова

Заместитель генерального директора по развитию и выставкам

Никита Степанов

Главный хранитель

Татьяна Городкова

Кураторы выставки

Николай Смирнов, Кирилл Светляков

Научный консультант

Дмитрий Замятин

Экспозиция

Нина Дивова

Дизайн

Алексей Подкидышев



КООРДИНАЦИЯ ПРОЕКТА

Лариса Бобкова, Юлия Воротынцева, Ольга Зубко, Анастасия Курляндцева, Надежда Титова

НАД ИЗДАНИЕМ РАБОТАЛИ

Заместитель генерального директора по просветительской и издательской деятельности

Марина Эльзессер

Составители каталога

Кирилл Светляков, Николай Смирнов

Авторы статей

Дмитрий Замятин, Кирилл Светляков, Николай Смирнов, Борис Родоман

Редактор, корректор

Мария Сулова

Перевод

Надежда Лебедева, Софья Пигалова, Максим Шер

Фотосъемка

Евгений Алексеев

В работе над изданием принимали участие

Ирина Лазебникова, Ольга Сейфетдинова

Дизайн, верстка и подготовка к печати

Иван Шпак

Благодарим за помощь в подготовке каталога

*издательство «Красная Ласточка» (Нижний Новгород) и лично Евгению Сулову, а также Дмитрия Замятина,
Алексея Новикова, Habidatum, Егора Плотникова и Евгению Буравлеву*

Издатель

Department of Research Arts и галерея «Триумф»

ISBN 978-5-906550-47-7

Все права защищены. Предоставленные материалы и их фрагменты не подлежат воспроизведению, тиражированию, любого вида распространению, размещению в Интернете без письменного разрешения правообладателя и издателя.

Тексты © Авторы

Произведения © Художники

© Государственная Третьяковская галерея, 2016

© Галерея «Триумф», 2016

© Department of Research Arts, 2016

© Иван Шпак, 2016 (дизайн)

PROJECT ORGANIZER

THE STATE TRETYAKOV GALLERY

Director General
Zelphira Tregulova

PROJECT PARTICIPANTS

THE STATE HISTORICAL MUSEUM

Director
Alexei Levykin

Department of Cartography
Vladimir Bulatov

MOSCOW STATE UNIVERSITY OF GEODESY & CARTOGRAPHY

President
Viktor Savinykh

Acting Rector
Evgeniy Butko

Museum
Inessa Polyantseva, Tatyana Ilyushina

KOVCHEG GALLERY

Sergey Safonov
Igor Chuvilin

TRIUMPH GALLERY

Emelian Zakharov, Rafael Filinov, Dmitry Khankin, Vera Kryuchkova, Marina Bobyleva, Yana Smurova, Natalia Nusinova, Mikhail Martkovich, Kristina Romanova, Ivan Shpak, Grigory Melekestsev, Valentina Kheraskova, Alexey Shervashidze, Andrey Grishkovsky, Marina Zazorina, Vladimir Churanov, Sofiya Kovaleva, Ekaterina Ivanova, Sofya Simakova

THE EXHIBITION TEAM

Deputy Director General on Scientific Affairs
Tatyana Karpova

Deputy Director General on Development and Promotion
Nikita Stepanov

Deputy Director General on Conservation Affairs
Tatyana Gorodkova

Exhibition Curators
Nikolay Smirnov, Kirill Svetlyakov

Scientific Consultant
Dmitry Zamyatin

Exposition
Nina Divova

Exhibition Design
Alexei Podkidyshev



PROJECT COORDINATION

Larisa Bobkova, Yuliya Vorotyntseva, Olga Zubko, Anastasiya Kurlyandtseva, Nadezhda Titova

PUBLISHING TEAM

Deputy Director General on Educational & Publishing Matters
Marina Elzesser

Contributors
Kirill Svetlyakov, Nikolay Smirnov

Texts
Dmitry Zamyatin, Kirill Svetlyakov, Nikolay Smirnov, Boris Rodoman

Editor
Maria Suslova

Translation
Nadezhda Lebedeva, Sophia Pigalova, Max Sher

Photography
Evgeniy Alexeev

Participating Contributor
Irina Lazebnikova, Olga Seyfedinova

Design, Layout & Prepress
Ivan Shpak

Acknowledgements
Red Swallow Publishing House (Nizhny Novgorod) and Eugene Suslova personally, Dmitry Zamyatin, Alexei Novikov, Habidatum, Yegor Plotnikov & Evgeniya Buravleva

Publisher
Department of Research Arts & Triumph Gallery

ISBN 978-5-906550-47-7

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in any retrieval system or transmitted in any form or by any means, electrical or otherwise without first seeking the written permission of the copyright holders & publisher.

Texts © Authors

Artworks © The Artists

© The State Tretyakov Gallery, 2016

© Triumph Gallery, 2016

© Department of Research Arts, 2016

© Ivan Shpak, 2016 (design)

ОГЛАВЛЕНИЕ

МЕТАГЕОГРАФИЯ: ПРОСТРАНСТВО — ОБРАЗ — ДЕЙСТВИЕ	13
METAGEOGRAPHY: SPACE — IMAGE — ACTION	
МЕТАГЕОГРАФИЯ: НА ПУТИ К СО-В-МЕСТНОСТИ	19
METAGEOGRAPHY: ON THE WAY TO CO-EMPLACEMENT	
О ПРОИЗВОДСТВЕ ПРОСТРАНСТВ В СОВЕТСКОМ И ПОСТСОВЕТСКОМ ЛАНДШАФТЕ	31
ON PRODUCTION OF SPACE IN THE SOVIET & POSTSOVIET LANDSCAPE	
МЕТАГЕОГРАФИЯ: ОРИЕНТИРОВАНИЕ В ПРОСТРАНСТВАХ	41
METAGEOGRAPHY: NAVIGATING THE SPACES	
МОИ ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ КАРТОИДЫ	53
MY GEOGRAPHICAL CARTOIDS	
КАБИНЕТ ГЕОГРАФА И МЕТАГЕОГРАФА КАРТЫ «КАРТОИДЫ» ОБРАЗНЫЕ КАРТЫ	67
GEOGRAPHER'S & METAGEOGRAPHER'S STUDY MAPS "GEOGRAPHICAL CARTOIDS" IMAGE MAPS	
ПРОСТРАНСТВО-ВЛАСТЬ РАВНИНА УТОПИЯ	121
SPACE-AUTHORITY PLAIN UTOPIA	
ГЛОБАЛЬНОЕ ВИДЕНИЕ: ЗЕМЛЯ — ЗЕМЛЯ. ВНУТРИ = СНАРУЖИ	159
GLOBAL SIGHT: EARTH — EARTH. INSIDE = OUTSIDE	
ГЛОКАЛЬНОСТЬ И ПРОСТРАНСТВО-БЫТИЕ	187
THE GLOCALITY & THE SPACE-BEING	

ПСИХОГЕОГРАФИЯ	219
PSYCHOGEOGRAPHY	
ПРОИЗВОДСТВО ПРОСТРАНСТВ	237
PRODUCTION OF SPACES	
КРУГЛЫЙ СТОЛ «МЕТАГЕОГРАФИЯ»	259
PANEL DISCUSSION "METAGEOGRAPHY"	
КРУГЛЫЙ СТОЛ «ГОРОД И СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО. ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ И КРИТИЧЕСКИЕ ГОРОДСКИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРАКТИКИ»	267
PANEL DISCUSSION "CITY AND CONTEMPORARY ART. RESEARCH & CRITICAL URBAN ART PRACTICES"	
АРКТИЧНОСТЬ 1, 2015	275
ARCTICHNOST 1, 2015	
ВОЗВРАЩЕНИЕ КУРШСКОГО ПИЛОТА	279
THE RETURN OF A CURONIAN PILOT	



МЕТАГЕОГРАФИЯ:

ПРОСТРАНСТВО — ОБРАЗ — ДЕЙСТВИЕ

Этот междисциплинарный проект посвящен проблемам метагеографии — области знания, которая находится на стыке философии, искусства и науки. С конца 1960-х годов, когда начались регулярные авиасообщения и были сделаны первые снимки Земли из космоса, представления о пространстве и времени, границах локального и глобального, категориях «далекого» и «близкого», «внутри» и «снаружи» подверглись радикальному пересмотру. В настоящее время процесс глобализации побуждает к новому переживанию, моделированию и репрезентации пространства, в котором субъект также вынужден конструировать себя заново.

Проект объединяет опыты географов и художников, принадлежащих к трем поколениям российского искусства 1960–2000-х годов. В рамках проекта произведения современного искусства будут сопоставлены с историческими картами и геодезическими инструментами из Государственного Исторического музея и Московского государственного университета геодезии и картографии.

Экспозиция выставки создана по принципу открытого ландшафта, в котором произведения искусства и артефакты не демонстрируются, а скорее соприкасаются в одном месте со зрителями.

Расцвет европейской географии совпал с рождением национальных государств. Одной из основных задач географии было учреждение, защита и управление национальными территориями. Обслуживание института частной собственности на землю также играло немалую роль, особенно в практиках картографирования, которые наряду с переписью населения и музеем стали одним из главных инструментов политической власти в Новое время. Произошло национальное и капиталистическое «присвоение» пространства. В Советском Союзе общественное пространство превратилось в специфическую форму власти. Поэтому карты и границы СССР приобрели культовый, абсолютный статус.

Современный этап глобализации, постмодерна и технокапитализма стимулирует множественные процессы делокализации и детерриторизации. Субъект, наделенный свободой передвижения в реальном или по крайней мере в виртуальном пространстве, становится номадом (т.е. кочевником), который отрывается от места, блуждает и зависает в «нигде». Как реакция на этот глобальный процесс в различных сообществах наблюдается процесс регионализации и возникает запрос на территориальную идентичность.

Люди осознают зыбкость установленных границ, относительность — понятий «центр» и «периферия», ограниченность космического пространства, которое в XX веке казалось бесконечным. Оторвавшись от Земли в процессе индустриализации и освоения космоса, люди никуда не улетели и вынуждены заново осмыслять себя в земном пространстве и осваивать его путем воображения и действия.

На концептуальном уровне происходящие процессы осмысляются в рамках постгеографии или метагеографии. Это новые концепции, в которых все географическое пространство трактуется как «придуманное» и сконструированное. Поэтому основное внимание уделяется анализу образов и представлений о пространстве и, соответственно, о «человеческом». Разница между этими дисциплинами в том, что постгеография больше направлена на анализ и деконструкцию географических «руин», а метагеография — на процесс порождения и функционирования множественных географических образов.

Сейчас уже очевидно, что географические образы всегда влияли на принятие конкретных пространственных решений — не только художественных, но и политических и социальных. Проблема в том, что со времен возникновения традиций национального пейзажа в русском, советском и даже постсоветском искусстве из поколения в поколение настойчиво воспроизводится вполне определенный код пространства-власти: это пейзаж с низким горизонтом с неким знаком — остановкой на пути в бесконечность. Молодые художники часто воспроизводят этот код, опустошая или вовсе убирая знаки в стремлении выйти из «дурной бесконечности» заданного кода. Опустошение знаков — это попытка деконструировать канон, нащупать его пределы, и это первый шаг на пути «возвращения пространства».

Николай Смирнов

METAGEOGRAPHY:

SPACE — IMAGE — ACTION

This interdisciplinary project is dedicated to matters of metageography — a field of knowledge that lies at the intersection of philosophy, art, and science. Since the end of the 1960s, when regular air travel had begun and the first pictures of Earth from outer space appeared, the concepts of space and time, local and global boundaries, and the categories of “far” and “near,” “inside” and “outside” underwent a radical revision. Now the globalization process is driving a new experience, a modeling and representation of space in which an individual also must reconstruct himself/herself all over again.

The project unites the experiences of geographers and artists from three generations of Russian art from the 1960s to the 2000s. As part of this project, works of modern art will be juxtaposed with historical maps and survey instruments from the State Historical Museum and the Moscow State University of Geodesy and Cartography.

The exhibition design is based on the open landscape principle, i.e. artworks and artifacts are not put on display but rather co-exist in the same space with the viewers.

The zenith of European geography coincided with the birth of nation states. One of the main tasks of geography was the establishment, defense and governing of national territories. Maintenance of private ownership of land also played a significant role, especially in cartography practices, which, together with census taking and museums, was one of the main instruments of political power in the modern era. A national and capitalistic “appropriation” of spaces took place. In the Soviet Union socialized space was transformed into a specific type of authority. Therefore, maps and borders of the USSR obtained an iconic, absolute status.

The modern age of globalization, post-modernism and technocapitalism is driving multiple processes of delocalization and deterritorialization. An individual who is given freedom of movement in reality, or at least in virtual space, becomes a nomad who breaks away from a place, wanders and hovers “nowhere.” As a reaction

to this global process, the process of regionalization can be observed in various communities, and a demand for territorial identity is emerging.

People are becoming aware of the instability of established borders, the relativity of the concepts of “center” and “periphery,” the limitation of cosmic space which seemed limitless in the 20th century. Having broken away from the earth in the process of industrializing and exploring outer space, people did not fly away anywhere and needed to reconceptualize themselves in earthly space and explore it through imagination and activity.

On a conceptual level, the ongoing processes are conceptualized within the scope of post-geography or metageography. These are new paradigms in which all geographical space is interpreted as “invented” and constructed. Therefore, fundamental, primary attention is given to the visualization and conceptualization of space and, accordingly, of a human being. The difference between these paradigms is that post-geography is more directed toward the analysis and deconstruction of geographical “ruins,” while metageography focuses on the process of the creation and functioning of multiple geographical forms.

It is evident now that geographical forms have always impacted the adoption of concrete spacing solutions—not only artistic, but also political and social. The problem is that ever since traditions of the national landscape arose, Russian, Soviet and even post-Soviet art has emphatically reproduced the fully determined pattern of space-authority from generation to generation: a landscape with a low horizon and a certain symbol—a stop on the path to infinity. Young artists often reproduce this pattern, emptying out or completely removing the symbols in their quest to escape the pattern’s “evil infinity.” By emptying out the symbols they try to deconstruct the canon and find its boundaries, and thereby take the first step on the path to the “recovery of space.”

Further steps are tied to the appropriation and reappropriation of space by way of imagination and action. This is one of the most pressing problems in modern art. Various artistic communities understand that space has been plundered by large narratives and does not belong to them. Therefore, contemporary art does not represent, but it produces spatial relationships.

In Russian science the concepts of metageography and post-geography are being developed by Dmitri Zamyatin, who asserts that in the modern age all earthly space is becoming its own frontier and transcends itself. Thus, the idea of co-spatiality is emerging, suggesting that several different spaces can coexist in one place. As a result, the difference between “inside” and “outside” positions disappears. This is a metageographical vision of the future. For metageography, the future is the total frontier.

NIKOLAY SMIRNOV





МЕТАГЕОГРАФИЯ:

НА ПУТИ К СО-В-МЕСТНОСТИ

Метагеография — междисциплинарная область знания, находящаяся на стыке науки, философии и искусства (в широком смысле) и изучающая различные возможности, условия, способы и дискурсы географического мышления и воображения. Возможные синонимы понятия метагеографии — философия ландшафта (пейзажа), геофилософия, философия пространства (места), экзистенциальная география, геософия, в отдельных случаях — география воображения, имагинальная (образная) география, геопозитика, поэтика пространства. Понятие метагеографии выделяется по аналогии с аристотелевским выделением физики и метафизики и несет приблизительно тот же логический и содержательный смысл.

Рационалистические и сциентистские подходы к этому понятию фиксируют предмет метагеографии на изучении общих (генерализированных) географических законов. Такие подходы первоначально развивались на базе общего землеведения и общей физической географии в первой половине XX века, хотя первоначальные фундаментальные положения, которые в современной интерпретации можно назвать метагеографическими, были высказаны уже в первой половине XIX века немецким географом Карлом Риттером¹. Существенная роль в становлении основ метагеографии принадлежит классической геополитике (конец XIX — начало XX века), в которой традиционная географическая карта стала осмысляться как предмет метафизических и геософских спекуляций². Усиление интереса к метагеографии в рамках географической науки в 1950–1970-х годов

¹ Риттер К. Идеи о сравнительном землеведении // Магазин землеведения и путешествий. Географический сборник, издаваемый Николаем Фроловым. Т. 2. М., 1853. С. 353–556; Геттнер А. География. Ее история, сущность и методы. Л.; М., 1930; Замятин Д.Н. Методологический анализ хронологической концепции в географии // Известия РАН. Серия географическая. 1999. № 5. С. 7–16.

² Замятин Д. Н. Геополитика: основные проблемы и итоги развития в XX веке // Полис. Политические исследования. 2001. № 6. С. 97–116.

было вызвано внедрением математических методов, системного подхода и применением различных логико-математических моделей, призванных объяснять и интерпретировать наиболее общие географические законы³. В дальнейшем, к концу XX — началу XXI века, понятие метагеографии было подвергнуто критике с точки зрения традиционной сциентистской парадигмы, ориентированной на доминирование исследований в духе case-study, и практически вытеснено на дискурсивную периферию⁴. Вместе с тем неявные (латентные) метагеографические постановки проблем постоянно присутствуют в современных исследованиях ландшафтных образов, географического воображения, символических ландшафтов, соотношения ландшафтов и памяти⁵.

В рамках философии дискурсивные возможности развития понятия метагеографии были определены в первой половине XX века работами немецкого философа Мартина Хайдеггера — как в ранней феноменологической версии (книга «Бытие и время», 1927), так и в более поздних экзистенциалистских версиях (ряд эссе 1950–1960-х годов, в том числе «Строить обитать мыслить», «Поэтически обитает человек», «Искусство и пространство», «Вещь» и др.)⁶. Наряду с этим метагеография базируется и на различного рода феноменологических штудиях пространства и места — здесь к фундаментальным работам можно отнести труды Г. Башляра 1940–1950-х годов⁷. Развитие семиотики, постструктурализма и постмодернизма способствовало оживлению философского интереса к метагеографическим проблемам в конце 1960-х — 1980-х годах (работы М. Фуко, Ж. Делёза и Ф. Гваттари, введение в философский дискурс понятий гетеротопии, геофилософии, детерриториализации и ретерриториализации)⁸. Наконец, интенсивные процессы глобализации вкупе с концептуальным «дрейфом» философии к изучению широких междисциплинарных областей знания

³ Бунге В. Теоретическая география. М., 1967; Гохман В.М., Гуревич Б.Л., Саушкин Ю.Г. Проблемы метагеографии // Вопр. географии : сб. 77. М., 1968; Харвей Д. Научное объяснение в географии. М., 1974; Саушкин Ю.Г. Экономическая география: история, теория, методы, практика. М., 1973; Асланикашвили А.Ф. Метакартография. Основные проблемы. Тбилиси, 1974; Николаенко Д.В. Введение в метатеорию метагеографии. Симферополь, 1982.

⁴ Lewis, M. W., Wilgen K. E. The Myth of Continents: A Critique of Metageography. Berkeley and Los Angeles, 1997.

⁵ Tuan Y. Realism and fantasy in art, history and geography // Annals of Association of American Geographers. 1990. № 80. P. 435–446; Soja E.W. Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social theory. London, 1990; Schama S. Landscape and Memory. New York, 1996.

⁶ Хайдеггер М. Бытие и время М., 1997; Он же. Время и бытие. М., 1993; Он же. Строить обитать мыслить // Проект international. 2008. № 20. С. 176–190.

⁷ Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи. М., 1998; Он же. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения. М., 1999; Он же. Земля и грезы воли. М., 2000; Он же. Поэтика пространства // Избранное: Поэтика пространства / Г. Башляр. М., 2004. С. 5–213.

⁸ Делез Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип. Капитализм и шизофрения. Екатеринбург, 2007; Он же. Что такое философия? СПб., 1998; Фуко М. Другие пространства // Фуко М. Интеллектуалы и власть : статьи и интервью, 1970–1984 : в 3 ч. Ч. 3. М., 2006. С. 191–205; Замятин Д.Н. Гетеротопия. Материалы к словарю гуманитарной географии // Гуманитарная география. Научный и культурно-просветительский альманах. Вып. 5. М., 2008.

в конце XX — начале XXI века обусловили толчок в развитии метафизических исследований земного пространства⁹.

В искусстве собственно метагеографические проблемы начали осмысляться в начале XX века — в литературе (произведения Пруста, Джойса, Андрея Белого, Кафки, Хлебникова, живопись и теоретические манифесты футуристов, кубистов, супрематистов, архитектура Ф. Л. Райта). Это художественное осмысление земного пространства шло параллельно научному перевороту в физике (теория относительности, квантовая теория), развитию географии человека (антропогеографии). Искусство художественного и литературного авангарда (прежде всего деятельность Кандинского, Малевича, Эль Лисицкого, Клее, Платонова, Леонидова, Введенского, Хармса, чуть позднее Беккета) рассматривало и воображало пространство как, по сути, экзистенциальную онтологию человека. Вторая волна европейского художественного авангарда (1940–1960-е годы) фактически воспроизводила те же художественные позиции, не внося ничего радикально нового. В рамках этой традиции важно использование синтетических пространственных опытов китайского и японского искусства (живопись, графика, каллиграфия, поэзия, например произведения А. Мишо).

К началу XXI века метагеографические опыты и исследования развивались преимущественно в сфере литературы, философии, искусства; роль научных репрезентаций была незначительной. Для метагеографии в целом характерно смешение и сосуществование различных текстовых традиций: художественных, философских, научных; серьезное значение приобрел литературный жанр эссе, позволяющий наиболее свободно ставить и интерпретировать метагеографические проблемы¹⁰. Быстрое развитие технологий (компьютеры, видео, Интернет) способствует появлению новых метагеографических репрезентаций и интерпретаций (тематика виртуальных пространств, гипертекстов, лишь косвенно связанных с конкретными местами и территориями).

В содержательном плане метагеография занята проблематикой закономерностей и особенностей ментального дистанцирования по отношению к конкретным опытам восприятия и воображения земного пространства. Существенным элементом подобного дистанцирования является анализ экзистенциального

⁹ Подорога В. А. Выражение и смысл : Ландшафтные миры философии: С. Киркегор, Ф. Ницше, М. Хайдеггер, М. Пруст, Ф. Кафка. М., 1995; Нанси Ж.-Л. Corpus. М., 1999; Слотердайк П. Сферы. Макросферология. Т. 2 : Глобусы. СПб., 2007.

¹⁰ Замятин Д. Н. Метагеография: Пространство образов и образы пространства. М., 2004; Рахматуллин Р. Москва — Рим. Новый счет Семихолмия // ИГ Ex libris. 2002. 10 окт. С. 4–5; Он же. Две Москвы, или Метафизика столицы. М., 2008; Голованов В. Остров, или Оправдание бессмысленных путешествий. М., 2002; Он же. Пространства и лабиринты. М., 2008; Балдин А. Протяжение точки: Литературные путешествия. Карамзин и Пушкин. М., 2009.

опыта переживания различных ландшафтов и мест, как своего, так и чужого. С точки зрения аксиоматики метагеография предполагает существование ментальных схем, карт и образов «параллельных» пространств, сопутствующих социологически доминирующим в определенную эпоху образам реальности. Развитие и социологическое доминирование массовой культуры ведут также к появлению приземленных паранаучных версий метагеографии (близких подобным версиям сакральной географии), ориентированных на поиск и фиксацию различного рода «мест силы», «таинственных мест» и т.д.

Метагеографический феномен представляет собой достаточно свободно наблюдаемую и идентифицируемую систему пространственных воображений, развивающихся, практически одновременно (имеется в виду историческая одновременность в ее, возможно, и эсхатологическом варианте), одну и ту же содержательную тему, выходящую за пределы традиционных, укорененных в данной культуре, метафизических интерпретаций¹¹. Важно подчеркнуть, что эта система «завязана» и на то место/пространство, в котором она развивается (иначе говоря, конкретное место является неперенным, обязательным условием ее развития), и на принципиальную пространственную воображаемость самой себя (пространственное воображение «в квадрате»), что и создает внешний когнитивный эффект феноменальной метагеографичности — очевидного и как бы даже «немыслимого» выхода за пределы наблюдения обычных географических феноменов (например, извержение вулкана, экологически грязное производство на берегу уникального озера, сценки из жизни «мирового города», типичная сельская пастораль, политическая демонстрация, бытовая сцена в конкретном ландшафте, зрелище природной или техногенной катастрофы и т.д. — причем мы знаем, точно или приблизительно, место происходящего события). Таким образом, метагеографический феномен может восприниматься, с одной стороны, как своего рода «голография места», его «неслыханное» воображаемое расширение и, наряду с этим, «закрытие» традиционно наблюдаемой («репрезентативной» в социологических терминах) местной, локальной действительности/реальности; с другой стороны, как онтологическое «нечто», в рамках которого процедуры любой локализации конкретного события обретают статус «пространственно не определенных» или «не доопределенных».

Для метагеографического подхода характерно сочетание феноменологических, культурологических и гуманитарно-географических способов анализа

¹¹ См.: *Замятин Д.Н.* Метагеографические оси Евразии // *Полис. Политические исследования.* 2010. № 4. С. 22–48; *Он же.* Стрела и шар: введение в метагеографию Зауралья // *Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве.* Красноярск, 2010. С. 7–27.

текстов и различного рода представлений, выраженных чаще всего теми или иными текстами¹². Содержательное ядро метагеографического подхода — это выявление, реконструкция метагеографического поля или метагеографического пространства, в котором могут достаточно свободно соединяться и взаимодействовать различные географические образы. В отличие от традиционной географии, такое пространство не репрезентируется маркерами, символами и образами повседневности или действительности, понимаемой физически или физиологически. Налицо очевидное сходство с метафизикой, но метагеография, в отличие от нее, оперирует ментальными образованиями — географическими образами, заранее дистанцируясь от каких-либо возможных интерпретаций и спекуляций, связанных с восприятием и воображением конкретных пространств, мест и территорий. Иначе говоря, метагеографические пространства и карты, имеющие номинальное отношение к конкретным пространствам, можно представлять, рисовать, описывать, но это не значит, что метагеографический анализ и его результаты могут быть прямо экстраполированы в область традиционных представлений географических или культурно-географических пространств.

В идеологическом контексте метагеография и конкретные метагеографические опыты могут оказывать влияние на развитие художественных течений, научных и философских направлений, социополитических и социокультурных представлений интеллектуальных сообществ. В концептуальном плане метагеография содержательно взаимодействует с гуманитарной и культурной географией, геопоэтикой, географией искусства, геофилософией, сакральной географией, архитектурой, мифогеографией, геокulturологией, различными художественными и литературными практиками.

Метагеография есть обобщение/обобществление максимально возможных культурных дистанций в определенной цивилизации, присущих проблематике пространственного воображения как таковой; тогда ее можно считать также и онтологическим «слепок» пространственной антропологии, взятой в ее не-множественности или пред-множественности. В таком случае можно говорить о принципиальной нерасчленимости воображения и пространства в пределах их бытийственной со-в-местности. Место предполагается здесь как образ бытия, совместного самому себе пространством со-средоточенного мышления.

Не-географическое пространство, или постгеографическое пространство, — понятие, которое может быть одним из ключевых для пространственных антропологий. Человек, группа людей, человеческое сообщество

¹² См.: *Замятин Д.Н.* Метагеография: Пространство образов...

«преодолевают» собственно географическое пространство — географическое пространство как таковое, пытаясь найти пространство, в котором их образы оказываются со-в-местными и пространственными одновременно. Проблематика совместности в ее экзистенциальной деструктивности, разрушительности по отношению к традиционным представлениям географического пространства (что не означает сознательного разрушения традиционных географических дискурсов, а лишь сигнализирует о необходимом дискурсивном дистанцировании по отношению к ним) может рассматриваться в пространственных антропологических как базовая.

Дмитрий Замятин

METAGEOGRAPHY:

ON THE WAY TO CO-EMPLACEMENT

by DMITRY ZAMYATIN

Metageography is an interdisciplinary area of knowledge, which resides at the conjunction of science, philosophy, and art (in a broad sense), and studies possibilities, conditions, methods, and discourses of geographical thinking and imagination. Synonymic to the term “metageography” are probably the philosophy of landscape (paysage), geophilosophy, philosophy of space (or place), existential geography, and geosophy, and in some cases — the geography of imagination, imaginary (or imaginative) geography, geopoeitics, and the poetics of space. The notion of metageography is being distinguished in a similar way to the Aristotelian distinction of physics and metaphysics and bears much the same logical and conceptual meaning.

Rationalist and scientist approaches to this notion commit the subject of metageography to studying general (generalized) geographical laws. Such approaches have originally developed in the first half of the 20th century and were based on general Earth sciences and general physical geography although the initial fundamental factors which could be called metageographical in a contemporary interpretation had been put forward already in the first half of the 19th century by German geographer Karl Ritter.¹ A significant role in laying the foundations of metageography was played by classical geopolitics of the late 19th and early 20th centuries in which the traditional geographical map started to be conceptualized as a subject for metaphysical and geographical speculation.¹ An increase in interest towards metageography within the geographical science in the 1950s to 1970s was due to the introduction of mathematical methods and systemic approach, as well as to the use of various logico-mathematical models to explain and interpret the most general geographic laws.² Further on, by late 20th and early 21st centuries, the notion of metageography has become subject to

¹ D. Zamyatin. Geopolitika: osnovnye problemy i itogi razvitiya v XX veke (Geopolitics: Major Problems and Results of its Evolution in the 20th century) in *Politicheskiye Issledovaniya* (Political Studies). 2001. № 6, pp. 97–116.

criticism from the standpoint of a more traditional scientist paradigm aligned with the “case-study” type of research, and was then almost driven to a discursive periphery.² Still, non-apparent (latent) metageographical problem statements are always present in today’s studies of landscape imagery, geographical imagination, symbolic landscapes, and relations between landscapes and memory.³

In philosophy, metageography’s discursive possibilities were defined in the first half of the 20th century by German philosopher Martin Heidegger — both in its early phenomenological version (*Being and time*, 1927) and in later existentialist versions (a number of his 1950-60s essays, including *Building Dwelling Thinking*, *Poetically Man Dwells*, *Art and Space*, *The Thing*, etc.)⁴. But metageography is also based on various phenomenological studies of space and place, with works by G. Bachelard created in the 1940s and 1950s⁵ being fundamental here. The emergence of semiotics, poststructuralism and postmodernism contributed to a revival of philosophical interest towards metageographical problems from the late 1960s to the 1980s (works by M. Foucault, G. Deleuze and F. Guattari, introduction of such terms as heterotopia, geophilosophy, deterritorialization and reterritorialization, into the philosophical discourse)⁶. Finally, active globalization processes combined with the philosophy’s conceptual drive towards studying broad interdisciplinary areas of knowledge in the late 20th and early 21st centuries were key to a rise in metaphysical studies of the global space.⁷

In art, metageographical problems *per se* came to be thought of in the early 20th century — in literature (Proust, Joyce, Andrei Belyi, Kafka, Khlebnikov), in painting and theoretical manifestos by futurists, cubists, suprematists, and in F. L. Wright’s

architecture. This artistic apprehension of the global space was evolving simultaneously with the scientific breakthrough in physics (the relativity and quantum theories) and the developing human geography (anthropogeography). The artistic and literary avant-garde and above all the works of Kandinsky, Malevich, El Lissitzky, Klee, Platonov, Leonidov, Vvedensky, Kharms, and later — Beckett) viewed and imagined the space as an essentially existential ontology of the human being. A second wave of the European artistic avant-garde (1940-1960s) has in fact reproduced the same artistic positions without adding anything radically new. Within this tradition, the use of synthetic spatial practices in Chinese and Japanese art (painting, drawing, calligraphy, poetry, for example the works of H. Michaux) is important.

By the beginning of the 21st century, metageographical practices and studies have been primarily evolving in literature, philosophy, and art, the role of scientific representations being minor. What is typical for metageography in general is mixing and coexistence of various textual traditions: artistic, philosophical, and scientific; the genre of essay has become very important as it allows to state and interpret metageographical problems in the freest way possible.⁸ The rapid evolution of technology (computers, video, Internet) contributes to the emergence of new metageographical representations and interpretations (the theme of virtual spaces and hypertexts only indirectly linked to some specific places or territories).

In terms of meaning, metageography is dealing with the problematics of patterns and specifics of mental distancing from specific experiences of perceiving and imagining the global space. Analyzing the existential experience of various landscapes and places — both one’s own and foreign — is a significant element of such distancing. From the axiomatic point of view, metageography suggests that mental diagrams, maps and images of “parallel” spaces exist and coexist with representations of reality that sociologically dominate during a certain epoch. The evolution and sociological domination of mass culture also lead to the emergence of down-to-earth parascientific versions of metageography (close to similar versions of sacral geography) focused on searching and capturing various “sacred” or “secret” places, etc.

This metageographical phenomenon is a fairly freely observable and identifiable system of spatial imaginations that are almost simultaneously elaborating (by these simultaneity I mean its historical and probably eschatological version) one and

² M. W. Lewis, K. E. Wilgen, *The Myth of Continents: A Critique of Metageography*. Berkeley and Los Angeles, 1997.

³ Y. Tuan, Realism and fantasy in art, history and geography in *Annals of Association of American Geographers*, 1990, № 80, pp. 435–446; E. W. Soja, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social theory*, London, 1990; S. Schama, *Landscape and Memory*, New York, 1996.

⁴ M. Heidegger, *Bytie i vremya* (Being and Time), Moscow, 1997; Idem, *Vremya i bytie* (Time and Being), Moscow, 1993; Id., *Siroit obitat myslit* (Building Dwelling Thinking) in *Project International 20*, October 2008, pp. 176–190.

⁵ G. Bachelard, *Voda i gryozy. Opyt o voobrazhenii materii* (Water and Dreams. An Essay on the Imagination of Matter), Moscow, 1998; Idem, *Gryozy o vozdukh. Opyt o voobrazhenii dvizheniya* (Air and Dreams. An Essay on the Imagination of Movement), Moscow, 1999; Id., *Zemlya i gryozy voli* (Earth and Reveries of Repose), Moscow, 2000; *Poetika prostranstva* (Poetics of Space) in *Idem, Izbrannoe: Poetika Prostranstva* (Selected Works: Poetics of Space), Moscow, 2004, pp. 5–213.

⁶ G. Deleuze, F. Guattari, *Anti-Edip* (Anti-Oedipus), Yekaterinburg, 2007; Idem, *Chto takoe filosofiya* (What is Philosophy?), St Petersburg, 1998; Michel Foucault, *Drugie prostranstva* (Other Spaces) in *Idem, Intellektualy i vlast* (Intellectuals and Power), Part 3, *Statyi in intervyyu* (Articles and Interviews), 1970–1984, Moscow, 2006, pp. 191–205; D. Zamyatin, *Geterotopiya*. Materialy k slovaryu gumanitarnoi geografii (Heterotopia, Materials for a Dictionary of Humanitarian Geography) in *Gumanitarnaya geografya. Nauchny i kulturno-prosvetitel'sky almanakh* (Humanitarian Geography, a Scientific, Cultural and Educational Almanach), Volume 5, Moscow, 2008.

⁷ V. Podoroga, *Vyrazheniye i smysl: landshafnyye miry filosofii* (Expression and Meaning: Landscape Worlds of Philosophy), Moscow, 1995; J.-L. Nancy, *Corpus*, Moscow, 1999; P. Sloterdijk, *Sfery. Makrosferologiya* (Spheres. Macrospherology). II. Globes, St. Petersburg, 2007.

⁸ D. Zamyatin, *Metageografiya: Prostranstvo obrazov i obrazy prostranstva* (Metageography: The Space of Images and Images of Space), Moscow, 2004; R. Rakhmatullin, *Moskva — Rim. Novy Schet Semikholmiya* (Moscow — Rome. A New Count of Seven Hills) in *NG ExLibris*, October 10, 2002, pp. 4–5; Idem, *Dve Moskvy, ili Metafizika stolitsy* (Two Moscows, or the Metaphysics of the Capital), Moscow, 2008; V. Golovanov, *Ostrov. Opravdanie bessmyslennykh puteshestviy* (The Island. An Apology of Meaningless Travels), Moscow, 2002; Id., *Prostranstva I labirinty* (Spaces and Labyrinths), Moscow, 2008. A. Baldin, *Protyazhenie tochki. Karamzin i Pushkin* (Extending the Point. Karamzin and Pushkin), Moscow, 2009.

the same meaningful theme that transcends the limits of traditional metaphysical interpretations rooted in a culture⁹. It must be stressed that this system is tied both to the place/space in which it evolves (in other words, a specific place is an essential condition for this system to evolve) and to a fundamental spatial self-imaginativeness (spatial imagination “squared”); this creates an external cognitive effect of a phenomenal metageographicity — an obvious and seemingly even “unthinkable” spillover of conventional geographical phenomena beyond the limits of observation (e.g., a volcano eruption, an environmentally hazardous industrial facility on the shore of a unique lake, street scenes in a “world city”, a typical rural pastoral, a political rally, an everyday scene in a specific landscape, the spectacle of a natural or man-made disaster, etc. — and we know, precisely or approximately, the place where the event is taking place). Thus, the metageographical phenomenon can be considered, on the one hand, as a sort of a “holography of the place”, its “unheard-of” imaginary extension, but also as the “closing” of the traditionally observed (“representative”, to use a sociological term), local realness / reality; and on the other hand — as an ontological “something” within which the procedures of localizing a specific event acquire the status of a “space of the non-defined” or “under-defined”.

A metageographical approach is characterized by a combination of phenomenological, cultural and human geographical methods to analyze texts or various representations expressed mostly by texts¹⁰. The meaningful core of the metageographical approach consists in identifying and reconstructing a metageographical field or space where various geographical images might conjoin and interact fairly freely. Unlike conventional geography, this space is not representable with markers, symbols or images of the everyday or reality, understood physically or physiologically. This brings out an obvious similarity with metaphysics but metageography, unlike the former, deals with mental formations, that is geographical images, and *a priori* distances itself from any possible interpretations or speculations related to perceiving and imagining specific spaces, places, and territories. In other words, metageographical spaces and maps having nominal relation to specific spaces can be imagined, drawn, and described but this does not mean that a metageographical analysis and its results can be directly extrapolated into the area of traditional representations of geographical or cultural spaces.

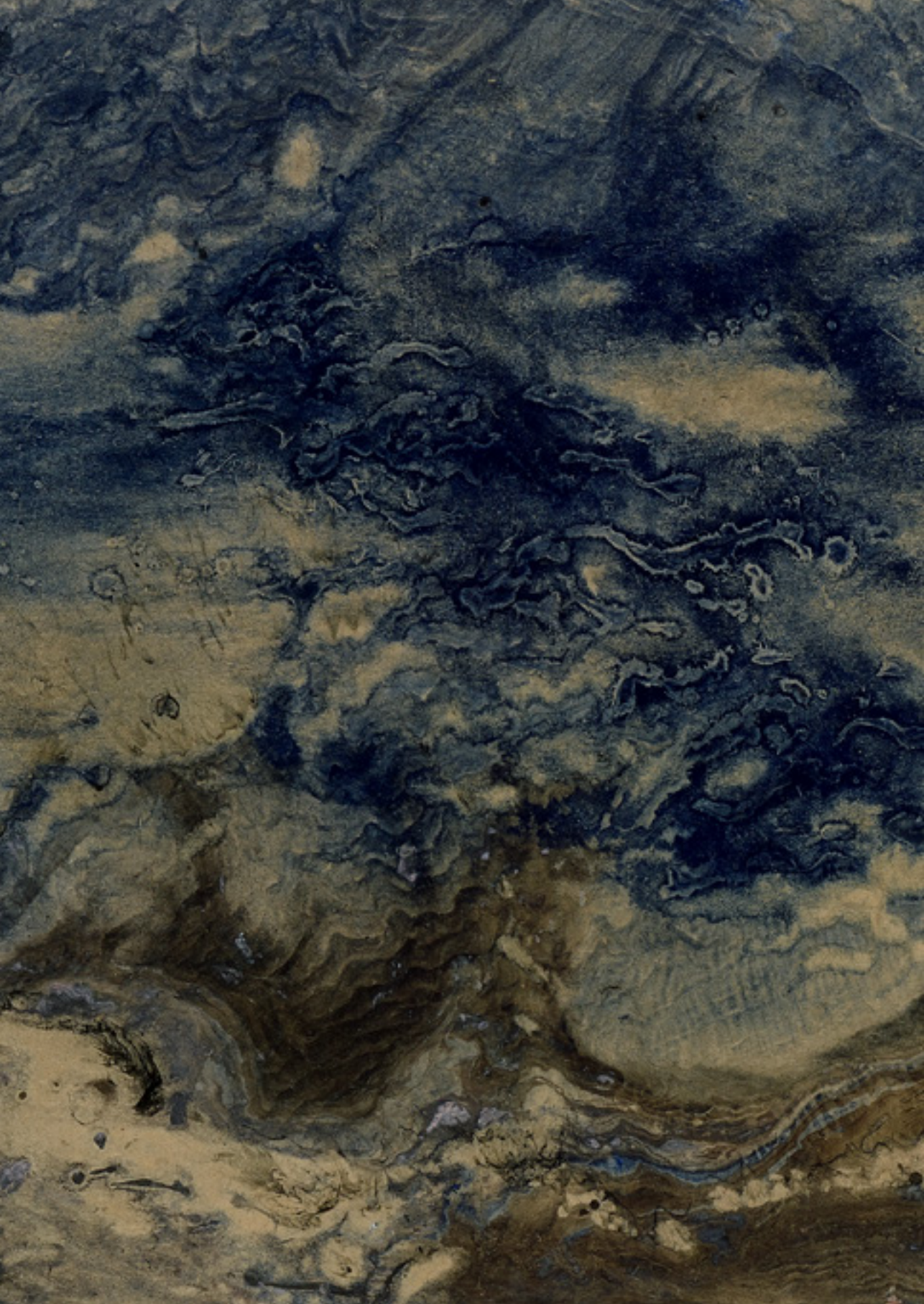
⁹ Cf.: D. Zamyatin, Metageograficheskiye osi Evrazii (Metageographical Axes of Eurasia) in *Politicheskie Issledovaniya* (Political Studies), 2010, № 4, pp. 22–48; Id., *Strela i shar: vvedenie v metageografiyu Zauralya* (An Arrow and a Globe: an Introduction to the Metageography of Trans-Urals in *Sibirsky tekst v natsionalnom syuzhetnom prostranstve* (Siberian Text in the National Narrative Space), Krasnoyarsk, 2010, pp. 7–27.

¹⁰ Cf.: D. Zamyatin, *Metageography...*

In an ideological context, metageography and specific metageographical practices can influence artistic currents, scientific and philosophical disciplines, socio-political and socio-cultural representations of intellectual communities. From the conceptual standpoint, metageography meaningfully interacts with humanitarian and cultural geography, geopoetics, geography of art, geophilosophy, sacral geography, architecture, mythogeography, geocultural studies, various artistic and literary practices.

Metageography is generalizing/communalizing as much cultural distance as possible in a certain civilization — distance that is inherent to the problematics of spatial imagination *per se*; then it could also be considered as an ontological “impression” of spatial anthropology taken in its non-multiplicity or pre-multiplicity. In this case, one can speak of a fundamental indivisibility of imagination and space within the limits of their ontological co-emplacement. The place is suggested here as an image of being which is co-emplaced with itself by the space of con-centrated thinking.

The notion of a non-geographical or post-geographical space can be essential for spatial anthropologies. An individual, a group of individuals, a community of individuals “overcome” the geographical space proper, the geographical space as such, trying to find a space where their imagery turn out to be co-emplaced and spatial at the same time. The problematics of this co-emplacement, in its existential destructiveness with regard to traditional representations of geographical space (which does not mean a conscious destruction of traditional geographical discourses but only signals the necessary discursive distancing from them) can be considered as basic in spatial anthropologies.



О ПРОИЗВОДСТВЕ ПРОСТРАНСТВ В СОВЕТСКОМ И ПОСТСОВЕТСКОМ ЛАНДШАФТЕ

Никто не отрицает, что категория пространства в искусстве является базовой, однако многие зрители до сих пор полагают, что искусство различными способами репрезентирует пространство или представления о нем, хотя художественный опыт — это опыт не репрезентации, а моделирования пространства на основе идей и опытов самого разного происхождения, будь то геометрия, акустика, астрономия, путешествия, медитации и т.д. На вопрос, можно ли представить четвертое измерение, Стивен Хокинг однажды ответил, что он с трудом представляет себе даже третье измерение, не говоря уже о четвертом. Тем не менее идея четвертого измерения, берущая свое начало в теории относительности, вдохновила Казимира Малевича на создание супрематической системы, которая предполагала освобождение живописных элементов от привычной гравитации в пределах картины. В работах Малевича все элементы, двухмерные по своему характеру, словно «зависают» между вторым и третьим измерением, которое переживается как потенциальная пространственная бесконечность.

В экзистенциальном смысле эта бесконечность вполне соответствовала ницшеанской пустоте современного человека, утратившего систему традиционных связей, иерархии и авторитетов. В искусстве XX века белые «пустоты» воспроизводились постоянно и даже стали первым условием художественного восприятия, стирающего границы категорий «пустота» и «пространство». В результате к 1960-м годам практика создания инвайроментов, перформансов и объектов привела к уничтожению границ между пространствами в произведениях искусства и пространствами зрителей. Культурная революция 1960-х стимулировала новые практики производства пространств и была обусловлена настоящими отрывами от Земли благодаря полетам в Космос, наркотическими «трипами», регулярными авиасообщениями, а также туризмом, который в этот период стал массовым явлением.

В рамках индустриальной и постиндустриальной культуры отношение к пространству приобретает, можно сказать, производственный характер, и если на первом этапе мы имеем дело с производством индустриальных ландшафтов, то на втором — с тотальной туристической индустрией по производству путешествий, культурных и природных достопримечательностей. На этом этапе природа в привычном представлении исчезает и подвергается «музеефикации» в виде заказников и резерватов, т.е. контролируемых и охраняемых зон. Параллельно с развитием туристической индустрии формируется запрос на локальность и аутентичность при том, что большинство очагов традиционализма оказываются втянутыми в турбизнес: место фольклора занимает квази- и пост-фольклор, вместо образцов традиционного ремесла на рынке появляются суррогатные образцы сувенирной продукции.

Эти процессы наблюдались во всех индустриально развитых странах, включая СССР, но в Советском Союзе производство индустриальных ландшафтов было напрямую связано с идеологией. Так, закупочная комиссия могла не одобрить пейзаж того или иного художника, если в этом пейзаже не содержались хотя бы минимальные знаки «советскости», например, опоры электропередачи, отсылающие к ленинскому плану электрификации страны. Такое навязчивое ассоциирование индустрии с идеологией зачастую вызывало отчуждение и неприятие: художники и писатели бежали в деревню, чтобы запечатлеть останки традиционной культуры, исчезающей в процессе урбанизации. Некоторым из представителей интеллигенции, вероятно, казалось, что они приближаются к истокам, хотя такое приобщение сезонного дачника по большому счету мало отличается от туристической поездки в поисках идентичностей и аутентичностей. Следует отметить, что в СССР в разное время существовали масштабные программы по конструированию национальной и, соответственно, территориальной идентичности, а также по возрождению традиционных ремесел. В контексте идеологии все это ассоциировалось с «народной культурой» в противовес индустриальной массовой и, значит, «бездуховной» культуре буржуазного общества. В позднесоветский период набирала обороты и туристическая индустрия, породившая целый ряд таких метагеографических «реалий», как Золотое кольцо — серию популярных маршрутов по древним русским городам, разработанную после одноименной статьи Юрия Бычкова, опубликованной в 1967 году в газете «Советская культура».

Производство «традиционных» ценностей осуществлялось в процессе интенсивной индустриализации и по индустриальным принципам. Поэтому традиционализм в советской культуре был частью общего модернистского проекта. Точно так же идеология «пролетарского интернационализма» и «братства

народов» сочеталась с принципами имперского (или колониального) сознания, предполагающими жесткую иерархию и субординацию «центра» и «периферии», а также дифференциацию людей на «культурных» и «отсталых». После распада СССР особенности имперского сознания сыграют решающую роль в процессах самоколонизации: вплоть до последнего времени многие россияне остро ощущали свою периферийность и подчиненность в отношении атлантического «центра» и при этом воспринимали бывшие республики Советского Союза как «зоны влияния» Российской Федерации.

Принципиальное значение в советской культуре имело производство идеологического ландшафта, которое началось с ленинского плана монументальной пропаганды, а некоторые проекты были завершены уже после распада СССР. Производство идеологии осуществлялось по принципу клонирования «центра» на «периферии», обеспечивая единство и гомогенность советского пространства. На всем его протяжении создавались памятники Ленину, монументы героям Октябрьской революции и Великой Отечественной войны. Этот принцип клонирования мало отличался от практики воспроизводства «центра» в Российской империи XIX века, когда были разработаны типовые образцы церквей, вокзалов, административных зданий.

Переход к постиндустриальной культуре в СССР конца 1980-х — начала 1990-х закончился распадом страны, последующей деиндустриализацией и опустошением ландшафта. Часть монументов подверглась демонтажу, но в целом постсоветский ландшафт состоял (и до сих пор состоит) из фрагментов советского наследия — буквальных руин или пустых идеологических знаков. Отдельные островки модернизации, джентрификации и консюмеризма пока что не могут определять новый культурный ландшафт, поскольку они соседствуют с призраками прошлого и воспринимаются как маленькие колониальные форпосты «цивилизации» в огромном неопознаваемом пространстве. В значительной степени они пока что представляют собой такие же фантазмы, только иного происхождения.

Глобальное наступление институтов неолиберализма расшатало не только концепцию национальных государств, но и саму идею государственности, хотя в современной России, где государство превратилось в бизнес-корпорацию, установка на возрождение традиционных ценностей сочетается с деловой неолиберальной риторикой. При этом люди перестали мыслить в определенных, заданных кем-то границах, а практика реальных и виртуальных путешествий полностью изменила представление о пространстве и географии. Сейчас потенциальная возможность побывать «везде» сочетается с ощущением пребывания в «нигде». И этот стресс компенсируется долгими виртуальными

путешествиями, продвижением себя в социальных сетях, фотографиями на фоне известных достопримечательностей. Индустрия туризма предоставляет клиенту возможность скорее попасть в картинку, чем совершить путешествие, которое всегда длится во времени, а времени у клиента, как правило, очень мало. Маркс считал, что в процессе развития капиталистического обмена категория пространства потеряет свое значение, поскольку дистанции будут сокращены до минимума. Конечно, «пространство» не исчезнет, но в современной ситуации его необходимо заново «изобрести» и смоделировать.

Сейчас музеи стали своего рода фабриками по производству новых пространств, и каждая выставка призвана продемонстрировать очередную «опытную модель». Правда, способы производства пространства зачастую заимствованы из индустрии развлечений с парками аттракционов и «пещерами ужасов». И это, можно сказать, хроническая проблема, для решения которой требуется отказаться от самого формата «выставки» и принципа перформативности.

В качестве альтернативы уже с 1960-х годов западные художники выходят из выставочных залов в открытое пространство и начинают заниматься «земляными работами», практиковать альтернативные путешествия, психогеографические исследования с индивидуальными принципами картирования. На этом пути искусство, казалось бы, теряет автономию и смыкается с другими сферами, прежде всего с научной деятельностью. Но теряя автономию, оно приобретает смысл, поскольку дает зрителям инструменты для производства и восприятия пространств.

Количество «географических» проектов на международных художественных форумах сейчас возрастает, и сами форумы являют собой географическую модель мира. Одним из примечательных художественных событий Венецианской биеннале 2015 года стал проект «Секретная власть» Саймона Денни, представляющего Новую Зеландию. В этом проекте Денни исследует визуальную культуру дизайнеров Агентства национальной безопасности (NSA) и участие Новой Зеландии в Альянсе «Пяти глаз» (Five-Eyes-Allianz) — глобальной системе контроля через массовые коммуникации. Инсталляция выполнена в стилистике хай-тек, но удачно вписана в классический интерьер библиотеки Марчиана с живописными панно XVI века, в которых отражены глобальные политические амбиции правителей Венецианской республики.

Сквозь призму исторической Венеции Денни представил Новую Зеландию как центр мира, вернее, один из многих центров, абсолютно реальных и, конечно, мифологизированных благодаря СМИ.

Открытие, освоение и означивание пространства в современной России только начинается, и выставка в Третьяковской галерее аккумулирует опыты ху-

дожников, вступающих на Землю после длительного полета в космической или экзистенциальной пустоте XX века, а также после долгого фрустрированного скитания среди руин советского прошлого.

Кирилл Светляков

ON PRODUCTION OF SPACE IN THE SOVIET & POSTSOVIET LANDSCAPE

by KIRILL SVETLYAKOV

No one negates that space is one of the basic categories of art but many viewers still believe that art somehow represents space or different notions of it although an artistic experience deals not with representation but with modeling of space on the basis of ideas and different kinds of experience such as geometry, acoustics, astronomy, travelling, meditation and so on.

Stephen Hawking was asked about the possibility to imagine the forth dimension and he answered that he can hardly imagine the third dimension to say nothing of the forth one. Nevertheless the idea of the forth dimension that originated from the theory of relativity inspired Kazimir Malevich to create a suprematic system liberating the pictorial elements from the usual gravitation of the painting. All the pictorial elements of Malevich's works are two dimensional and are situated somewhere between the second and the third dimension that is experienced as a potential spatial infinity.

In the existential sense this infinity perfectly corresponded with the nietzschean emptiness of the contemporary human who lost the system of traditional connections, hierarchy and authorities. White hollow spaces were often reproduced in the art of the XX century and became a condition of the artistic perception that blends edges between the notions "emptiness" and "space". As a result by the 1960-ies the practices of environments, performances and objects erased the edges between the spaces in the works of art and viewer's spaces. The Cultural Revolution of the 1960-ies stimulated new practices of the production of spaces and was caused by the real take off from the Earth to the Cosmos, drug trips, regular air service and tourism that by that moment became a mass phenomenon.

In the frame of industrial and postindustrial age attitude to space literally becomes industrial. The first stage is production of industrial landscapes and the second is a total industry of production of travels, cultural and natural places of interest. On this stage nature in its familiar notion disappears and undergoes museumification

transforming to the wildlife preserves, reservations and other zones that are somehow controlled and protected. A demand for locality and authenticity goes along with the development of touristic industry as long as most of the hotbeds of traditionalism become involved in the touristic business: folklore is replaced by quasi or post folklore, surrogate souvenirs replace specimen of the traditional manual crafts.

These processes were spread in all the developed industrial countries including USSR but there the production of industrial landscapes was closely related with ideology. For example procurement commission had a right not to approve a landscape on the painting if it lacked minimal signs of something soviet for instance electrotransmission posts reminding about Lenin's plan of electrification.

This obsessive association of industry with technology often provoked alienation and rejection: artists and writers fled to the countryside to depict the remains of traditional culture that extinct in the process of urbanization. Some members of intelligentsia could believe that they join the origins although these communions of summer residents (dachniks) all in all are not much distinct from the touristic trips with an aim to find identities and authenticities. Let us note that in the USSR in different times there were large-scale programs constructing nationalities and territorial identities and reviving traditional manual crafts. The ideological context associated it with opposing "people's culture" to spiritually impoverished industrial mass culture of the bourgeois society. In the late soviet age touristic industry gathered pace. It gave birth to such metageographical realia as "the golden ring" - a series of popular touristic routs connecting ancient Russian towns that was worked out after Yuri Buchkov's article with the same name was published in the newspaper "Soviet culture" in 1967.

The traditional values were produced on the industrial principles in the intensive process of industrialization. That's why traditionalism of the soviet culture was a part of the general modernist project. The ideology of the "proletarian internationalism" and "the brotherhood of the nations" corresponded with the principles of imperial (or colonial) conscience with a strict hierarchy, subordination of "center" and "periphery" and division of the people on "cultured" and "retarded". After the breakup of the USSR the features of imperial conscience play the main part in the process of autocolonization: up to this moment a lot of citizens of Russia had a strong feeling of belonging to periphery and being subordinated to Atlantic "center" and the former soviet republics were perceived as "zones of influence" of Russian Federation.

Production of ideological landscape had the leading part in the soviet culture. It started with Lenin's plan of monumental propaganda and some projects finished after the breakup of the USSR.

Ideology was produced on the principle of cloning of the center on the periphery providing unity and homogeneity of the soviet space. Monuments to Lenin, heroes of the October Revolution and the Second World War were spread everywhere.

This principle of cloning was not much distinct from the reproduction of the “center” in the Russian Empire of the XIX century with its type design of churches, train stations and administrative buildings. The shift towards postindustrial culture in the USSR in the late 1980-ies — early 1990-ies finished with the breakup of the country resulting in the deindustrialization and devastation of the landscape.

Some monuments were removed but generally the landscape consisted (and still consists now) of the fragments of the soviet heritage: ruins and empty ideological signs. Separate islands of modernization, gentrification and consumerism can not determine the new cultural landscape because they are situated near the signs of the past and are perceived as small colonial outposts of civilization in the large unidentifiable space. In general they still are the same phantasms but with different origins.

Global occurrence of neoliberal institutions shook not only the conception of national states but the hole idea of statehood but in Russia of our time where the state became a business corporation the putting of the revival of the traditional values goes with the business neoliberal rhetoric.

At the same time people stopped thinking in limits set by someone and practice of real and virtual travels completely changed notion of space and geography. Now the potential possibility to visit “any place” combines with the feeling of being “nowhere”. This stress is compensated by long virtual travels, promoting oneself in social networks, portraits with sights on the background. Touristic industry offers a possibility to get on a picture rather than to go to a journey that always lasts for some time and clients often lack time. Marx considered that in the process of development of capitalistic exchange the category of space will lose its importance because distances would be as much reduced as possible. Of course “space” will not disappear but in the up-to-date situation it must be “reinvented” and designed a new.

Now museums became a kind of factories producing new spaces and each exhibition aims to demonstrate a new “test model”. But the ways of production are usually borrowed from the entertainment industry with amusement parks and “horror caves”. It is a serious problem and to solve it we should reject the form of the “exhibition” and the performative principle.

Since the 1960-ies western artists go out of the exhibition halls to the open space and as an alternative start to do “earth works”, practice alternative travels, psychogeographical research with individual principles of mapping. On this way art seemingly loses its autonomy and interlocks with other spheres, in the first place — with science. Without autonomy it gains sense because it gives viewers instruments to produce and perceive spaces.

Today the number of “geographical” projects on the international art forums is growing and the forums itself represent the geographical model of the world. One of the notable art events of the Venice Biennale 2015 was Simon Denny’s project “Secret

power” presenting New Zealand. In this project Denny explores visual culture of the National Security Agency (NSA) designers and New Zealand’s participation in the Five-Eyes-Allianz — a global control system via mass communications. The installation was modeled in the high-tech style but it fit the classical interior of Marciana Library with its picturesque panels of the XVI century where the global political ambitions of the rulers of Venetian Republic are reflected. Denny presented New Zealand as the center of the world through the prism of the historical Venice. To be precise — as one of the many centers which are absolutely real and surely mythologized by the media.

Discovery, developing and indication of space in modern Russia only starts and the exhibition in the Tretyakov Gallery accumulates experiences of the artists who step on the land after a long flight in the cosmic or existential emptiness of the XX century and a long frustrating wandering among the ruins of the soviet past.



МЕТАГЕОГРАФИЯ:

ОРИЕНТИРОВАНИЕ В ПРОСТРАНСТВАХ

Можно говорить о четырех регистрах понимания метагеографии. На мой взгляд, они не противоречат друг другу.

Первый связан с появлением этого термина в советской науке около 1967 года. В СССР проблемы метагеографии поднимали сторонники математических моделей В.М. Гохман, Б.Л. Гуревич, Ю.Г. Саушкин. Видимо, можно утверждать, что термин «метагеография» был сконструирован Ю.Г. Саушкиным во второй половине 1960-х годов на волне интереса к метанаукам и по примеру «метакартографии», термина из книги В. Бунге «Теоретическая география», переведенной на русский язык как раз в это время. В 1967 году вышеупомянутый коллектив авторов уже делал доклад в Гааге на 7-м конгрессе Международной ассоциации региональной науки о базовых проблемах метагеографии¹.

В понимании Саушкина метагеография, как и любая метанаука, это «наука о науке», то есть теоретическая дисциплина, занимающаяся изучением географии. Метагеография в этом смысле пытается выяснять закономерности, — согласно которым организуется географическое знание, «разведывает потенциал, возможности географической науки, выявляя ее глубинную сущность»² и описывает базовые географические понятия, такие, например, как «пространство».

Второй регистр понимания возник в той же среде. Метагеография была приравнена к теоретической географии, то есть области знания, которая

¹ *Gokhman V., Gurevich B., Sauskin Yu.* Some basic problems of metageography. Moscow, 1967. (A report at the Seventh Congress of world association of regional science. Hague, 1967).

² *Гохман В.М., Гуревич Б.Л., Саушкин Ю.Г.* Проблемы метагеографии // *Вопр. географии* : сб. 77. М., 1968. С. 3.

занимается изучением и конструированием теоретических моделей в географии. Например, модель развития городской агломерации. Модели могут с той или иной степенью точности описать происходящий в геосфере процесс, выразить его наглядно и математически. Одним из создателей теоретической географии Саушкин объявил своего молодого коллегу Бориса Родомана. По словам последнего, «объяснять, что такое теоретическая география, — это значит излагать содержание метагеографии. А взгляд со стороны на метагеографию — это уже метаметагеография»³.

Третий регистр активно развивался в англо-американской географии в русле критической теории и power talk. Здесь метагеография — это некие концептуальные рамки, которые задают наше ментальное «упаковывание» и понимание земного пространства⁴. Рамки эти определяются культурой, историей, нашим «бэкграундом», поэтому можно говорить не об одной, а о многих метагеографиях, о карте метагеографий, доминирующих метагеографиях и т.д. Метагеография становится необходимым инструментом управления пространством, контроль над ней, наряду с прямым физическим контролем пространства, создает полноту власти.

Мозаично-национальная метагеография является преобладающей в современном мире. Мы, как правило, представляем мир в виде скопления ареалов, которые в основном совпадают с национальными государствами. Каждый элемент этой мозаики имеет площадь, соседей и границы, в той или иной степени неподвижные и «священные», но в то же время часто являющиеся объектом споров. При такой метагеографии акцент ставится на элементы и их взаимное положение, сам образ мира сконструирован зрением словно с высоты птичьего полета или из космоса, он визуален и предполагает субъект взгляда. При этом разнообразные сетевые процессы, временные потоки, нелинейные связи и анархистские пространства остаются «невидимыми».

Четвертый регистр понимания метагеографии уходит от прямого критического высказывания, концентрируясь на феноменологических и онтологических аспектах «пространства образов». Этот подход утверждает принципиальную невозможность познать мир за пределами человеческого восприятия (пространство — всегда феномен), а значит, любое географическое знание есть образ. Пространство образов получается «воспарением» над земным простран-

³ Родоман Б.Б. Метагеография // Родоман Б.Б. География. Районирование. Картоиды : сб. трудов. Смоленск, 2007. С. 97.

⁴ Lewis M.W., Wigen K. The Myth of Continents: A Critique of Metageography. Berkeley and Los Angeles, 1997.

ством в пространство языка и может рассматриваться как отдельная сущность, функционирующая по своим законам (онтологизируется)⁵.

На мой взгляд, эти концепции метагеографии работают как переключаемые и совмещаемые регистры. Ведь как только мы начинаем задумываться о том, что такое география, каковы пределы географического знания, неизбежно возникает фильтр человеческого восприятия, пространство языка и образы. В этом смысле любой сциентистский, претендующий на объективное знание подход уже существует в пространстве языка, а любые модели уже суть образы.

Более того, эти регистры не являются исторической раскладкой, ведь, например, феноменологическое понимание пространства можно проследить от М. Мерло-Понти и найти явные параллели даже раньше — в архаике. Критический подход обладает другим ракурсом скорее благодаря другим целям: ставим мы своей задачей деконструировать образы и рамки восприятия или смотрим на них как на организмы, живущие по своим законам, и любиме их причудливой жизнью. Восприятие пространства образов как конструкта или как организма, как гомункула, созданного алхимиком в пробирке, или как существа, родившегося естественным путем, — вот та граница, которая отделяет критический дискурс от остальных. «Схлопывание» природного и цифрового, их неразличение приводит к тому, что регистры еще больше сближаются. Если чудовище Франкенштейна уже создано, то оно живет и стало равно остальным и на его жизнь можно смотреть как на «органику».

Теперь, когда ясно, что любое пространство — это конструкт, воображение, организм, можно говорить о разных пространствах, писать их историю и антропологию, учиться ориентироваться в них.

Задача эта очень актуальная. Большинство людей принимают пространство, в котором живут, как данность, не осознавая его природу и генеалогию, не имея навыков ориентирования и — что важно — изменения его. Земное пространство переводится в пространство географическое через множественные процессы воображения, производства, конструирования. Человек — кентавр, находящийся телом в земном пространстве, сознанием — в пространстве географическом, в пространстве языка. В этом смысле наше восприятие ландшафта — это его непосредственное восприятие плюс рамки восприятия, и первая составляющая очень мала и определяется второй, а ландшафт — это всегда ловушка, направляющая нас по тем каналам, по которым он был сконструирован.

⁵ Замятин Д. Н. Метагеография: Пространство образов и образы пространства. М., 2004.

Пространства национальных государств, задающих все еще доминирующую сегодня метагеографию, сложились не так давно. Тайский географ Тхонгчай Виничакул описал этот процесс как «конструирование геотела нации»⁶. Суть здесь в том, что такие понятия, как «нация» и «Родина», натурализируются — начинают восприниматься как природные, биологические образования. В отечественном контексте окончательное формирование национального пространства произошло, например, в 1930–1940-х годах в СССР, когда карта стала еще и своеобразной гиперреальностью, равной территории⁷.

Однако западная цивилизация, впусив в себя следы Другого в процессе колонизации, параллельно инициировала процесс «расшатывания» мозаично-национальной метагеографии, воображения и создания «других» пространств. С одной стороны, это шизофренический процесс, словно колонизатор сошел с ума и теперь отождествляет себя с аборигенами. С другой — это можно рассматривать как дальнейшую колонизацию — теперь уже паттернов воображения.

Тем не менее XX век сместил акцент на «другие» пространства. Многочисленные городские практики, появившиеся в 1960-х годах, например психогеография, были направлены на разрушение невидимых стен, заданных потоками «власти» и существующих в пространстве города. Многочисленные образные восстания, осуществляемые воображением и действием в городской среде, были прямой деконструкцией «больших» пространств. Выбор между свободой и гармонией был сделан в пользу первой. Впоследствии художники и горожане перешли к более созидательным тактикам. Большой нарратив был разрушен, теперь энергия направлена на создание пространств альтернативного опыта, часто «не видящих» друг друга, существующих в некоторых почти параллельных реальностях. Город или *new habitat* как основное жилище современного человека стал местом тотальной множественности и взаимно слепых нарративов разного масштаба⁸.

В экспозиции выставки «Метагеография. Пространство — образ — действие» мы пытались отразить это движение мысли и цивилизации. От осознания того, что любая карта — это образ, за которым стоят чьи-то интересы, через деконструкцию «больших» пространств на примере локальной, отече-

ственной истории к ситуации множественности пространств, где частное может быть приравнено к государственному, а воображение оказывается действием. И это есть отражение массовой политики: теперь каждый может влиять на пространство, создавать свое «чудовище», эксклюзивное право больше не принадлежит Франкенштейну, хотя он все еще «в игре».

Сегодня карта предшествует территории, а географические образы производят пространство, места и социальные процессы, влияя на управление. И ново здесь не то, что это так, а то, что это осознали. Картинка и образ входят как медиаторы во все виды деятельности, предшествуют ей и медиализируют пространство. Наиболее ярко это проявляется в цифровых и виртуальных пространствах.

В процессе бесконечного умножения пространств возникает вопрос, какой субъект и какая «правда» производятся. Очевидно, что киберпространства рождены внутри культуры позднего капитализма. Как утверждает Донна Харрауэй, их изначальная цель — это укрепление империи западного/северного/первого мира и господство не животного, дикаря или женщины, но мужчины, который является автором Космоса, называемого Историей. Новые технологии и цифровые пространства осуществлялись как средства усиления контроля и, по словам Феликса Гваттари, пока только усиливают отчуждение⁹.

Однако пространства, выращиваемые внутри системы технокапитализма, для которой детерриториализация и ретерриториализация — это средство увеличения ассортимента товаров, тем не менее меняют сам статус-кво, приводят к формированию принципиально других образов мира. И пожалуй, это дает надежду на формирование баланса между свободой и гармонией, а самое главное, на то, что «другие» пространства, лучшие, свободные, гармоничные и справедливые, возможны и мы можем участвовать в их создании. Ведь изменить пространство означает изменить жизнь.

Николай Смирнов

⁶ *Thongchai Winichakul*. Siam Mapped: A History of the Geo-Body of a Nation. University of Hawaii Press, 1994.

⁷ *Барон Н.* Пространства утопии: геодезия, картография и визуальная культура в СССР, 1918–1953 гг. // География искусства. Вып. 5. М., 2009. С. 7–38.

⁸ *Amin A., Thrift N.* Cities: Reimagining the urban. Cambridge, 2002.

⁹ *Pickles J.* A History of Spaces: Cartographic Reason, Mapping and the Geo-Coded World (Frontiers of Human Geography). London, 2003.

METAGEOGRAPHY: NAVIGATING THE SPACES

by NIKOLAY SMIRNOV

We can speak of four registers of understanding metageography. In my view, they do not contradict each other.

The first register relates to the emergence of this term in the Soviet science *ca.* 1967. In the Soviet Union, metageographical problems were first raised by proponents of mathematical modeling V.M. Gokhman, B.L. Gurevich, and Yu. G. Saushkin. The term “metageography” was probably constructed by Yu. G. Saushkin in the late 1960s amid interest for metasciences and following the example of “metacartography” — a term that W. Bunge had coined in his book “Theoretical geography” which has just been translated into Russian at that time. In 1967, the above-mentioned group of authors was already presenting a paper on basic problems in metageography at the 7th Congress of the Regional Science Association International in The Hague.¹

In Saushkin’s view, metageography, just as any other metascience, is a “science about science”, that is a theoretical discipline studying geography. In this sense, metageography is trying to identify patterns according to which the geographical knowledge is being formed, it “explores the potential and the possibilities of the geographical science by bringing out its fundamental nature”² and describes basic geographical notions such as “space”.

A second register of understanding has emerged in the same milieu. Metageography was assimilated with theoretical geography, that is, an area of knowledge that studies and constructs theoretical models in geography, for example, a model of evolution of metropolitan areas. With various degrees of accuracy, models can describe

¹ Gokhman V., Gurevich B., Saushkin Yu. Some basic problems of metageography. Moscow, 1967. (A report at the Seventh Congress of world association of regional science. Hague, 1967).

² Gokhman V.M., Gurevich B.L., Saushkin Yu. G.. Problemy metageografii (Problems of Metageography) // *Voprosy geografii*, vol. 77, 1968, p. 3.

a process that takes place in the geosphere and express it visually and mathematically. Saushkin declared a young colleague of his — Boris Rodoman — one of the founders of theoretical geography. According to Rodoman, “explaining what is theoretical geography means setting out the contents of metageography. And taking a detached view on metageography means talking about metametageography”³.

The third register has been actively developing in the Anglo-American geography in the vein of critical theory and power talk. Metageography here is a certain conceptual framework that defines our mental “packaging” and understanding of the global space.⁴ This framework is defined by culture, history, our background, so we should rather speak of not one but many metageographies, of a map of metageographies, of dominating metageographies, etc. Metageography becomes an effective tool to manage space; controlling metageography and physically controlling the space creates the plenitude of power.

In today’s world, a patchwork-type national metageography is dominating. We usually imagine the world as a constellation of areas that mostly coincide with the borders of nation states. Each element in this patchwork has a land area, neighbors and boundaries that are more or less fixed and “sacred” but at the same time they often become disputed. This type of metageography focuses on elements and their relationships, while the image of the world is constructed as if from the bird’s eye view or from the outer space; it’s visual and involves a subject of looking. But various networking processes, temporary streams, non-linear connections and anarchistic spaces remain “invisible”.

The fourth register of understanding metageography avoids direct criticism and focuses on phenomenological and ontological aspects of the “space of images”. This approach asserts a fundamental impossibility to cognize the world outside of the human perception (a space is always a phenomenon), which means that any geographical knowledge is an image. The space of images appears then as “floating” over the global space into the space of language and can be considered as an entity of its own functioning according to its own laws (it is thus ontologizing).⁵

In my view, these concepts of metageography operate as switchable and compatible registers. Because as soon as we start thinking of what geography is and what the limits of geographical knowledge are, a filter of human perception, the space of

³ Rodoman B. B.. Metageografiya (Metageography) // Rodoman B. B. Geografiya. Rayonirovaniye. Kartoidy (Geography, Zoning, Cartoids), Smolensk, Oikumena Publishers, 2007, p. 97.

⁴ Lewis M.W., Wigen K. The Myth of Continents: A Critique of Metageography. Berkeley and Los Angeles, 1997.

⁵ Zamyatin D. Metageografiya: Prostranstvo obrazov i obrazy prostranstva (Metageography: the Space of Images and Images of Space), Moscow, 2004.

language and images inevitably arise. In this sense, any scientist approach claiming objective knowledge already exists in the space of language, and any models are essentially images.

Moreover, these registers are not a historical schematic because a phenomenological understanding of space, for example, can be traced from M. Merleau-Ponty, and apparent parallels can be found even earlier, in antiquity. The critical approach has a different angle thanks rather to different goals: whether we set ourselves the task of deconstructing images and frameworks of perception or look at them as entities (bodies) living according to their own laws and enjoy observing their whimsical lives. Perceiving the space of images as a construct, as an entity (body) or as a homuncle created by an alchemist in vitro or as a creature that was born naturally — that's the limit separating the critical discourse from all others. An "implosion" of the natural and the digital, their indiscernibility causes the registers to get even closer to each other. If the "Frankenstein's monster" is already created, it lives and has become equal to others, and its life can be considered "organic".

Now when it has become clear that any space is a construct, an imagination, an entity, we can speak of different spaces, write their histories and anthropologies, learn to navigate them.

This task is very exciting. Most people take the space where they live for granted without realizing its nature or origin, they do not have any skills to navigate it or — more importantly — to change it. Global space is translated into the geographical one through multiple processes of imagining, producing and constructing. The human being is a centaur whose body dwells in the global space, and his mind — in the geographical one, in the space of language. In this sense, our perception of landscape means its immediate perception plus the perception framework, the former component being minor and is defined by the latter, while the landscape is always a trap guiding us along the channels on which it was constructed.

The spaces of nation-states that still define today's dominating metageographies, have been formed quite recently. Thai geographer Thongchai Winichakul described this process as "constructing the geo-body of a nation".⁶ It means that such notions as "nation" or "Motherland" are being naturalized, that is, they begin to be perceived as natural, biological entities. In the Russian context, the national space was finally formed in the 1930s and 1940s in the Soviet Union, when the map became a sort of a hyperreality equal to the territory.⁷

⁶ Thongchai Winichakul. *Siam Mapped: A History of the Geo-Body of a Nation*. University of Hawaii Press, 1994.

⁷ Baron N. Prostranstva utopii: geodeziya, kartografiya i vizualnaya kultura v SSSR, 1918–1953 (*Spaces of Utopia: Surveying, Cartography and Visual Culture in the Soviet Union from 1918 to 1953*) // *Geografiya iskusstva* (Geography of Art), vol. 5, Moscow, 2009, pp. 7–38.

The West, however, having let in the traces of the Other during colonization, has at the same time initiated a process of "shattering" the patchwork-type national metageography, imagination and creation of "other" spaces. On the one hand, it is a schizophrenic process as if the colonialist has gone crazy and now identifies himself with the aboriginals. On the other hand, it can be viewed as further colonization — that of the imagination patterns.

The 20th century has nonetheless moved the focus onto "other" spaces. Many urban practices that emerged in the 1960s, such as psychogeography, aimed at destroying the invisible walls established by the streams of "power" and existing in the city space. Many imaginative rebellions carried out by the imagination and action in the urban environment were a direct deconstruction of "grand" spaces. The choice between freedom and harmony was made in favor of the former. Artists and townspeople have subsequently got more creative. The grand narrative was destroyed, and now the energy is aimed at creating spaces of alternative experience, often unaware of each other and existing in almost parallel realities. The city or the new habitat as the main dwelling of contemporary humans has become a place of a total multiplicity and mutually blind narratives of different sizes.⁸

We tried to reflect this movement of thought and civilization in arranging our exhibition *Metageography. Space — Image — Action* from realizing that any map is an image with someone's interests behind it to deconstructing the "big" spaces as exemplified by a local history (that of Russia) and on to the situation of the multiplicity of spaces where the private can be assimilated with the public, and where imagination turns into action. And this is a reflection of mass politics: everyone can now influence the space, create one's own "monster"; Frankenstein has no more exclusive rights for it although he is still "in the game".

The map today precedes the territory, while geographical images produce the space, places and social processes, influencing the governance. What's new here is not that it is the case, but the fact that it is has now been acknowledged. Pictures and images enter as mediators into all kinds of activities, precede them and mediate the space. It is the most pronounced in digital and virtual spaces.

In this process of an infinite multiplying of spaces a question arises as to what subject and which "truth" are being produced. The cyberspaces were obviously born within the culture of late capitalism. As Donna Haraway points out, their initial goal is to strengthen the empire of the Western/Northern/First world and to ensure the domination of males as the authors of the Cosmos called History, not of ani-

⁸ Amin A., Thrift N. *Cities: Reimagining the urban*. Cambridge, 2002.

mals, savages or females. New technology and digital spaces materialized as tools to strengthen control, and, according to Felix Guattari, only strengthen the alienation so far⁹.

But spaces that are grown within the system of technocapitalism, for which deterritorialization and reterritorialization are means to increase the range of goods, are nonetheless changing the status quo and lead to the formation of a fundamentally different representation of the world. This perhaps gives us a hope that a balance might arise between freedom and harmony, and, most importantly, that “other spaces” — better, free, harmonious and fair — are possible, and we can participate in creating them. Because changing the space means changing life.

⁹ *Pickles J.* A History of Spaces: Cartographic Reason, Mapping and the Geo-Coded World (Frontiers of Human Geography). London, 2003.





МОИ ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ КАРТОИДЫ

Географическими картоидами (геокартоидами) называются чертежи, изображающие реальную или вымышленную территорию упрощенно, без обязательного соблюдения всех правил классической картографии, например без проекции, без масштаба, с «чрезмерным» спрямлением линий, огрублением контуров и т.д. С точки зрения современной профессиональной картографии мы могли бы отнести к жанру картоидов известные у первобытных народов картографические рисунки охотников, воинов, пастухов, искателей золота и кладов; некоторые средневековые карты мира; угловатые контуры континентов, морей, стран на плакатах, флагах, значках, этикетках, обложках книг и т.п.

Самим существованием продуктивного суффикса «-оид» слово «картоид» было обречено на появление рано или поздно. Примерно в 60-х годах XX века оно прозвучало в нашей стране в узком кругу картографов и географов, первоначально наделенное негативным смыслом: обозначало карту весьма неточную, грубую, примитивную, лживую. Такой плохой могла быть и продукция высококвалифицированных специалистов картографической фабрики, виртуозно искажавших действительность согласно инструкциям цензуры (карты административного деления, картосхемы для туристов и т.п.).

Впервые услышав слово «картоид» от одного из картографов, я стал употреблять его в позитивном смысле для обозначения применявшихся мною особого рода научных картографических моделей. Но такие чертежи не были новостью в серьезной науке, ни в отечественной, ни в зарубежной. Еще в 1826 году «мекленбургский помещик» Иоганн фон Тюнен опубликовал типично научный географический картоид, когда вставил в свое «Изолированное государство» (набор точно вычисленных экономических зон) второй город,

а к тому же и реку. Картоиды применяли и другие наши предшественники по линии теоретической географии: Вениамин Петрович Семёнов-Тян-Шанский и Август Лёш. Вот уже более ста лет кочуют по учебникам схемы простираения растительных и ландшафтных зон на «идеальном континенте», связанные с именем швейцарского геоботаника Марии Брокман-Ерош. Подобных абстрактных моделей немало в геологии, в палеогеографии, в теории градостроительства.

Картоиды неизменно сохраняют два признака традиционных геокарт — наглядность и характер изобразительных средств. На картоидах применяются те же способы изображения, что и на тематических географических картах, например цветной фон, изолинии, линии движения, ранжированные границы, но вместо конкретных цифр на поле изображения и в его легенде могут стоять алгебраические символы и другие знаки, показывающие отношения «больше — меньше» в связи с отношениями «ближе — дальше».

Картоид может быть результатом генерализации традиционной карты по обычным правилам. Далеко зашедшая генерализация уничтожает карту, переводя все ее содержание в текст; картографическое изображение превращается в пустой лист бумаги, в некоторый «Белый квадрат». Изучая картографию, можно лучше понять исторический путь живописи от реализма к абстракционизму.

На примере одного из чертежей с нашей выставки расскажем, как с помощью картоида выражается некоторая закономерность. В теоретической географии различаются районы узловые и однородные. У узловых районов имеются функциональные центры — узлы коммуникаций, центры влияния и власти. Таковы все административные районы (в России — области, края и т.п.), но не только они. Интересующие географов узловые районы созданы деятельностью людей, но в природе тоже встречаются (например, в распределении муравейников, волчьих логов и др.).

Однородные районы выделяются по одному господствующему признаку, который распространен на их территории повсеместно. (Фактически однородность и повсеместность условны, это тоже продукт генерализации.) Таковы все природные (физико-географические) области, например Белорусское Полесье, Приволжская провинция широколиственных лесов, Придонский меловой район и т.п. «При прочих равных условиях (которых никогда не бывает в реальной жизни, они выявляются только на моделях, на идеальных объектах, созданных фундаментальной наукой) функциональные центры узловых районов и геометрические центры однородных районов взаимно отталкиваются».

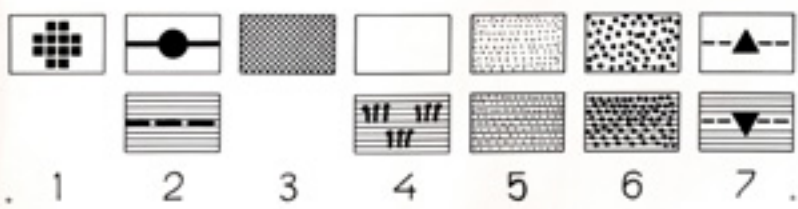
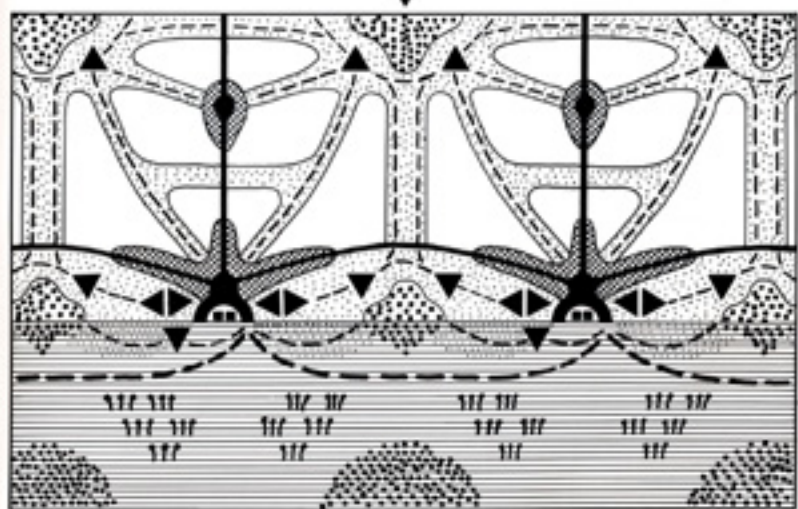
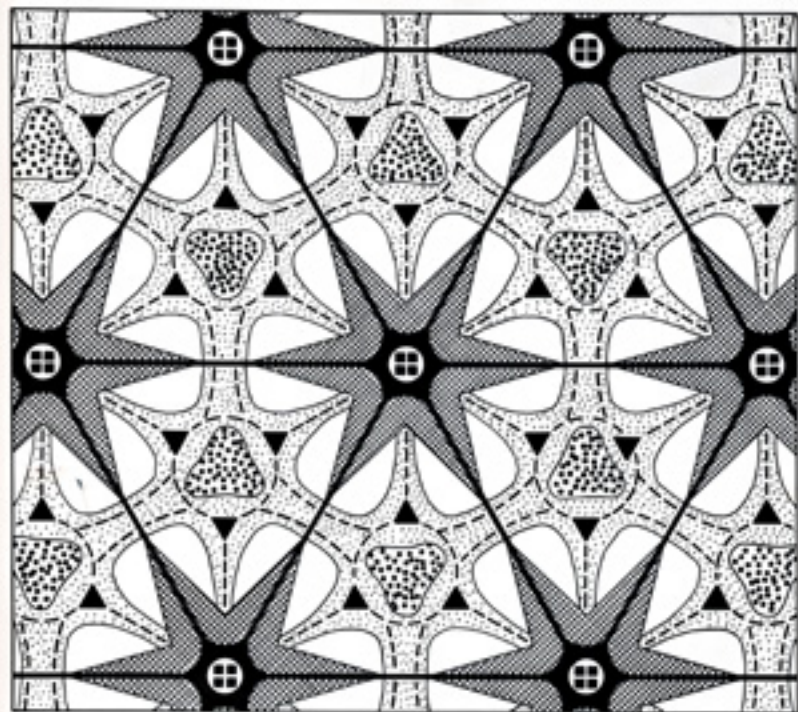
Человеческие поселения склонны возникать на границах двух — а еще лучше: трех — различных природных районов, для оптимального использования разных ресурсов. Почти все древние русские города имели при себе «полесье» (источник древесного сырья) и «ополье» (ареал земледелия, где почвы плодороднее).

Москва выросла на стыке трех природных областей. На северо-западе простирается Московская возвышенность, на юге — Москворецко-Окская эрозионная равнина (старейшее «ополье» Москвы), на востоке — Мещёр-



Рис. 1

ская низменность. В центре одной из этих природных областей, Мещёрской, на Клепиковских озёрах, сошлись границы трех административных областей — Московской, Владимирской и Рязанской. Три старые губернии (бывшие княжества) поделили между собой одно «полесье». Получилось «Полярное расположение узловых и однородных районов» (рис. 1).



100 мм

Высота 6 20 см

Б. Яковлев
Поляризованная биосфера
376 x 720 мм 1:2.5
30.6.73

Из нескольких десятков созданных мною картоидов самый известный — «Поляризованная биосфера» (рис. 2), точнее, «Сетевой поляризованный ландшафт». Он изобретен в 1970 году и показывает желательное сочетание природного ландшафта с городской средой при минимуме конфликтов. Город и дикая природа рассматриваются как два полюса биосферы, равно необходимые человеку. Они разделены промежуточными зонами, в которых степень урбанизации, интенсивности хозяйства, плотности населения возрастает от природного полюса к городскому. Функциональные зоны «поляризованного ландшафта» расположены на бесконечной равнине без водоемов и с городами одинакового размера. Это типичный калейдоскопический картоид. В нем, как в кристаллической решетке, много раз, под разными углами, фигурирует один и тот же трансляционный элемент в виде прямоугольного треугольника. Для документальности проекта можно изобразить только один такой фрагмент, но для понимания идеи этого недостаточно. Картоиду, как и настоящей географической карте, нужна наглядность и синоптичность (возможность обозрения целого). В оригинале и при публикациях в научно-популярных журналах этот картоид раскрашен всеми цветами радуги, но в научных изданиях применяются черно-белые варианты, в которых цветной фон заменен штриховкой.

В нижней части чертежа показан результат первого шага возможных трансформаций базисного картоида — введен водоем (море или озеро), отчего вся конфигурация радикально изменилась. Она еще больше преобразится, если мы введем реки, горы и т.д. Так можно перейти от воображаемой местности к реальной.

Картоиды предназначены для использования не вместо классических геокарт, а как дополнение к ним. Настоящая, полноценная географическая характеристика территории есть органическое единство разных способов отражения — от чисто изобразительных до вербальных. Различные знаки на карте и в легенде служат посредниками между рисунком и словом. Они объединяются в своего рода «полимерную цепь», начало которой находится в реальном ландшафте, а окончание погружено в словесность.

Работа с картоидами лишней раз убеждает, что конструкции фундаментальной науки, выраженные в виде рисунков, обладают высокими эстетическими достоинствами, как и творения природы, кристаллы, листья, перья, раковины и т.п.; из них получаются прекрасные орнаменты.

Картоиды — специфическое и важнейшее языковое средство теоретической географии, не столько обслуживающее, сколько порождающее ее.

Рис. 2

Примерно так же в античное время с географической карты начиналась география (это слово буквально означало «рисование Земли»). Сам по себе процесс создания картоидов есть развитие теоретической географии.

Географические картоиды выходят, и даже рвутся, за пределы географической науки. Ими можно картоировать самые разные условные пространства. Они применимы, например, в психологии, юриспруденции, науковедении (карты науки). Использование географических методов для решения негеографических задач я назвал «парагеографией». Я для себя начертил парагеографический картоид, показывающий мои интересы (рис. 3). На нем нет границ между профессией и хобби. Почти по всем темам, обозначенным внутри большого пунктирного круга, я выступал как автор статей и книг, докладчик в научных и учебных аудиториях. Лишь вне пунктира тонким слоем обозначено пассивное потребление мною некоторых продуктов культуры, но и они служат строительным материалом для полупрофессионального творчества.

Другой парагеографический чертеж, «Сезонные ритмы в жизни Б.Б. Родомана», похож на ландшафтный профиль местности, в котором имеются холмы и низины, хребты и ущелья. Не случайно парагеографические чертежи привлекли на нашей выставке большее внимание публики, чем географические (моделирующие территорию). Это показывает, насколько современная культура нуждается в пространственных методах и визуализации.

«Картоиды Родомана» — это пока что личный, авторский жанр географического искусства; возможности их массового производства и применения по тем же правилам проблематичны. У новых авторов наверняка появятся свои виды картографических моделей и иное видение наших картоидов. Их разнообразная интерпретация дает богатую пищу воображению и открывает непредсказуемые выходы в концептуальное искусство. Современная компьютерная техника предоставляет бесконечные возможности для графического моделирования в сфере гуманитарных наук, но хотелось бы, чтобы при этом не игнорировались прежние достижения, не изобретались велосипеды, не забывался и был востребован накопившийся опыт географической картографии.

Борис Родоман

ИНТЕРЕСЫ Б.Б. РОДОМАНА



Рис. 3



MY GEOGRAPHICAL CARTOIDS

by BORIS RODOMAN

Geographical *cartoids* (or *geocartoids*) are diagrams depicting a real or an imaginary territory more simply, without necessarily complying with the rules of classical cartography, for instance, without projection or scaling, and with exaggeratedly straightened lines, coarse outlines, etc. From our today's professional map-making perspective, cartographic drawings known to have been used by prehistoric hunters, warriors, shepherds, gold finders or treasure hunters but also some medieval world maps, cragged outlines of continents, seas, and countries featuring on posters, flags, badges, labels, book covers, etc., could all be considered as part of the cartoid genre.

The word *cartoid* was destined to be born sooner or later by the very existence of this productive suffix “-oid”. In Russia, it first emerged roughly in the 1960s in a narrow circle of mapmakers and geographers and was initially pejorative as it meant a map, which was inaccurate, approximate, primitive or misleading. It could also refer to the products of map-making facilities (maps of administrative divisions, tourist maps, etc.) where the highly-skilled professionals were brilliantly distorting reality as part of the censorship effort.

When I first heard the word *cartoid* from a geographer, I began using it in a positive sense to refer to special scientific cartographic models I was then utilizing. But these drawings were nothing new for the serious science — both in Russia and internationally. Already in 1826, Johann von Thünen, a “Mecklenburg landowner”, has produced a typically scientific geographical cartoid when he inserted a second city and a river into his *Isolated State* (a set of rigorously calculated economic zones). Our other predecessors in theoretical geography, including Veniamin P. Semyonov-Tian-Shansky and August Lösch, also used cartoids. For over a hundred years, diagrams of how plant and landscape zones were spread over an “ideal continent”, associated with the name of Swiss geobotanist Marie Brockmann-Jerosch, have been migrating from one

textbook to another. There exist quite a few abstract models in geology, paleogeography, and urbanism.

Cartoids always preserve two features of traditional geomaps, that is the clarity and the format of artistic tools used. The same presentation methods such as color backgrounds, contours, streamlines, graded boundaries are used both for cartoids and themed geographical maps but algebraic symbols or other signs showing the “more/less” relations in the context of “closer/farther” relations could feature in the picture and in its legend instead of specific figures.

A cartoid can be a result of generalizing a traditional map using conventional rules. A generalization that went too far destroys the map by turning all its contents into text; a cartographic picture thus becomes a blank sheet of paper, a certain “white square”. By studying cartography one can better understand the evolution of painting from realism to abstractionism.

Using the example of one of the drawings in the exhibition, let us discuss how a cartoid is used to express a certain pattern. In theoretical geography, there is a distinction between the nodal and the homogenous regions. Nodal regions have functional centers — communications hubs, centers of influence and power. These include all administrative regions (in Russia, these are *oblasts*, *krais*, etc.) but not only them. Nodal regions that geographers are interested in have been created by human activity but also occur naturally (for example, in how ant-heaps, wolf dens, etc. are distributed).

Homogenous regions differ by one and only dominating feature, ubiquitous within its territory. (In fact, both homogeneity and ubiquity are tentative; they are also a product of generalization.) These include all natural (physiographic) areas such as *Polesye* (Belarus Woodlands), Volga River basin broadleaved forest province, Don River cretaceous region, etc. “All other conditions being equal (which is never the case in real life as they are only revealed in models, in ideal objects created by fundamental science), functional centers of nodal regions and geometrical centers of homogenous regions repel from one another”.

Human settlements tend to spring up on the boundaries of two, or better three various natural regions in order to use available resources in the most efficient way. Almost all of the ancient Russian towns had woodlands (to source wood) and plains (to grow crops where the soil is more fertile) adjacent to them.

Moscow grew at the junction of the three natural areas — the Moskovskaya (Moscow) Upland that lies to the northwest, the Moskva-Oka erosion plain situated to the south (the oldest plain around Moscow), and the Meshcherskaya lowlands that

spread to the east. Borders of three administrative regions — Moscow, Vladimir, and Ryazan oblasts — converge at the center of one of these natural areas — the Meshcherskaya, namely at Klepikovskiye lakes. These three old governorates (former principalities) share one wooded area. The result is the “Opposing arrangement of nodal and homogenous regions” (fig. 1, p. 54).

Of a several dozens of cartoids that I created, the most well known is the “Polarized biosphere” (fig. 2, p. 56), or, rather, “A networked polarized landscape”. It was invented in 1970 and shows the desired combination of natural landscape and built-up environment with conflicts reduced to minimum. The city and the wildlife are considered as two poles of the biosphere that the man equally needs. They are divided by intermediary zones with the degree of urbanization, intensity of economy, population density increasing from the natural pole to the urban one. The “polarized landscape’s” functional zones are located on an infinite plain without water and with cities of the same size. That’s a typical kaleidoscopic cartoid. In it, one and the same translational element repeatedly features in the form of a rectangular triangle many times, at different angles, as in a crystalline grid. One can depict only one such fragment to make the project documentable but that’s not enough to understand the idea. A cartoid, just as any geographical map, needs clarity and synopticity (a possibility to overview the whole). Originally and in mainstream publications, this cartoid was painted in all colors of the rainbow but scientific journals used black and white versions where the color was replaced with hatching.

The lower part of the drawing shows the result of the first step of possible transformations of a basic cartoid — some water is introduced (a sea or lake), and this radically changes the entire configuration. It will do even more so if we introduce rivers, mountains, etc. This is how we can move from an imaginary terrain over to the real one.

Cartoids are not designed to replace classical geomaps but to complement them. A real full-fledged geographical characteristic of a territory is an organic unity of different methods of display — from purely visual to verbal. Various signs on the map and in the legend serve as intermediaries between the picture and the word. They combine into some kind of a “polymer chain” stemming from a real landscape and with the end being submerged into language.

Working with cartoids makes it once again evident that constructs of fundamental science expressed in the form of drawings have great aesthetic qualities, just as the works of nature such as crystals, leaves, feathers, shells, etc.; these make for perfect ornamental elements.

Cartoids are an idiosyncratic and essential language tool for the theoretical geography, not so much serving it as engendering it. That was roughly how geography was born from the geographical map (the word “geography” literally meant “drawing the Earth”). The process of creating cartoids is in itself a development in theoretical geography.

Geographical cartoids want to go and even rush beyond the limits of geographical science. They can be used to map the most diverse imaginary spaces. One can employ them in psychology, for example, in law, science studies (maps of science). I called “parageography” the use of geographical methods to solve non-geographical problems. For myself, I have drawn a parageographical cartoid, which shows my interests (fig. 3, p. 59). There are no boundaries in it between the profession and the hobbies. For almost all of the themes defined inside the large dotted circle, I authored articles and books and presented papers to scientific and academic audiences. Only outside the dotted line there is a thin layer that depicts my passive consumption of some cultural products but even they serve as building material for semi-professional creative work.

Another parageographical drawing called “Seasonal rhythms in the life of Boris B. Rodoman” looks like a landscape profile of some terrain with hills and flatlands, ridges and gorges. It is no wonder that the parageographical drawings have drawn more interest at the exhibition than the geographical ones (those modeling the territory). This shows how much contemporary culture needs spatial methods and visualization.

“Rodoman’s cartoids” are for now only a personal genre of geographical art; producing and using them en masse according to the same rules is problematic. New artists would definitely have their own types of cartographic models and a different vision for our cartoids. Interpreting them in different ways really feeds the imagination and opens unpredictable ways into conceptual art. Today’s computer technologies offer unlimited opportunities for graphic modeling in humanities but it would be great not to neglect previous achievements so as not to reinvent the wheel but to leverage expertise that we have gained in geographical mapping.





КАБИНЕТ ГЕОГРАФА И МЕТАГЕОГРАФА

КАРТЫ «КАРТОИДЫ» ОБРАЗНЫЕ КАРТЫ

Расцвет европейской географии совпал с формированием национальных государств. Великие географические открытия «замкнули» поверхность земного шара, и глобус приобрел культовое значение. Одной из главных стратегических задач географии было учреждение, защита и управление территориями. Обслуживание института частной собственности на землю также играло немалую роль, особенно в практиках картографирования, которые наряду с переписью населения стали одним из главных инструментов политической власти в Новое время. В XIX веке произошло национальное и капиталистическое «присвоение» пространства, и политика стала геополитикой, поскольку она была спроецирована на конкретную территорию и спаяна с ней. В массовом сознании политические границы и цветные силуэты государств, обозначенных на карте, получили абсолютный, иконический статус.

После Второй мировой войны и окончания эпохи империализма началось осмысление географии уже на уровне критической теории. И самым важным стал вопрос, от чьего имени «говорят» карты и какого субъекта они конструируют?

В советской науке полноценный критический дискурс был невозможен. Однако в 1970-е годы Борис Родман разработал концепцию поляризованной биосферы, которая нашла свое воплощение в так называемых «картоидах». В них, по словам Родмана, «отразился своеобразный ландшафт, сформированный в нашей стране из-за устойчивых особенностей ее государственного строя и хозяйственных укладов».

К концу XX века, в эпоху постмодернизма, сфера географических представлений и образов стала осознаваться как самоценная и практически независимая от реальных пространств. И если раньше карта воспринималась

как изображение территории, то сейчас зритель осознает всю условность картографических «легенд». Так возникает феномен метагеографии, науки, которая занимается географическими представлениями и образами, пересекаясь с художественными практиками.

Сам термин в 1967 году был предложен советским географом Юлианом Саушкиным на волне увлечения метанауками (науками о науках) в качестве синонима теоретической географии. В понимании Дмитрия Замятина метагеография — это пространство воображения, пространство образов и представлений.

GEOGRAPHER'S & METAGEOGRAPHER'S STUDY

MAPS “GEOGRAPHICAL CARTOIDS” IMAGE MAPS

The zenith of European geography coincided with the birth of nation states. The Age of Discovery encircled the surface of the Earth and the Globe became iconic. One of the main tasks of geography was the establishment, defense and government of national territories. Maintenance of private ownership of land also played a significant role, especially for cartography practices, which as well as census taking became one of the main instruments of political power in the modern era. In the XIX century a national and capitalistic “appropriation” of the space took place and politics became geopolitics: it was projected on the particular territory and became soldered with it. The colored outlines of the states indicated on the maps obtained an iconic, absolute status in the collective consciousness.

After the Second World War and the end of the Imperialist Epoch the geography started to be comprehended on the level of critical theory. The main question was “on whose behalf do maps speak and what subject do they construct?”.

The full-fledged critical discourse was impossible in soviet science. But in the 1970-s Boris Rodoman created the conception of polarized biosphere that was embodied in so called «geographical cartoids» («картоиды», further «geocartoids»). According to Rodoman “They reflect a specific landscape formed in our country due to the steadfast features of its political system and economic mode”.

By the end of the XX century, in the Postmodern Age, the sphere of geographic notions started to be conceived as self-sufficient and almost independent of the real space. Before that the map was perceived as an image of a territory and now the viewer realizes all the conventions of the cartographic «legends». This is where the phenomenon of metageography emerges: a science that deals with geographical notions and images and meets with art practices.

The term was first used by Julian Saushkin as a synonym of theoretical geography at the time when the idea of metasciences (sciences studying sciences) was popular. According to Dmitri Zamyatin metageography is a sphere of imagination, images and notions.





Regionum Septentrionalium Muscoviam Rutenos, Tartaros, Eorumque ordas Conprehendentium, ex Antonii Jenkensonii et Sigismundi Liberi Baronis Herberstein inerariis Nova Descriptio

Новое описание Северных районов Московии, Русских, Татар, а равно их Орд из путевых заметок Антония Дженкинсона и Сигизмунда, свободного барона Герберштейнского

Амстердам, 1562–1572
 Составители Йоханнес и Лукас Детекумы
 Гравюра. Общий размер: 51,7 × 107,0 см (по рамке)
 ГИМ. Инв. ГО-6350/1–3

Regionum Septentrionalium Muscoviam Rutenos, Tartaros, Eorumque ordas Conprehendentium, ex Antonii Jenkensonii et Sigismundi Liberi Baronis Herberstein inerariis Nova Descriptio

A new description of the northern areas of Muscovy, the Russians, the Tatars and their hordes from the travel notes by Antony Jenkenson and Sigizmund, a free Herberstein baron

Amsterdam, 1562–1572
 Compiled by Johannes and Lucas Detecum
 Engraving. Overall size: 51.7 × 107.0 cm (frame size)
 The State Historical Museum (SHM). Inv. ГО-6350/1–3

(с. 74–75)

Orbis Terrarum Typus de Integro Multis in Locis Emendatus auctore Petro Plancio

Вид Земного шара, исправленный в некоторых местах и приведенный в безупречный вид автором Петром Планицием

Амстердам, 1594
 Гравюра. 44 × 60,5 см (лист)
 ГИМ. ГО-5973

(р. 74–75)

Orbis Terrarum Typus de Integro Multis in Locis Emendatus auctore Petro Plancio

The view of the Earth corrected in some places and brought to a perfect state by its author Petro Plancio

Amsterdam, 1594
 Engraving. 44 × 60.5 cm (sheet)
 SHM. ГО-5973

ORBIS TERRARVM TYPVS DE INTEGRO MULTIS IN LOCIS EMENDATUS auctore Petro Plancio 1594.





Карта полярных районов Виллема Баренца

Нидерланды, 1598
Составитель Вилхелмо Бернардо. Гравировал Баптиста Детекум
Гравюра, гуашь, золочение, серебрение. 44,5 × 59,5 см (лист)
ГИМ. Инв. ГО-6881

The Map of the Polar Area by Willem Barentsz

Netherlands, 1598
Compiled by Vilhelmo Bernardo. Engraved by Baptista Detecum
Engraving, gouache, gold and silver plating. 44.5 × 59.5 cm (sheet)
SHM. Inv. GO-6881





Владимир Голицын

Захват колоний. 1935

Бумага, акварель. 53 × 86 см (общий размер)

Собрание семьи художника

Vladimir Golitsyn

Capture of the Colonies. 1935

Watercolor on paper. 53 × 86 cm (overall)

The artist's family collection



Владимир Голицын

Пираты. 1934

Бумага, акварель. 50 × 86 (общий размер)

Собрание семьи художника

Vladimir Golitsyn

Pirates. 1934

Watercolor on paper. 50 × 86 cm (overall)

The artist's family collection



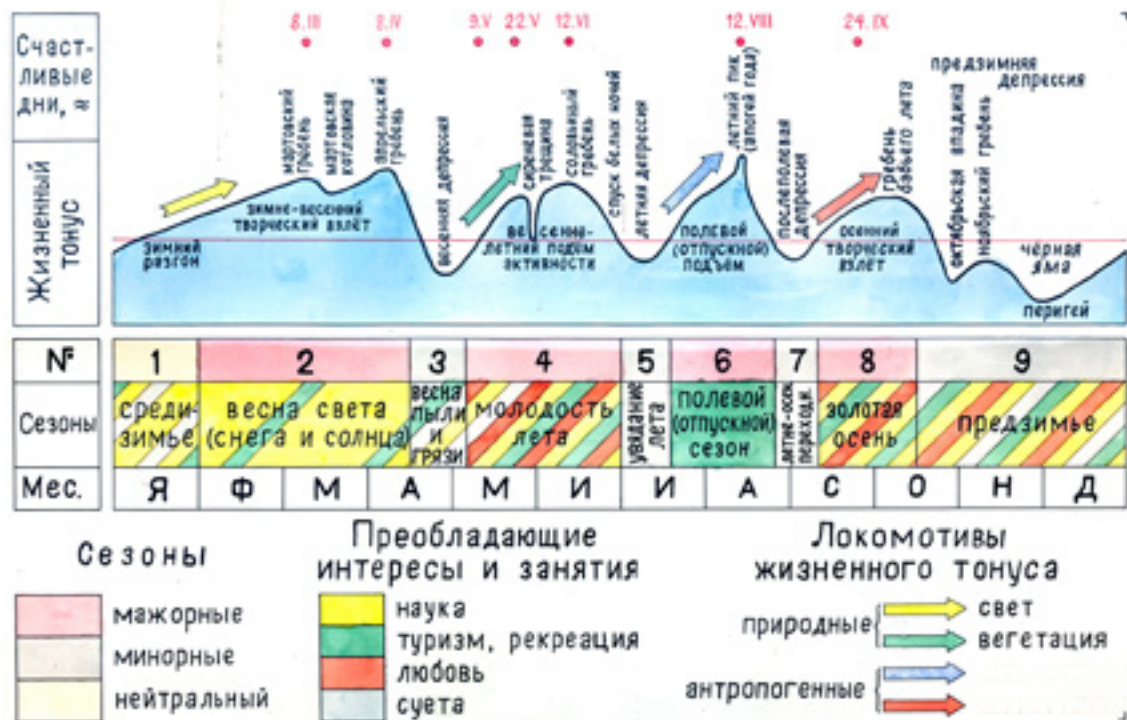
Река времен или эмблематическое изображение всемирной истории от начала мира до нынешних времен (по 1818 год)

СПб., 1818
Составитель Фредерик Страсс
Гравюра раскрашенная, бумага, дублированная на ткань, дерево, оклеенное мраморной бумагой, точение. 170 × 75 см
ГИМ. Инв. ГО-7688

The River of Time, or a Symbolic Image of the World History from the Beginning of the World till Present (up to 1818)

Saint Petersburg, 1818
Compiled by Frederic Strass
Colored engraving, paper, copied on cloth, wood, covered with marble paper, grinding. 170 × 75 cm
SHM. Inv. ГО-7688

СЕЗОННЫЕ РИТМЫ В ЖИЗНИ Б.Б.РОДОМАНА



Другой парагеографический чертеж, «Сезонные ритмы в жизни Б.Б. Родомана», похож на ландшафтный профиль местности, в котором имеются холмы и низины, хребты и ущелья. Не случайно парагеографические чертежи привлекли на нашей выставке большее внимание публики, чем географические (моделирующие территорию). Это показывает, насколько современная культура нуждается в пространственных методах и визуализации.

Another paraeographical drawing called “Seasonal rythms in the life of Boris B. Rodoman” looks like a landscape profile of some terrain with hills and flatlands, ridges and gorges. It is no wonder that the paraeographical drawings have drawn more interest at the exhibition than the geographical ones (those modeling the territory). This shows how much contemporary culture needs spatial methods and visualization.

Борис Родоман

Сезонные ритмы в жизни Б.Б. Родомана. 1984
 Бумага, смешанная техника. 65 × 89 см
 Предоставлено автором

Boris Rodoman

Seasonal Pulse of B.B. Rodoman's Life. 1984
 Mixed technique on paper. 65 × 89 cm
 Property of the author



В специально снятом для выставки «Метагеография» интервью Борис Родоман говорит о теоретической географии, метагеографии и своих картоидах.

This interview was taken specifically for the Metageography exhibition. Boris Rodoman speaks here about the theoretical geography, metageography and his mapoids.

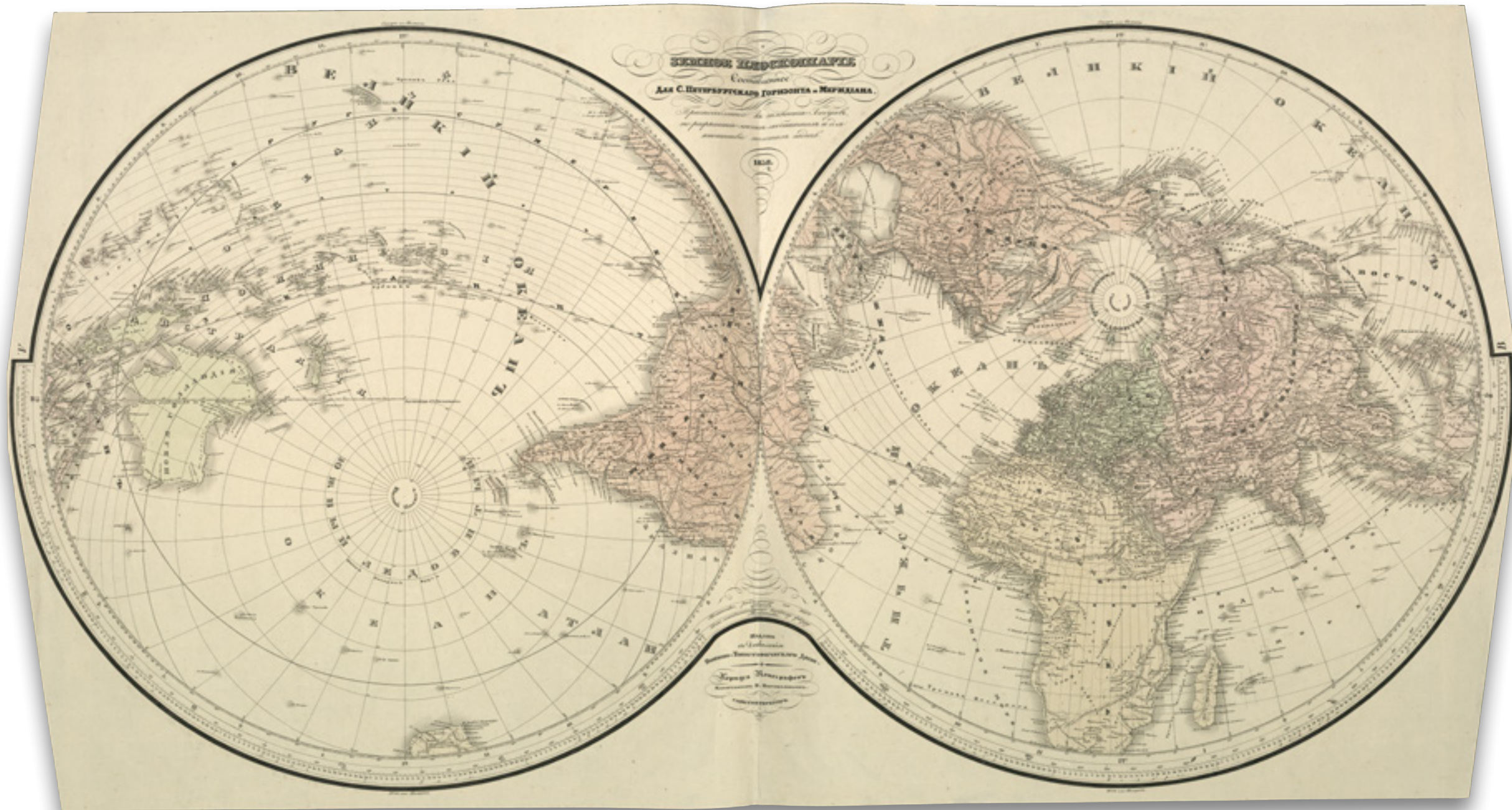
Борис Родоман

Видео. 2015
Николай Смирнов, Пётр Жуков
Предоставлено авторами

Boris Rodoman

Video, 2015
Nikolay Smirnov, Piotr Zhukov
Courtesy by authors





Земное плоскошарие. Составлено для Санкт-Петербургского горизонта и меридиана

СПб., 1838
 Составитель П. Воробьёв
 Гравюра, акварель. 55,5 × 106,5 см
 ГИМ. Инв. ГО-2756

The Flat Sphere of the Earth. Compiled for the Horizon and the Meridian of Saint Petersburg

Saint Petersburg, 1838
 Compiled by P. Vorobyev
 Engraving, watercolors. 55.5 × 106.5 cm
 SHM. Inv. GO-2756



Книга глаголемая космография переведена бысть с римского языка в ней описаны государства и земли и знатные острова и в которой части живут какие люди и веры их и нравы и что в которой земле родится и о том значит в сочиненном округе сем

Россия, последняя треть XVIII века
Гравюра, акварель. 65,5 × 56,5 см (два листа в соединении)
ГИМ. Инв. 5930

The Book Called Cosmography Translated from the Roman Language, herein are Described Countries, Lands, Famous Islands and the People Living in Different Parts of the World, their Religions, Morals, and What Grows in Every Land

Russia, the last third of the 18th century
Engraving, watercolors. 65.5 × 56.5 cm (double-page)
SHM. Inv. 5930



Владимир Голицын

Беглые. 1938

Бумага, акварель. 77,5 × 61,5 см (общий размер)

Собрание семьи художника

Vladimir Golitsyn

On the run. 1938

Watercolor on paper. 77.5 × 61.5 cm (overall)

The artist's family collection



Форма межевой карты, которая изъясняет, как между смежными помещиками примерныя земли делить и о прочем

СПб., 1755

Составитель М. Деденев

Гравюра. 39,5 × 50,5 см

ГИМ. Инв. ГО-527

A Boundary Map which Shows How to Divide Land between Neighboring Landlords

Saint Petersburg, 1755

Compiled by M. Dedenev

Engraving. 39.5 × 50.5 cm

SHM. Inv. ГО-527



Общая карта Российской империи на сорок на два наместничества разделенная

СПб., 1792
Составитель А.М. Вильбрехт; картуш по рисунку И.Ф. Тупылева
Гравировали Г. Харитонов, И. Колпаков, Г. Мешков и К. Ушаков
Гравюра, акварель. 75 × 156 см
ГИМ. Инв. ГО-1801

The General Map of the Russian Empire Divided into Two Governorships

Saint Petersburg, 1792
Compiled by A.M. Vilbreht, cartouche based on a picture by I.F. Tupylev
Engraved by G. Kharitonov, I. Kolpakov, G. Meshkov, K. Ushakov
Engraving, watercolors. 75 × 156 cm
SHM. Inv. GO-1801



Проект рассматривает метагеографическую мизансцену Симбирска конца XVIII века. Пугачевское восстание — время рождения многих первопроходцев русской литературы: Державина, Карамзина, Дмитриева, Крылова. Их общий взгляд был изначально устремлен на восток, за Волгу. Это оформило первую карту русского сознания в классическом европейском понимании, карту, на которой стороны света означали значащие ментальные векторы.

Одним из самых ярких представителей этого поколения бумажных пионеров был Николай Михайлович Карамзин. Он родился в Симбирске в 1766 году.

Мы знаем его как западника, одного из главных наших европей-

цев (в политическом, культурообразующем смысле), однако начало его *геозрения* было восточным.

Первые годы жизни Карамзина были освещены заревом пугачевского бунта.

Симбирск наблюдал за бунтом, этот город был «глазом» екатерининской России: в нем располагался штаб правительственных войск. И юный Карамзин смотрел вместе с Россией этим восточно-устремленным «глазом». В результате исходная восточная оптика легла в основу его (хорошо спрятанной, укорененной) философии.

Западничество Карамзина было учебой, целью которой стало освоение гуманитарной цивилизационной техники. С помощью этой техники русское сознающее сословие сформирова-

ло наш современный язык и саму архитектуру сознания. Это сознание следует признать «бинокулярным».

Эту удвоенную оптику и рассматривает проект «Первая карта Карамзина». На его материале мы можем наблюдать ментальные пределы русского языка, пережившего в момент своего рождения (конец XVIII века)

основополагающие «географические» чувства.

Проект представляет коллаж «гравированной карты» и пояснительной записки, текст которой расположен в пространстве карты и на ее полях.

АНДРЕЙ БАЛДИН

The project focuses on the metageography of Simbirsk at the end of the 18th century. The Pugachev's rebellion was the time what many pioneers of the Russian literature were born, e.g. Derzhavin, Karamzin, Dmitriev, Krylov. From the beginning they were focusing on the space to the East of the Volga river. It formed the first map of the Russian consciousness. It was a map in the European style, where the significant mental vectors denoted the cardinal directions.

One of the brightest people in this generation was Nikolay Mikhaylovich Karamzin. He was born in Simbirsk in 1766. We know him as a Westernizer, one of our main Europeans (in a political and cultural sense), but at the beginning his geovision was focused on the East.

The first days of Karamzin's life were marked with the Pugachev's rebellion. Simbirsk was watching the re-

bellion, it was the “eye” of the Russian Empire. The governmental troops headquarters were located there. As a result, young Karamzin adopted the Eastern-focused philosophical perspective.

Karamzin learnt to be a Westernizer by mastering the humanitarian civilizational techniques. By these techniques the Russian elite formed our contemporary language and the architecture of consciousness. This consciousness has to be called binocular.

This doubled optics is the subject of “The First Map by Karamzin”.

We can study this material to determine the mental limits of the Russian language which was born then (the end of the 18th century). The project is a collage of an “engraved map” and the concept note, which is printed on the map.

ANDREY BALDIN

Андрей Балдин

Первая карта Карамзина. 2015
Коллаж, шелкография, перо. 60 × 66 см
Предоставлено автором

Andrey Baldin

Frist map of Karamzin. 2015
Collage, screen print, pen. 60 × 66 cm
Property of the author



Карта будущей Европы (как ее не думал видеть Вильгельм «царь Европейский»)

М., [1914]
Литография многоцветная. 53,5 × 71 см
ГИМ. Инв. ГО-2703

The Map of Future Europe (as Wilhelm the German Emperor Never Thought to See It)

М., [1914]
Chromolithography. 53.5 × 71 cm
SHM. Inv. ГО-2703



Символическая карта Европы. Европа в 1886 году

Санкт-Петербург. 1886 год
ГИМ. Инв. ГО-6040

A Symbolic Map of Europe. Europe in 1886

Saint Petersburg, 1886
SHM. Inv. ГО-6040



Карта военных действий в России. Положение фронтов к 1 мая 1919 г.

[Омск], 1919
 Составитель: Военно-топографическая часть отдела Генерального штаба
 Литография. 40 × 71,5 см
 ГИМ. Инв. ГО-908

Map of Military Actions in Russia. Front Position by May 1, 1919

[Омск], 1919
 Compiled by: Military Topographic Department of the General Staff
 Lithography. 40 × 71.5 cm
 SHM. Inv. ГО-908

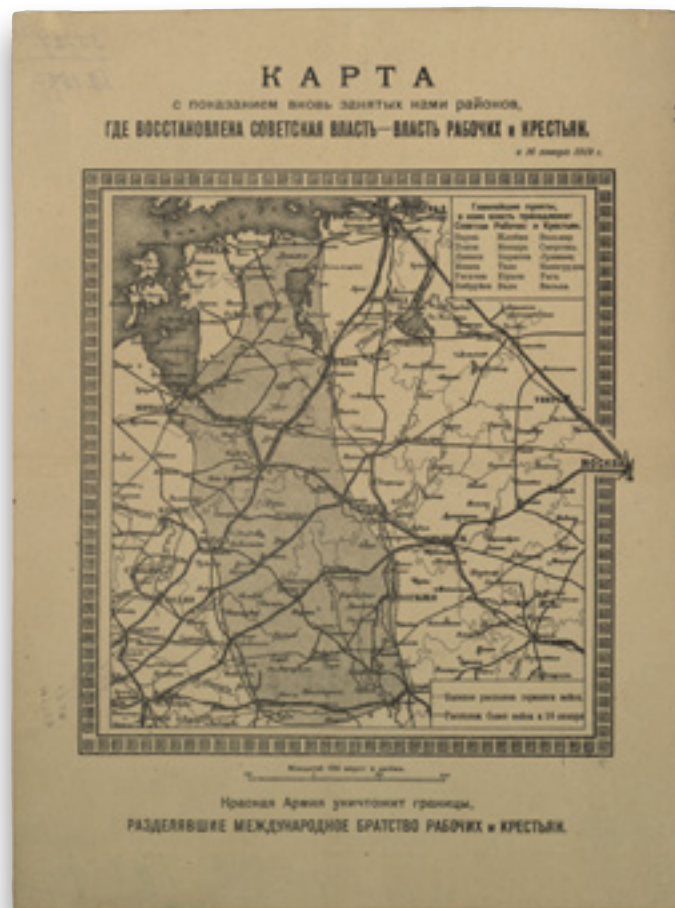


Как поделен мир

Серия учебных плакатов для комсомольских политчиток в деревне
 М., [1920-е]
 Составитель: Отдел учебных пособий Главполитпросвета
 Литография многокрасочная. 36 × 54 см
 ГИМ. Инв. ГО-3006

How the World is Divided

A series of educational posters for the Komsomol political education in villages
 М., [1920s]
 Compiled by: The Textbooks Department of Glavpolitprosvet
 Chromolithography. 36 × 54 cm
 SHM. Inv. ГО-3006



Карта с показанием вновь занятых нами районов, где восстановлена Советская власть — власть рабочих и крестьян, к 16 января 1919 г.

[Pg.], 1919
Литография. 35 × 26 см
ГИМ. Инв. ГО-1597

Map Showing the Areas where the Soviet Power is Restored — the Power of Workers & Peasants, by January 16, 1919

[Pg.], 1919
Lithography. 35 × 26 cm
SHM. Inv. ГО-1597



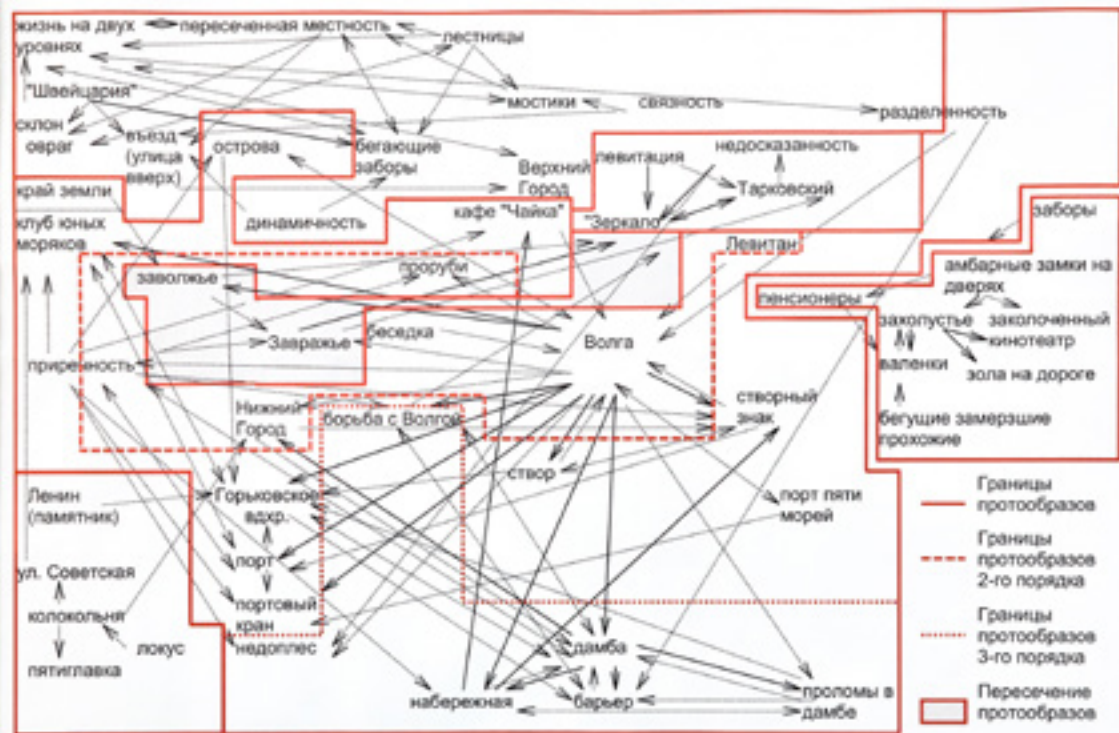
Константин Звездочётов

Родина. 1981–1983 (повтор 1994)
Бумага, фломастер. 47 × 62 см
Предоставлено автором

Konstantin Zvezdochiotov

Native land. 1981–1983 (replica dated 1994)
Paper, fibrepen. 47 × 62 cm
Property of the author

Граф географического образа г.Юрьевца (Ивановская обл.)



Татьяна Воронец, Евгения Швец, Виктор Саксон, Владимир Ясенювский под руководством Дмитрия и Надежды Замятиных

Исследование географического образа г. Юрьевца. 1999

Граф географического образа г. Юрьевец
Бумага, печать. 63 × 46 см
Предоставлено авторами

Tatiana Voronets, Evgenia Shvets, Victor Saxon, Vladimir Yasenovskiy directed by Dmitry & Nadezhda Zamyatin

Research of geographical image of Yurievets town. 1999
Yurievets town geographic image diagram
Print on paper. 63 × 46 cm
Property of the authors

Татьяна Воронец, Евгения Швец, Виктор Саксон, Владимир Ясенювский, Алексей Ямолдин

Исследование географического образа г. Юрьевец (Ивановская область). 1999

Куратор проекта: Дмитрий Замятин

Руководители экспедиции: Дмитрий Замятин, Надежда Замятина

В ходе экспедиции были исследованы ключевые географические образы Юрьевца, выделены основные знаковые места. Изучалась роль гениев места в формировании образа города (прежде всего, кинорежиссера Андрея Тарковского, архитекторов братьев Весниных). Каждый из участников составил свой список знаковых мест города с детальными описаниями, а также построил образно-географическую карту. В результате соединения исследовательских проектов всех участников была разработана комплексная (синтетическая) образно-географическая карта Юрьевца (граф географического образа), составлена общая карта знаковых мест города.

МАТЕРИАЛЫ ЭКСПЕДИЦИИ:

1. Схема маршрутов участников экспедиции. Бумага, принтер. 50 × 35 см
2. Знаковые места г. Юрьевец. Бумага, принтер. 34 × 48 см
3. Генерализованная схема смоделированного протообраза. Бумага, принтер. 52 × 31 см
4. Схема использования протообразов при построении географического образа г. Юрьевец. Бумага, принтер. 48 × 34 см
5. Граф географического образа г. Юрьевец. Бумага, принтер. 63 × 46 см

Tatyana Voronets, Evgeniya Shvets, Viktor Sakson, Vladimir Yasenovskiy, Alexei Yamoldin

Research of the Geographical Image for the Town of Yuryevets (the Ivanovo Region). 1999

The project's curator: Dmitry Zamyatin

Expedition trip leaders: Dmitry Zamyatin, Nadezhda Zamyatina

The expedition trip researched the key geographic images of Yuryevets and outlined its key places. It focuses on the genius loci and their roles in forming the town's image (first of all, among them are the director Andrei Tarkovsky and architects the Vesnin brothers). Every expedition participant made a list of significant town places with detailed descriptions and created a figurative and geographic map. The participants' projects were used to create a complex (synthetic) figurative and geographic map of Yuryevets (a graph for geographical image). As a result of the project a common map for the town's significant places was compiled.

THE EXPEDITION TRIP MEDIA:

1. The routes created by the expedition's participants. Paper, printer. 50 × 35 cm.
2. Significant places of Yuryevets. Paper, printer. 34 × 48 cm.
3. Generalized scheme of modeled proto-image. Paper, printer. 52 × 31 cm
4. Generalized plan of the proto-images used to build the geographical image of Yuryevets. Paper, printer. 48 × 34 cm.
5. Graph for the Yuryevets geographical image. Paper, printer. 63 × 46 cm.



В специально снятом для выставки «Метагеография» интервью Дмитрий Замятин рассказывает о гуманитарной географии, метагеографии, образно-географических картах, геокаллиграфии и геокалликратии.

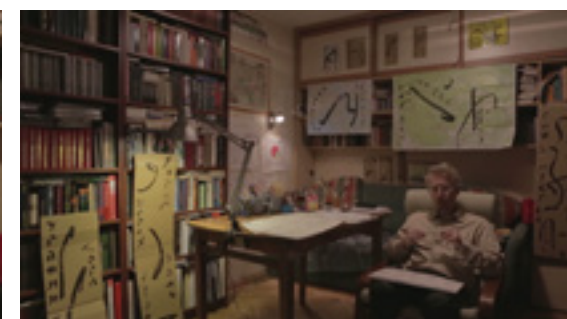
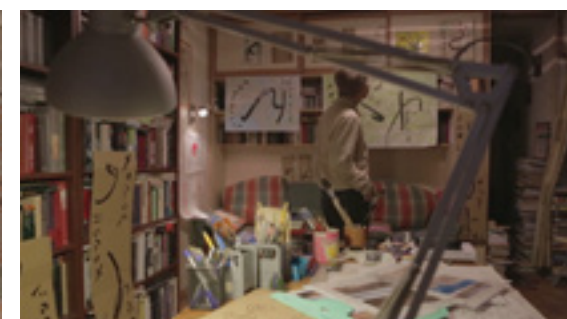
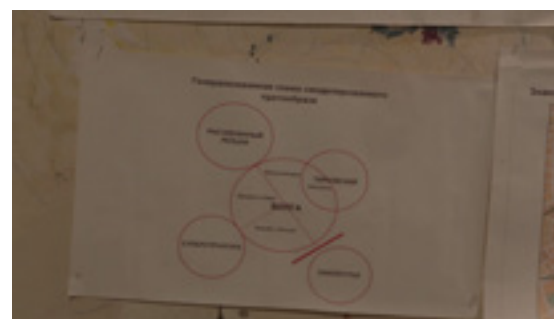
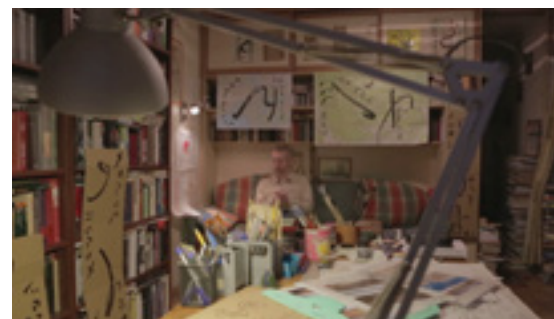
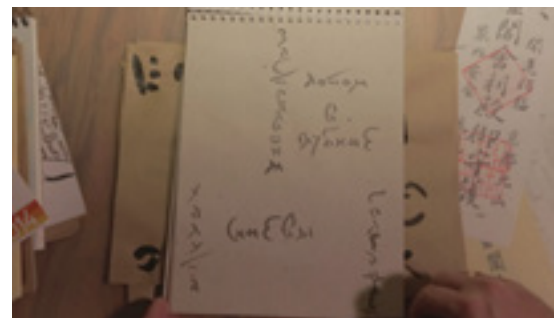
In this interview, taken specifically for the Metageography exhibition, Dmitry Zamyatin speaks about the humanitarian geography, metageography, figurative and geographical maps, geocalligraphy and geocalligraphy.

Дмитрий Замятин

Видео. 2015. 28' 50''
Николай Смирнов, Пётр Жуков
Предоставлено авторами

Dmitry Zamyatin

Video, 2015, 28' 50''
Nikolay Smirnov, Piotr Zhukov
Courtesy by authors





Павел Филонов

Формула Вселенной. 1925–1928
 Бумага, акварель. 23 × 14,5. см
 Инв. РС-4977
 ГТГ.

Pavel Filonov

Formula of the Universe, 1925-28
 paper, watercolor, 23 × 14,5 cm
 Inv. PC-4977
 State Tretyakov Gallery



Николай Лапшин

Старинная карта мира
 Иллюстрация к книге Н. Константинова «Карта рассказывает» (Л., 1934)
 Калька, тушь, перо. 11,4 × 11,4 см
 ГТГ

Nikolay Lapshin

Old world map
 Illustrations for the N. Konstantinov book "The Map is Telling" (Leningrad, 1934)
 Ink, pen on transparent paper. 11.4 × 11.4 cm
 State Tretyakov Gallery



И.В. Сталин на фронтах Гражданской войны 1918–1920 гг.

К шестидесятилетию великого вождя народов тов. И.В. Сталина
 Составитель: Главное управление геодезии и картографии при СНК СССР
 М., 1939
 Бумага на холсте, печать многокрасочная. 107 × 130,5 см
 ГИМ. Инв. ГО-5668

Joseph Stalin at the Fronts of the Civil War (1918–1920)

On the sixtieth birthday of the great leader of nations, comrade Joseph Stalin
 Compiled by: Central Office of Geodesy and Cartography in the Council of People's Commissars
 M, 1939
 Paper on canvas, polychromatic printing. 107 × 130.5 cm
 SHM. Inv. ГО-5668



Николай Козлов

Генштабовская игра. 1991

Оргалит, бумага, синтетическая веревка, пластик, металл, эмаль, акрил
 Общий размер варьируется
 ГТГ. Инв. НТ О-179/1-44

Nikolay Kozlov

Game of the General Staff, 1991

Fiberboard, paper, synthetic rope, plastic, metal, enamel, acryl
 Total size varies
 State Tretyakov Gallery. Inv. НТ О-179/1-44



Фёдор Решетников

Генералиссимус Советского Союза И.В. Сталин. 1948
Холст, масло. 147 × 119 см
ГТГ. Инв. 27940

Fiodor Reshetnikov

Generalissimo of the Soviet Union Joseph Stalin, 1948
Oil on canvas. 147 × 119 cm
State Tretyakov Gallery. Inv. 27940



Ольга Эйгес

Восхождение. Настольная игра. 1930-е
Бумага, гуашь. 38,3 × 53 см
Предоставлено галереей «Ковчег», Москва

Olga Eiges

Ascent, Board game. 1930s
Gouache on paper. 38.3 × 53 cm
Courtesy by Kovcheg Gallery, Moscow



Г.А. Гарбузова

Эскиз цветового оформления топографической карты. 1961
Курсовой проект (5-й курс картографического факультета)
Бумага, тушь, акварель. 16,5 × 25 см
МИИГАиК

G.A. Garbuzova

Sketch for topographic map in color, 1961
Term project Student (5th year, Faculty of Cartography)
Ink, watercolor on paper. 16,5 × 25 cm
Moscow State University of Geodesy and Cartography



Б.А. Гриненко

Эскиз оформления учебной карты «Гималаи». 1950–1960-е
Курсовой проект (4-й курс картографического факультета)
Бумага, тушь, акварель. 13 × 28,5 см
МИИГАиК

B.A. Grinenko

Sketch for the map of the Himalayas, 1950–1960s
Term project Student (4th year, Faculty of Cartography)
Ink, watercolor on paper. 13 × 28.5 cm
Moscow State University of Geodesy and Cartography



А.И. Старыгин

Эскиз цветового оформления топографической карты. 1961
Курсовой проект (5-й курс картографического факультета)
Бумага, тушь, акварель. 14,5 × 33,5 см
МИИГАиК

A.I. Starygin

Sketch for topographic map in color, 1961
Term project Student (5th year, Faculty of Cartography)
Ink, watercolor on paper. 14.5 × 33.5 cm
Moscow State University of Geodesy and Cartography





Пётр Скворцов

Пейзажная живопись
Бумага, масло. 29 × 32 см
МИИГАиК

Piotr Skvortsov

Landscape Painting
Oil on paper. 29 × 32 cm
Moscow State University of Geodesy and Cartography

Скворцов Пётр Алексеевич (1895–1975) — специалист в области оформления карт, автор новаторских методов оформления карт по принципам живописи, художник, создатель ряда уникальных карт-картин, педагог, возглавлявший школу оформления карт МИИГАиК.

Пётр Скворцов руководил процессом создания уникальной карты СССР, выполненной из драгоценных камней и минералов и получившей Большой приз на Всемирной выставке 1937 года в Париже. Лично или с учениками — студентами МИИГАиК — Пётр Скворцов оформил большое число живописных карт. Эта работа имела творческий и исследовательский характер. Так для того чтобы создать две пятиметровые карты СССР, коллектив проходил практику в Третьяковской галерее.

Основными направлениями научных исследований Петра Скворцова были теория цветовой пластики и цветовое оформление рельефа. Он разработал особую живописную гипсометрическую шкалу — со множеством оттенков цвета. Карты школы Скворцова стремятся выглядеть как ландшафты, рассматриваемые с большой высоты, условность стремится к минимуму. Здесь наиболее ярко проявился «картографический реализм» сталинской эпохи, когда карта становится равной территории и образует своеобразную гиперреальность.

Skvortsov Piotr Alekseevich (1895–1975) — a map designer, painter, teacher. He conceived new methods of designing maps to look like paintings, created a number of unique maps-paintings, headed the map design school at MIIGAik.

Piotr Skvortsov headed the work on the unique USSR map which was made of precious stones and minerals. It became 1937 Grand Prix winner at the Paris International Exhibition. Piotr Skvortsov alone and with his apprentices (students of MIIGAik) executed a great number of maps. This work included both creative practices and research. The team went through an internship at the State Tretyakov Gallery to create two five-meter USSR maps.

The main scientific interests of Piotr Skvortsov were plastic color theory and relief color scheme. He developed a special pictorial hypsometric scale — with many shades of color. Skvortsov's maps try to look like landscapes viewed from great altitude. “The cartographic realism” of the Stalin era is most prominently shown here, when a map is equal to the territory and forms a special hyperreality.





ПРОСТРАНСТВО-ВЛАСТЬ

РАВНИНА УТОПИЯ

С периода формирования национального пейзажа во второй половине XIX века и до настоящего времени в российском искусстве постоянно воспроизводится код пространства-власти или власти-пространства: низкие горизонты с минимальным набором мотивов-знаков, отсылающих к бесконечности.

В русском языке существует много синонимов, обозначающих большое пространство: «простор», «ширь», «даль», наконец, практически непере译имое слово «воля», которое может указывать на свободу субъекта, находящегося в пространстве, и на свободу пространства, незанятого никакими субъектами.

Институт частной собственности на землю в Российской империи оформился только в конце XVIII века, когда поместья (земли, данные во временное пользование) были приравнены к вотчинам и стали собственностью частных владельцев. До сих пор большей частью территорий владели князья и цари. Крестьяне пользовались землей на правах общинного (коллективного) владения.

На отношение к пространству влиял и религиозный фактор: земля принадлежала всем и никому.

Российская империя в основном развивалась «вширь» — как единое тело: между центром и периферией, метрополией и колониями не существовало естественных преград, как в случае с европейскими государствами. Это побуждало к унификации пространства и постоянному воспроизводству центра на периферии, например к строительству типовых зданий. Этот процесс получил продолжение и в советский период, когда границы пространства-власти оформились окончательно. По всей стране появились одни и те же памятники Ленину (Сталину), главные улицы, носящие имена вождей, и т.д. И если до Октябрьской революции основная масса людей была склонна ассоциировать себя с регионом происхождения: люди называли себя «рязанскими», «ярославски-

ми», «вологодскими», то в сталинский период развивается мышление в масштабах всей страны, чему немало способствовали карты.

На них отмечались не только реальные, но и планируемые объекты, таким образом, разница между воображаемым и реальным пространством «схлопывалась», и советское пространство воспринималось уже как природный «естественный» организм.

В послевоенное время, в эпоху НТР и освоения космоса, произошел отрыв от земли и люди начали мыслить в планетарных космических масштабах. Для многих художников, увлеченных метафизикой и космосом, это был также отрыв от идеологизированного сталинского пространства. Глобальное мышление и видение могли сочетаться с бегством в сферу интимных переживаний или в локальные зоны, чаще всего деревни, гибнущие в процессе урбанизации. Проблема отношений глобального и локального наметилась уже в 1960-е годы.

В современной России политика до сих пор сильно натурализована в пространстве, причем советская визуальность определяет характер ландшафтов, хотя она утратила свой первоначальный смысл и отчуждена от людей. Вместе с тем наступление глобального, все нивелирующего пространства обостряет кризис идентичности и усиливает чувство «зависания» в «нигде».

Молодые художники часто воспроизводят руины советских пространств как некую «вторую природу» и нередко теряются, впадают в фрустрацию, проваливаются в метафизические пейзажи, увиденные ими в складках одеяла или неровностях строительной пены, отыскивая там следы некогда реальных пространств.

SPACE-AUTHORITY.

PLAIN UTOPIA

Since the second part of the XIX century when the national landscape started forming till the recent moment the code of space-authority or authority-space is constantly reproduced in Russian art: low horizons with few motifs-signs referring to infinity.

There are a lot of words that define open space in Russian language: «простор» (expanse), «ширь» (wideness), «даль» (distance), and almost untranslatable word «воля» (freedom) that may define a freedom of a subject situated in the space as well as freedom of the space that is not occupied by any subject.

The institution of private ownership of land finally formed in Russia only by the end of the XVIII century when the country-seats («поместья», the lands given for a temporary use) were equaled to patrimonial estates and became private owners' property. Till that moment the large spaces were owned by the knyazes and tsars. The peasants used the land on the conditions of communal (collective) ownership.

Religion also influenced attitude to the space: the land belonged to everyone and to no one at the same time.

The big body of Russian Empire generally was growing broadwise and unlike European countries there were no natural barriers between center, periphery, parent state and colonies. It demanded unification of the space and constant reproduction of the center in the periphery, for instance, the standard construction. It developed during the Soviet era when the borders of the space-authority finally formed. Identical monuments to Lenin (or Stalin), major streets named after the political leaders and other examples of this process appeared all over the country.

Before the October Revolution of the 1917 most of the people used to identify themselves with their native region and called themselves Ryazanian («рязанские», from Ryazan), Yaroslavian («ярославские», from Yaroslavl), Vologodian

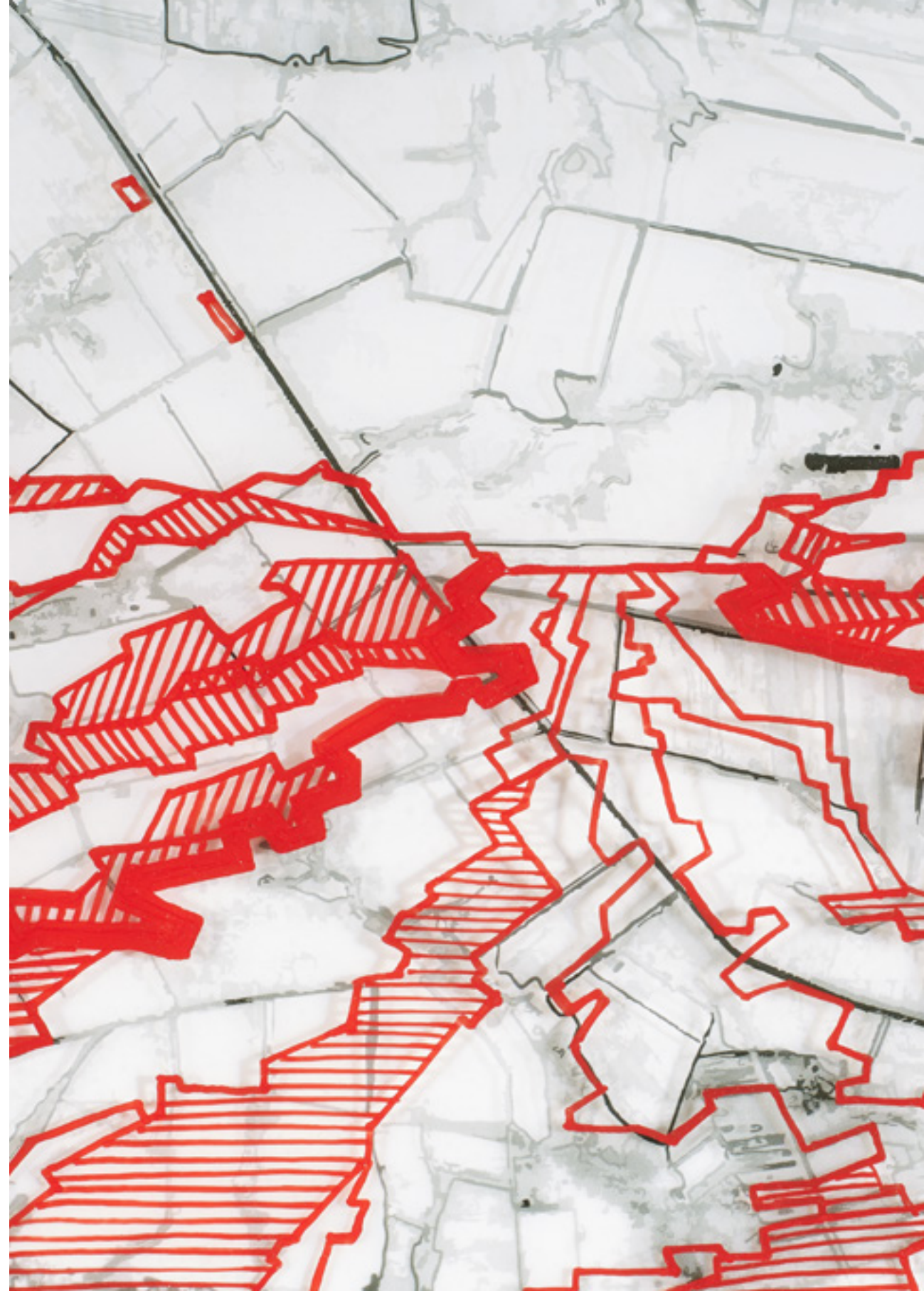
(«вологодские», from Vologda) etc but during Stalin's reign the self-consciousness of the soviet men and women started to operate the scape of the hole country and the maps contributed to this.

The real objects were mapped together with the planned ones and the difference between real and imaginary spaces disappeared. The soviet space was perceived as one natural organism.

After the War during the scientific and technological revolution and the exploring of the outer space people could separate from the Earth and think in the cosmic scope. For many artists excited by the cosmos and metaphysics it was a breakaway from the ideologized Stalinist space. Global thinking and sight could lead to escape to the sphere of intimate feeling or to the local zones, most likely in the countryside that were slowly perishing in the course of globalization. The problem of connection between global and local began to show in the 1960-ies.

Nowadays politics in Russia is naturalized in the space quite a lot and the character of the landscape is mostly determined by the soviet visuality although today it has lost its original sense and is alienated from the people. At the same time the on-coming global space that levels everything aggravates the identity crisis and the feeling of being suspended in the middle of nowhere.

It is typical of the young artists to reproduce the ruins of the soviet spaces as the second nature. They often get lost, feel frustration and fall into the metaphysical landscapes seen in the blanket folds or texture of the foam isolation and search for the traces of spaces that were real once.





Картинки быстро меняются перед глазами, события теснятся за окном, едва промелькнув, уплывая навсегда. Смазанные скоростью шпалы нанизываются на стальные стержни рельс, вертикали заваливаются в горизонталь, все детали упразднены. Так можно ехать очень долго. Здесь нет авангарда. Здесь нет активизма. Здесь нет будущего. Здесь нет вагонных споров. Здесь есть время. Здесь нет вымысла. Здесь нет глубины. Здесь есть голос. Здесь есть движение. Здесь нет действия. Здесь есть дорога. Здесь нет задачи. Здесь нет иронии. Здесь нет истории. Здесь нет кризиса. Здесь нет критики. Здесь есть линия. Здесь нет машины времени. Здесь нет мега-мега-диких-штук. Здесь нет общественного пространства. Здесь нет оппозиции. Здесь нет остановки. Здесь нет политики. Здесь нет пропаганды. Здесь есть пространство. Здесь нет протеста. Здесь нет развития. Здесь нет реальности. Здесь есть самоцензура. Здесь нет смысла. Здесь нет современности. Здесь нет социальной ответственности. Здесь нет сюжета. Здесь есть текст. Трейспоттинг. Здесь нет устойчивого развития. Здесь нет цензуры. Здесь нет человека. Здесь нет чувств. Здесь нет эмоций. Здесь нет да. Здесь нет здесь. Здесь есть есть.

Эта работа опять навеяна дорогой. На этот раз — поездом и тем специфическим медитативным состоянием, в которое погружает почему-то только русский пейзаж за окном. Здесь на поверхности сознания постоянно всплывают «проклятые» русские вопросы, которые невозможно приписать только территории или только сознанию. Поэтому я построила свой монолог на мерцающем «здесь», которое относится то к пробегаемому пейзажу, то к актуальной ситуации, то к моим личным переживаниям того и другого. Это повторяющееся «здесь» напоминает функцию шифтера в лингвистике — языкового знака, который «наполнен значением» только потому, что он «пустой».

Референты «здесь» меняются местами по мере разворачивания текста, который прочитывается либо как высказывание об актуальной повестке, либо как комментарий или к видеообразу, или к самому пространству выставки. С одной стороны, это вынужденное «киносказание» в ситуации невозможности прямого высказывания, с другой — прерогатива неоднозначности искусства вообще.

Pictures are rapidly changing in front of the eyes. Events are jostling one another behind the window, barely flashing by, vanishing away forever. Sleepers lubricated with speed are strung on steel cores of rails. Vertical lines flop down into horizontal. All details are abolished. The trip can continue a long time... There's no aim here. There's no action here. There's no activism here. There's no avant-garde here. There's no censorship here. There's no critic here. There's no aim here. There's no crisis here. There's no depth here. There're no emotions here. There's no future here. There's no history here. There's no invention here. There's no irony here. There is line. There's no man here. There're no mega-mega wild things here. There's no modernity here. There is movement. There's no opposition here. There's no politics here. There's no progress here. There's no propaganda here. There's no protest here. There's no public space here. There's no reality here. There is road. There is censorship. There's no sense here. There's no social responsibility here. There is space. There's no stop here. There's no sustainable development here. There is text. There's no time machine here. There is time. There're no train talks here. Trainspotting. There is voice. There's no "yes" here. There's no "here" here. There is "there is".

This work is again inspired by the road. That is the train trip and Russian landscapes behind the window that provoke the specific meditative state of mind. Here the "cursed" Russian questions constantly emerge on the surface of the consciousness, the questions that cannot be attributed neither to the territory only nor to the consciousness only. Therefore my monologue is structured by the flickering "here" that refers now to the landscape passed by, now to the actual situation, now to my personal experiences of both. The "here" repeated reminds the function of "shifter" in linguistics, a language sign that is filled with sense because it is empty. The references of "here" are changing places as the text unrolls and the text itself is perceived either as a message upon the urgent agenda, or as a comment on the video image or the exhibition space itself. On the one hand, it is a kind of forced indirectness in the situation of impossibility of the direct statement, on another it is a prerogative of ambiguity of art in general.

Екатерина Лазарева

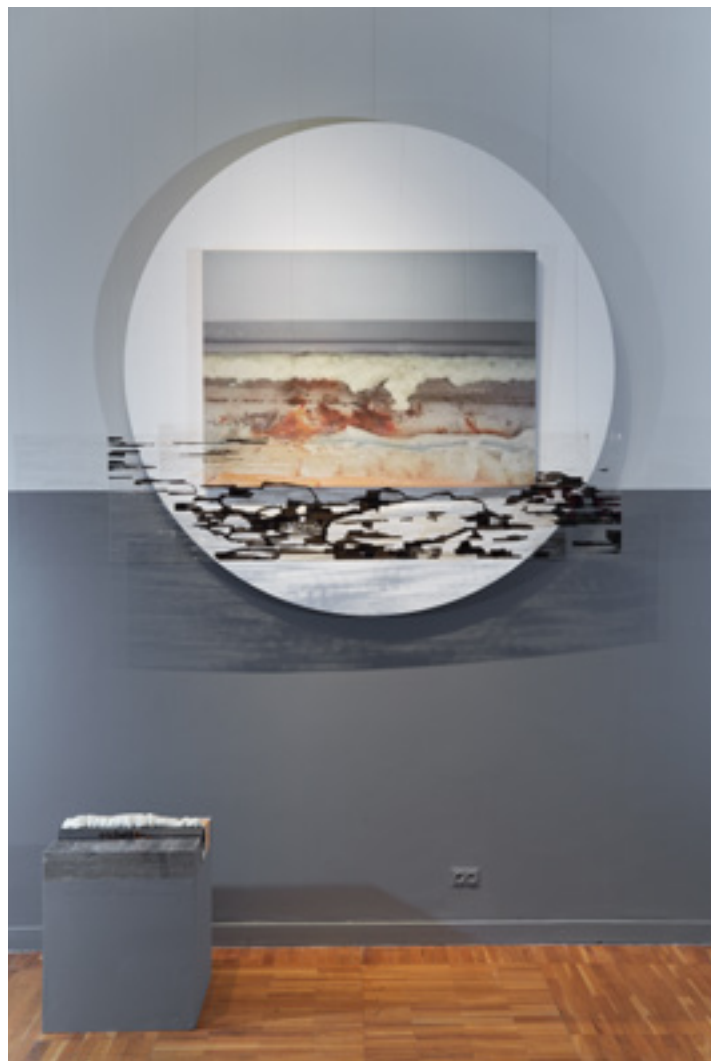
Ekaterina Lazareva

Здесь нет. 2015

Одноканальное HD-видео со звуком. 5'
Предоставлено автором

There is no... 2015

Single channel HD-video with sound, 5'
Courtesy by authors



Виктория Малкова, Полина Москвина

Перекрытия. 2015

Инсталляция из четырех объектов

Бетон, металл, монтажная пена, утеплитель, холст, смешанная техника

Общий размер варьируется

Предоставлено авторами

Victoria Malkova, Polina Moskvina

Covering. 2015

Installation of 4 objects

Concrete, metal, foam, insulant on canvas, mixed technique

Total size varies

Property of the authors

В искусстве сегодня нередко бывает так, что художникам менее интересно создание законченных самодостаточных произведений - скорее их занимают конфигурации найденных и дополненных предметов, их фото и видеоизображения. В многослойной экспозиционной среде, созданной такими конфигурациями, объектом рассмотрения становятся не курьезные сочетания окружающих нас вещей, но взгляд и восприятие самого зрителя. Конфигурация, представленная в работе «Перекрытия», весьма характерна для Москвы: образы, свойственные стройкам и реконструкциям большого города, оживают под взглядом запертого в душном мегаполисе обывателя. Благодаря силе фрустрированного воображения строительные перекрытия, монтажная пена, обрывки проводов и скотча - спрятанные неприглядные материалы, из которых вырастает вторичная городская природа - оказываются проводниками в необычную версию созданной заново первичной природной среды.

It often happens in modern art that artists are less interested in creating complete and self-sufficient artwork being more occupied by configurations of found and complemented objects, their photo and video representations. In a multi-layered exposition environment created by those configurations, the objects to be reviewed are not peculiar combinations of items that surround us, but the view and perception of the beholder. The configuration presented in the “Layers” is quite common for Moscow: images typical for construction and reconstruction sites of a big city come to life in the eyes of an inhabitant locked up in a stuffy metropolis. Through the power of frustrated imagination, brick and concrete structures, sealing foam, pieces of wire and tape – the hidden unsightly materials from which the secondary urban nature grows – appear as guides to an unusual version of a re-created primary natural environment.



Виктория Малкова, Полина Москвина

Перекрытия. 2014

Видео со звуком. 8' 25"

Предоставлено авторами

Victoria Malkova, Polina Moskvina

Covering. 2014

Single channel video with sound, 8' 25"

Property of the artists



Софья Гаврилова совместно с Кириллом Широковым

Территориальные целостности. 2014

Видеоинсталляция со звуком

Проектор, звук. 6' 02"

Предоставлено авторами

Sofia Gavrilova feat. Kirill Shirokov

Territorial Integrities. 2014

Video installation with sound

Projector, sound, 6' 02"

Property of the artists

«Территориальные целостности» — своего рода музыкальный клип, созданный совместно Софьей Гавриловой и Кириллом Широковым. На экране по мере развертывания музыкальной драматургии последовательно сменяют друг друга завязка, кульминация и развязка. Сначала возникает линия горизонта со слабо различимым цветовым делением неба и водной или песчаной поверхности, затем ландшафт постепенно заполняется природными и антропогенными деталями, доходя до невозможного для реального восприятия, и затем цикл повторяется с новыми пейзажами. Здесь зритель сталкивается с визуальной экологией, которая изучает уровень и влияние на психологический фон «зримо-го» шума в городской или природной среде, в которой комфортно жить человеку. Работа развивается линейно и последовательно, ее принципы сродни принципам конструкции музыкального произведения, это попытка создать синтетический жанр на основе музыки, картинок и монтажа, своего рода Gesamtkunstwerk — тотальное произведение, повествующее о возможности наполнения территории и невозможности в этом случае к чему-то возвращаться или что-то сохранять.

“Territorial Integrity” is a kind of music video, created by Sofia Gavrilova with Kirill Shirokov. On the screen, in keeping with the unfolding of the musical dramaturgy, come the opening, the culmination and then the denouement. First the line of the horizon arises, with barely perceptible color divisions between the sky and the water or sand surfaces. Then the landscape is gradually filled with natural and anthropogenic details, even those imperceptible to authentic perception, and then the cycle is repeated with new landscapes. Here the spectator is confronted with a visual ecology that studies the extent and influence of psychological “visible” background noise in a city or natural environment within which life is comfortable for a person. The work is developed linearly and systematically, its principles akin to those employed in the construction of a musical work; it is an attempt to create a synthetic genre on the basis of music, pictures and montage, a unique kind of Gesamtkunstwerk, a total composition telling of the potential for the filling up of territory and the impossibility in such a case of returning to something that has passed or of preserving anything.



Объединение «Вверх!»

Россия вверх! 2010

Инсталляция из трех объектов

Телевизор, подставка, видео со звуком, 12' 14"

Предоставлено авторами

Up! Community

Up Russia! 2010

Installation of 3 objects

TV, podium, video with sound, 12' 14"

Property of the artists



Надежда Анфалова

Из фотопроекта «Широка страна моя родная...». 2015
Цифровая печать на фотобумаге. 4 фотографии — 40 × 60 см (каждая)
Предоставлено автором

Nadezhda Anfalova

Photo project "Wide Is My Motherland...". 2015
Digital print on photographic paper. 4 photograph — 40 × 60 cm (each)
Property of the author



Егор Плотников

Случайные пейзажи. Автопортрет. 2013

Инсталляция

Холст, папье-маше, дерево, масло, акрил. Общий размер варьируется

Предоставлено автором

Egor Plotnikov

Random Landscapes. Selfportrait, 2013

Installation

Papier-mache, oil, acryl, wood on canvas. Total size varies

Property of the author

Работа представляет собой автопортрет художника.

Зачем память фиксирует большое количество впечатлений, неприменимых и лишенных практической пользы? «Задокументировав» такой ряд, автор пытается ответить на этот вопрос. Представляется, что «случайные пейзажи» — это зона самоизоляции, убежище для сознания, находящегося в постоянном потоке вымыслов и имитаций. Эти фрагменты пространства укладываются в памяти по тому же принципу и с той же беспорядочностью, как интернет-подборки новостей или лента «Фейсбука», но, сохраняясь, вытесняют и замещают гигабайты виртуальной информации.

P.S. Конечно, «случайными» их можно назвать лишь условно, мы видим то, что хотим видеть, и зачастую замеченное мимоходом на следующем этапе становится ключевым.

Project represents artist's selfportait.

Why our memory keeps so much impressions inapplicable and not for use of the business?

Author documented a number of impressions for answering of this question. "Accidental landscapes" present as zone of himself's isolation, refuge for mind which being in constant stream of fictions and simulations. Fragments of space take in memory by same principle and with same disorderliness as news inthernet-sets or Facebook news feed but kept supplanted gigabytes of virtual information.

P. S. Of course we could call these landscapes as "accidental" just relative, we would see that what we wanted and often noticed in passing had become key.



Представленные здесь работы — часть моего проекта «ТЦ». В этом проекте я развиваю тему «цветного сарая», рассматриваю этот специфический архитектурный феномен через метафору компьютерного сбоя, глитч.

Глитч-изображение обычно представляет собой распад и расслоение, оно динамично, оно запечатлевает момент трансформации. Если посмотреть на типичный ТЦ взглядом time lapse, то можно увидеть, как сменяют друг друга вывески, как мелькают баннеры, и это мелькание будет очень похоже на программный сбой. ТЦ в постсоветском пейзаже можно условно описать как нестабильное явление в стабильном пространстве.

Presented works are part of my project “Mall”. In this project, I am extending the theme of “colorfull barn”. I’m considering this special architectural phenomenon through the metaphor of a computer bug, glitch.

One of the most typical reasons for the occurrence of glitches is the non-compliance of the software with the task set by the user. A mall as a glitch may be described as a metaphor of the non-compliance of post-Soviet social reality and the market relations of the emerging capitalist era. The glitch usually represents decay and stratification, it is dynamic and records the moment of transformation. If you view a typical mall through the prism of a time lapse, you can see how the bright signs come and go interchangeably and how the banners flicker, and such flickering is extremely reminiscent of a computer bug. The mall in the post-Soviet space could be described hypothetically as an instable phenomenon in a stable place.



Павел Отдельнов

ТЦ. LEGO. 2015
Холст, масло. 120 × 166 см
Предоставлено автором

Pavel Otdelnov

LEGO mall. 2015
Oil on canvas. 120 × 166 cm
Property of the author

Павел Отдельнов

ТЦ № 6. 2015
Холст, масло. 150 × 200 см
Предоставлено галереей «Триумф», Москва

Pavel Otdelnov

Mall № 6. 2015
Oil on canvas. 150 × 200 cm
Courtesy by Triumph Gallery, Moscow



Николай Денисовский
Из серии «Добыча золота»

Разработка карьера старателями. Прииск «Сомнительный». 1930
Холст, масло. 99 × 124 см
ГТГ. Инв. ЖС-3133

Nikolay Denisovsky
From the Gold Mining series

Excavation by miners. Dubious mine. 1930
Oil on canvas. 99 × 124 cm
State Tretyakov Gallery. Inv. ЖС -3133



Евгения Буравлева

Игра в мяч. 2014
Холст на картоне, масло. 40 × 50 см
Предоставлено автором

Evgenia Buravleva

Ball game. 2014
Oil on cardboard, canvas. 40 × 50 cm
Property of the author



Евгения Буравлева

Октябрь. 2014
Холст на картоне, масло. 40 × 50 см
Предоставлено автором

Evgenia Buravleva

October. 2014
Oil on cardboard, canvas. 40 × 50 cm
Property of the author



Евгения Буравлева

Река. 2014
Холст на картоне, масло. 150 × 150 см
Предоставлено автором

Evgenia Buravleva

River. 2014
Oil on cardboard, canvas. 150 × 150 cm
Property of the author



Евгения Буравлева

За городом. 2014
Холст на картоне, масло. 150 × 150 см
Предоставлено автором

Evgenia Buravleva

Country side. 2014
Oil on cardboard, canvas. 150 × 150 cm
Property of the author

РЕАБИЛИТАЦИЯ

Окруженный вертикалями домов, горожанин редко видит горизонт. Лента в «Фейсбуке» устремляется вверх, перебиваемая лишь строками комментариев. Внутренняя антиномия подспудно воздействует на заложника бесконечного движения вверх, толкая его на часто бессознательное разрушение вновь и вновь создаваемых обществом вертикалей.

Концепция реабилитации психических больных имеет этап реадaptации, приспособления к жизни и трудовой деятельности во внебольничных условиях. Восстановление горизонтали может быть воспринято как один из способов загородной реадaptации. Бесконечная жесткая горизонталь русского пейзажа, десoциализованного, опустошенного и обезличенного, также нуждается в реабилитации и новом освоении.

Латинское значение слова «реабилитация» подразумевает примирение, восстановление, оправдание. Восстановление человека как вертикали, столпа в монотонной протяженности. Примирение с опустошенным пейзажем. Оправдание потребности протоптать собственную тропинку по бесконечной горизонтальной плоскости.

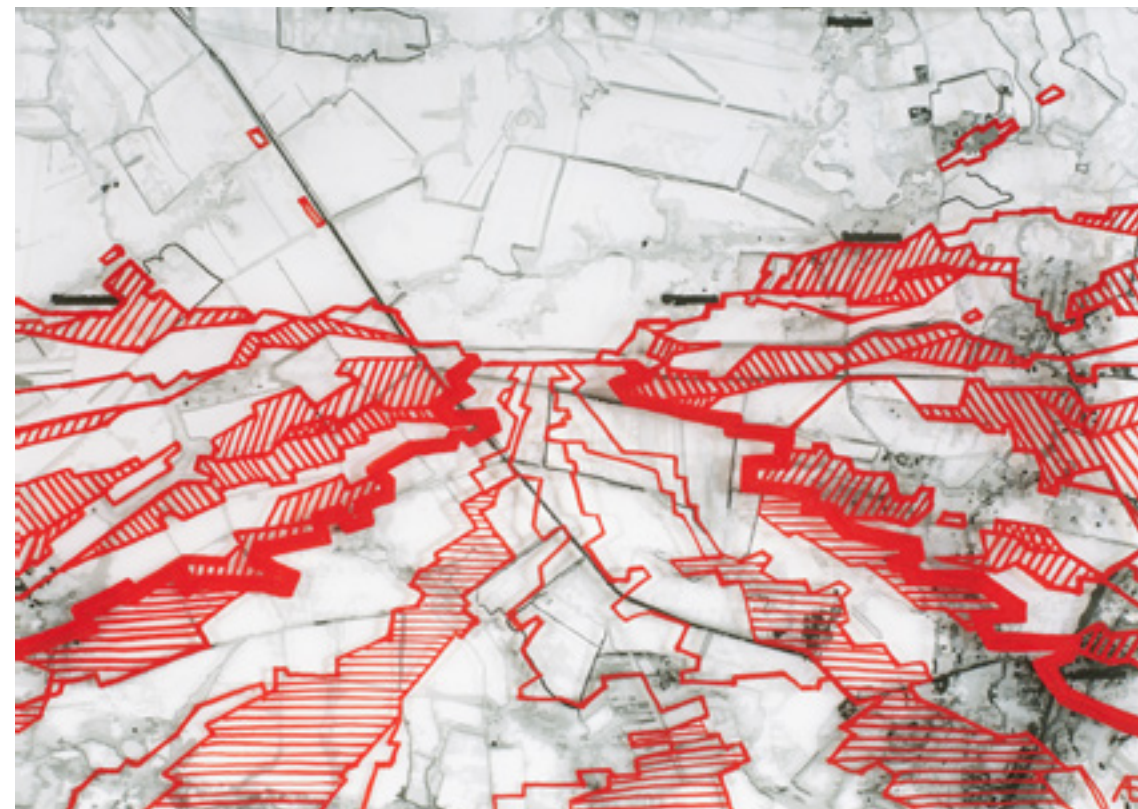
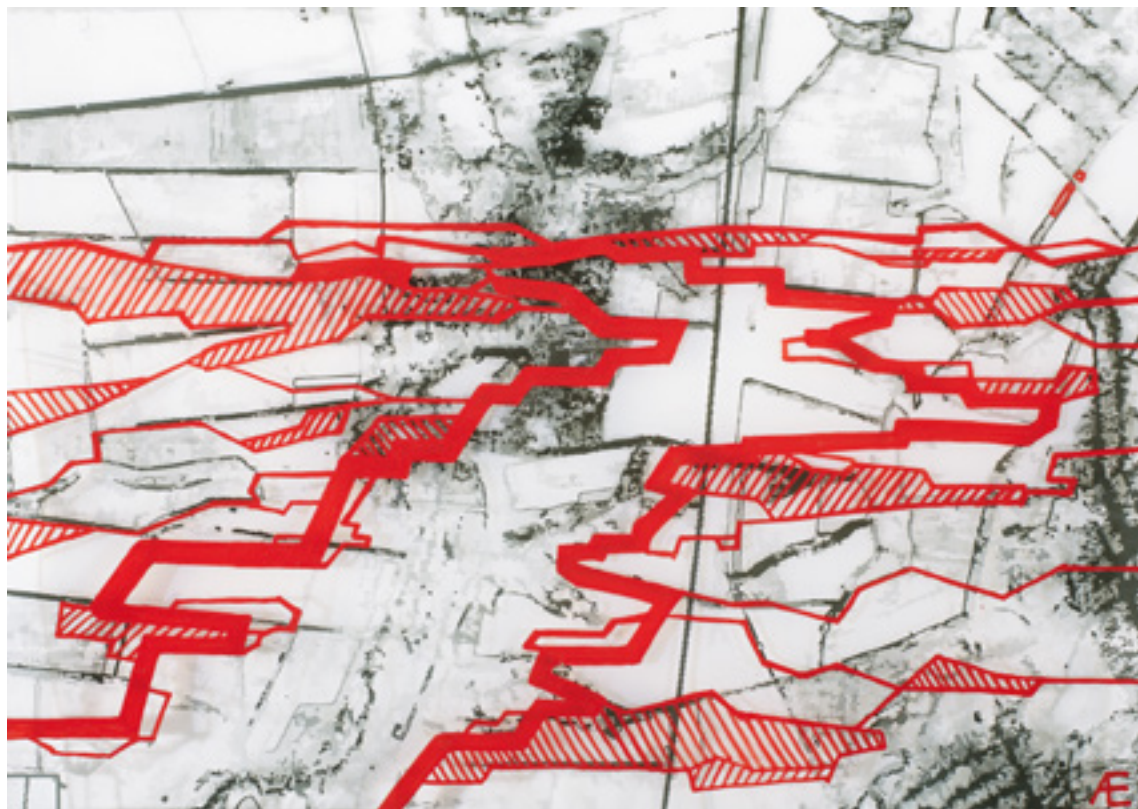
REHABILITATION

The citizen rarely sees skyline in the city because of surrounded vertical lines of buildings.

Fb News Feed is directed up and only interrupted by comment lines. Inside antinomy latently influences on hostage of endless movement up and incites him to often unintentional destruction of created by society verticals.

Rehabilitation of mentally sick patients has the part of readaptation that is accommodation to life and working activity out of mental hospital. Reconstruction of skyline could be taken as one of methods of country readaptation. Endless hard horizontal line of Russian landscape which was desocialized, devastated and depersonalized is in need of rehabilitation and new reclamation.

Latin meaning of word «rehabilitation» implies reconciliation, reconstruction, justification. The reconstruction of person as vertical and pillar at monotonous extension. The reconciliation with devastated landscape. The justification of need to tread own path at endless level.



Егор Астапченко

Дон. Граница. 2014
Оргстекло, акрил. 29 × 41 см (каждый лист)
Предоставлено автором

Egor Astarchenko

The Don. Border. 2014
Plexiglas, acryl. 29 × 41 cm (each sheet)
Property of the author

Работы посвящены размышлениям над образом границы и поиску в этом феномене изобразительного языка. Границы здесь не проекции реальных барьеров, придуманных человеком, а всего лишь геометрия абстрактных линий на картах, из которых вырисовываются условные пейзажи, напоминающие панорамы Дона.

These works are devoted to the reflections on identity of the border and for searching the visual language of this phenomenon. The border here is not the projection of real barriers that invented by the humans but just a geometry of abstract lines on maps that emerges the conventional landscape which reminiscent the panoramas of the river Don.



«ПЛОЩАДЬ» И «ПРОЦЕССЫ ЗАМЕЩЕНИЯ»



Инсталляция «Площадь» — это проект о работе времени и его следах, об искусстве как способе запечатлеть их в связях личной, локальной и глобальной общественной истории. Следы истории художник отыскивает в виде знаков и руин в пространстве. Художник создает фрагмент площади, с одной стороны, места, открытого и созданного для горожан, с другой — места проявления идеологии и контроля. Происходящие по всему миру революционные волнения, как правило, начинаются с площадей, фрагменты которых легко превращаются в орудия борьбы.

Фотосерия «Процессы замещения» — это утраты, подмены и маленькие революции, которые художник находит в окружающей его городской среде. Материальные замещения, например утраты плитки на полу, неожиданно оказываются подобными большим историческим изменениям, разница между ними — в масштабе.

ОЛЬГА ЗОВСКАЯ

“SQUARE” & “SUBSTITUTION PROCESSES”

by OLGA ZOVSKAYA

The installation “Square” is a project on the work of time, its traces. It explores art as a way to imprint the traces of time in their relation to the personal, local and global public history. The artist is looking for the time traces as signs and ruins in the space. The artist creates a fragment of a city square — the place which is open and created for people on the one hand, but on the other is a space where ideology and control are manifested. Revolutionary actions in the whole world normally start in squares, the fragments of which easily turn into weapons.

The photo series “Substitution Processes” is about losses, substitutions and small revolutions which the artist finds in the urban space around them. Material substitutions, e.g. the absence of tiles on the floor, suddenly become similar to big historical changes, the only difference is in the scale.

Ольга Зовская
Из проекта «Горизонты ожиданий»

Площадь. 2015
Инсталляция. Бетон. 150 × 300 см

Olga Zovskaya
From the Expectations Horizons project

Square, 2015
Installation, concrete. 150 × 300 cm

Ольга Зовская
Из проекта «Горизонты ожиданий»

Процессы замещения. 2014–2015
Фотобумага, цветная печать. 10 × 15 см (каждый)

Olga Zovskaya
From the Expectations Horizons project

Substitution Process, 2014–2015
Color print on photography paper. 10 × 15 cm (each)



Коллективные действия

Глядя на водопад

Приехавшие по приглашению зрители (15 человек) были приведены на край заснеженного поля. В течение последующих семи минут Н. Панитков бегал в разном темпе и в разных направлениях по полю, иногда останавливаясь, падая, и закончил свой бег, встав посередине поля со снятой шапкой в руках. В этой позе он неподвижно стоял в течение трех минут. За это время зрителям были розданы репродукции с картины китайского художника XV века Фэн Цзы «Глядя на водопад». Стало ясно, что след на снегу (траектория бега) воспроизводил рисунок этой картины.

Московская область, Ярославская железная дорога, ст. «Тарасовка»
12 февраля 1981

Н. Панитков, А. Монастырский, Н. Алексеев, Г. Кизевальтер, С. Ромашко, И. Макаревич, Е. Елагина, В. Некрасов, Н. Абалакова, С. Гундлах, Г. Берштейн, А. Аникеев, Ю. Альберт, А. Жигалов, Н. Козлов, И. Юрно и еще несколько человек.

А. Монастырский. Поездки за город. Т. 2

Kollektivnye Deystviya (Collective Actions)

Gazing At The Waterfall

The invited guests gathered at a snowy field's verge. For the next 7 minutes N. Panitkov was running to and from across the field at various speed and directions, stopping and falling from time to time. Finally he stopped and stood in the middle of the field with his hat in hands for 3 minutes. Meanwhile the viewers were given replicas of a 15th century Chinese artist Fen Xi "Looking at a waterfall". Later it became apparent that Panitkov's footprints on the snow duplicated the picture's pattern.

Moscow region, Yaroslavskaya railway line, Tarasovka station
12th February, 1981

N. Panitkov, A. Monastyrki, N. Alexeev, G. Kizevalter, S. Romashko, I. Makarevich, E. Elagina, V. Nekrasov, N. Abalakova, S. Gundlakh, G. Berstein, A. Anikeev, Yu. Albert, A. Zhigalov, N. Kozlov, I. Yurno + others.

A. Monastyrki. Journeys To The Countryside. Volume Two



Ирина Филатова
Из серии «Детские снаряды»

Качели. 2014
Холст, масло. 110 × 140 см
Предоставлено автором

Irina Filatova
Children's Equipment series

Swing. 2014
Oil on canvas. 110 × 140 cm
Property of the author



Ирина Филатова
Из серии «Детские снаряды»

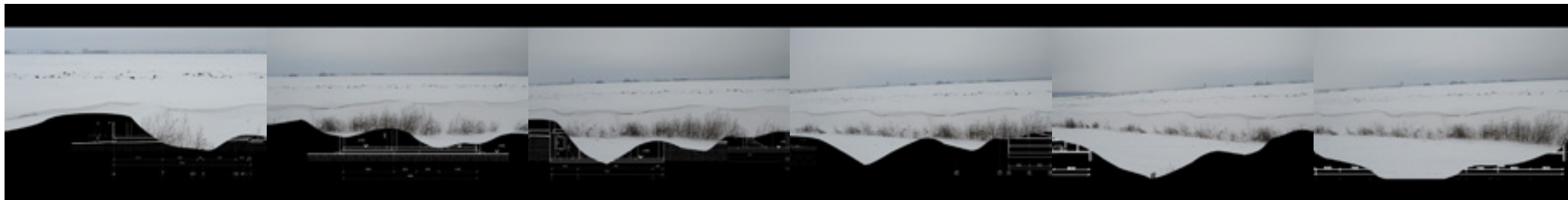
Горка-паутинка. 2014
Холст, масло. 110 × 140 см
Предоставлено автором

Irina Filatova
Children's Equipment series

Space dome. 2014
Oil on canvas. 110 × 140 cm
Property of the author

В своей серии «Детские снаряды» я изображаю конструкции с советских и постсоветских детских площадок. Это качели разнообразной формы, карусели, горки-паутинки. Я помещаю эти предметы в абстрактное бесконечное пространство с линией горизонта. С одной стороны, это образ пространства России вообще, с другой — подобие зоны освоения, фронтир, возможно, вообще другие планеты. Это похоже на советские двory в спальнях новостройках из моего детства.

In my Children's Equipment series I portray constructions from Soviet and Post-Soviet playgrounds — various forms of swings, carousels, geodesic dome climbers. I put these objects in an abstract infinite space with a horizon. On the one hand, it's an image of the Russian space for me, on the other hand — it looks like areas of appropriation, a frontier, or probably even like some other planets. And it reminds me of Soviet courtyards in residential areas from my childhood.



Основой для создания видеоработы послужили размышления на тему непрерывного заполнения пространства обитания человека огромным количеством новых материальных структур. В связи с этим встает вопрос о возможности самоочищения среды. В своей работе я попытался сопоставить непостоянные, зыбкие архитектурные конструкции, которые уходят под землю, оставаясь лишь в определенных временных промежутках прошлого, и статичное, необъятное пространство снежного поля, существующее вне времени.

Reflections on the theme about the constant filling of human space habitation by a huge amount of new material structures formed the basis for the creation of this video work. It raises the question about the possibly of self-purification of the environment. In my work I tried to compare non-permanent architectural constructions leaving under the ground and remaining only in certain time intervals in the past and static unbounded space of the snowy field which exists outside the time.

Егор Астапченко

Память о будущем. 2014

Одноканальное видео со звуком. 2' 22"

Предоставлено автором

Egor Astarchenko

Memories of the Future. 2014

Installation of 3 objects

Single channel video with sound, 2' 22"

Property of the author



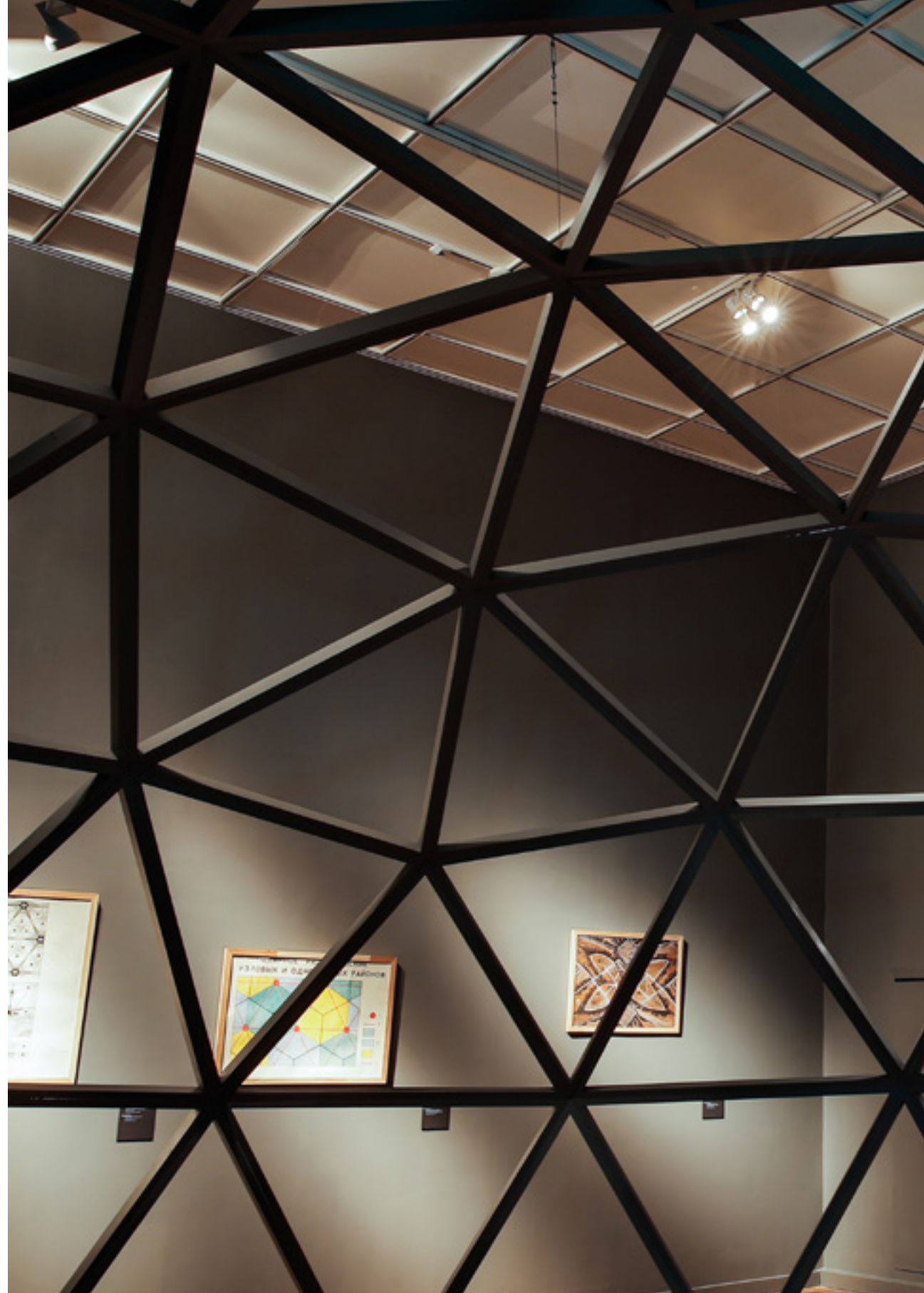


Николай Онищенко

Kierkegor. 2015
Видео со звуком, 06' 44"
Предоставлено автором

Nikolai Onishchenko

Kierkegor. 2015
Video with sound, 06' 44"
Property of the author





ГЛОБАЛЬНОЕ ВИДЕНИЕ:

ЗЕМЛЯ — ЗЕМЛЯ. ВНУТРИ = СНАРУЖИ

Сверхзадачей науки Нового и Новейшего времени было картировать всю Землю. Мечта обрести универсальный «всевидящий» взгляд происходит из метафизики и связана с идеей смоделировать божественное око, увидеть «все целиком» и наконец-то понять, что за этим «всем» стоит.

В первой половине XX века системы абстрактного искусства предвосхитили современное тотальное картирование и глобальное видение средствами новейших технологий. После первых публикаций фотоснимков Земли из космоса в 1968 году человечество словно увидело себя со стороны. Немногим раньше архитектор Бакминстер Фуллер нарисовал карту Земли, где суша изображалась как единый остров в бесконечном океане. На этой карте не было верха и низа и фиксировались только отношения «внутри» и «снаружи». Запатентованный и многократно размноженный Фуллером геодезический купол — сфера, покрытая триангуляционной сеткой, — стал одним из самых известных образов управляемой планеты Земля.

В СССР идеи тотальной триангуляции Земли разрабатывались уже в 1920-х годах и ассоциировались с идеями по созданию единого «безграничного» пространства мировой революции. Наивными отголосками этих идей стали жилые корпуса в пионерских лагерях и даже животноводческие фермы, построенные в 1950–1960-е годы по проектам Михаила Туполева, а также горки-паутинки, которые появились на всех детских площадках Советского Союза. Все они очень похожи на геодезические сферы Бакминстера Фуллера. Так глобальные образы «всего мира» разместились в ограниченном локализованном пространстве советских дворов.

GLOBAL SIGHT:

EARTH — EARTH. INSIDE = OUTSIDE

The top priority for the science of the Modern and Contemporary history was mapping of the entire Earth. The dream to have a universal all-seeing sight is generated by metaphysics and is closely connected with the idea to construct the eye of God, see “everything as a whole” and understand what stands behind that “everything”.

The systems of abstract art of the first half of the XX century anticipated the contemporary total mapping and global sight of the brand new technologies. After the first photos of the Earth taken from the Cosmos were published in 1968 the humanity saw itself from the side. A little earlier an architect Buckminster Fuller made a map of the Earth where the land was shown as a single island in the endless ocean. That map had neither top nor bottom and only the inside-outside relations were set. Fuller’s patent and multiplied geodesic dome, a sphere covered by a triangular net, became one of the popular images of the planet Earth under control.

The ideas of total triangulation of the Earth were worked out in the USSR already in the 1920-ies and were connected with the ideas of constructing one boundless space of the mondial revolution. The buildings of the soviet pioneer summer camps, cattle-breeding farms of the 1950-ies and 1960-ies designed by Mikhail Tupolev and spider webs slides typical of the soviet playgrounds became naïve echoes of these ideas. All of them remind Buckminster Fuller’s geodesic domes. In that manner the global images of “the world as a whole” found their place in the limited local space of the soviet playgrounds.





Современная визуальная ситуация характеризуется обилием видов сверху. Карты Google, спутниковые снимки, съемки с беспилотников и пр. делают вид сверху все более привычным. Одновременно с этим линейная перспектива, сопряженная с понятием горизонта и предполагающая единичного наблюдателя, находящегося в стабильном положении по отношению к изображению, теряет свою значимость в пользу множественного мобильного взгляда, не имеющего под собой опоры в качестве горизонта. В своем видео я предлагаю посмотреть на предметы в привычном рассмотрении с точки зрения земного наблюдателя, а затем броситься на них *à fond perdu* (безнадежно), подобно тому как Адорно описывает процесс познания, способного приносить плоды: испытать головокружение, которое позволит различать предметы и давать им имена.

Today there is an abundance of images photographed from above. Google maps, satellite and drone footage, among others, make the view from above ordinary. At the same time, linear perspective, which is connected with the idea of horizon and centered on a single and stably positioned observer, is giving way to a pluralistic mobile gaze irrespective of the horizon. In this video I first look at objects from the ground level and then drop the drone at them from above. It is meant to elicit a vertigo, which, according to Adorno's description of the cognitive process, will allow us to distinguish objects and give them names.

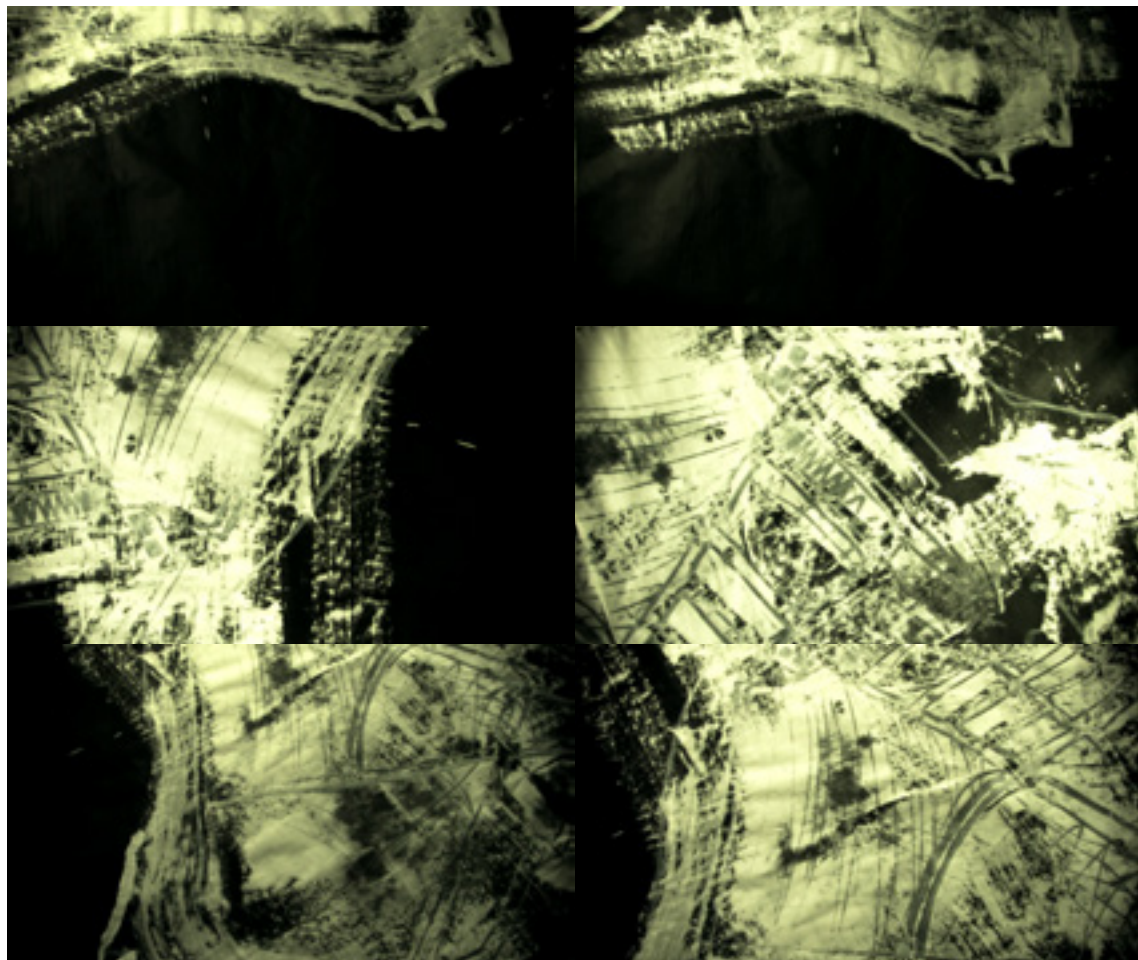
Дмитрий Венков

Головокружение. 2014
Видео без звука. 12' 36"
Предоставлено автором

Dmitry Venkov

Vertigo, 2014
Video without sound, 12' 36"
Property of the author





Илья Орлов

Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying... 2010–2015

Видео со звуком

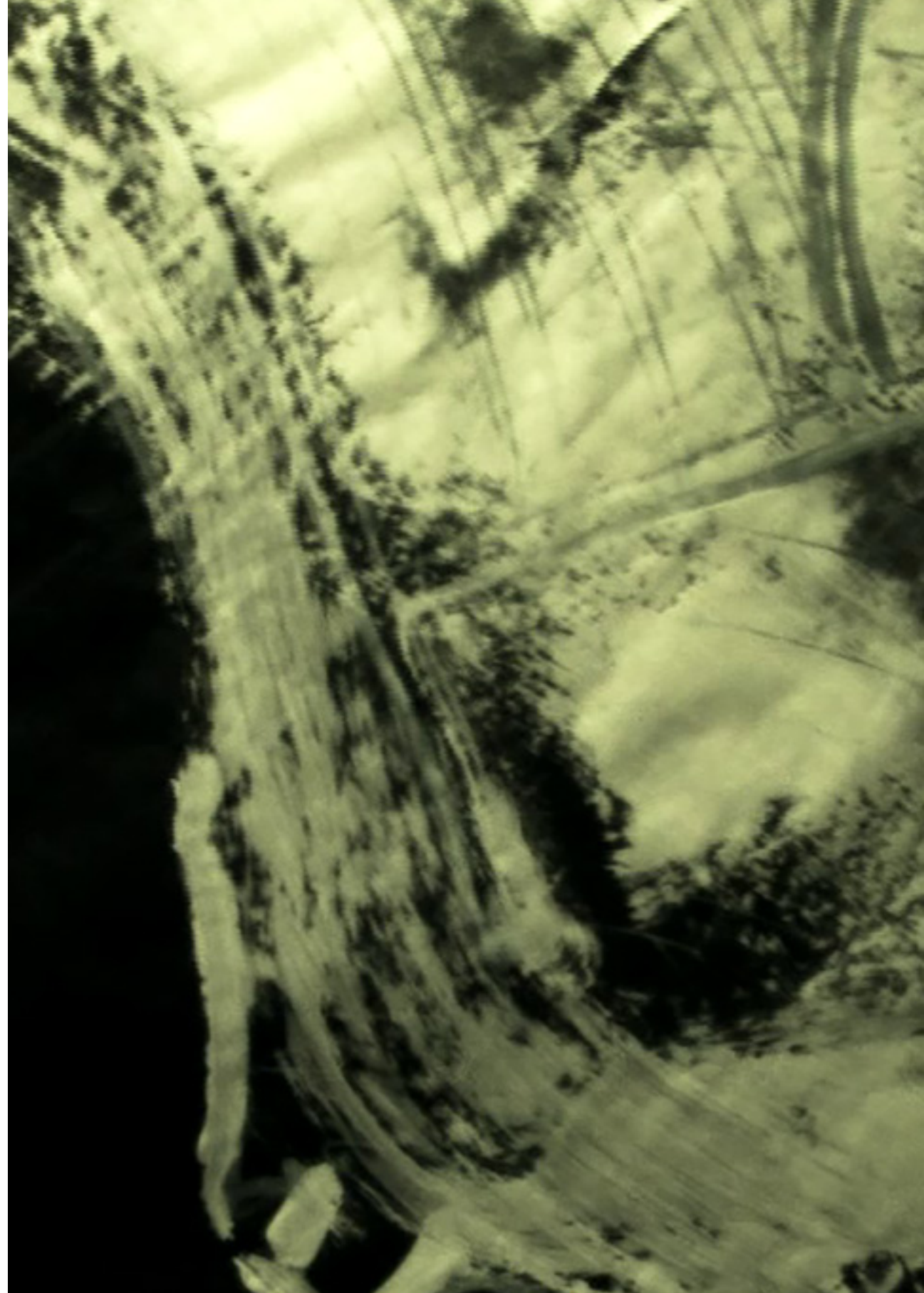
Предоставлено автором

Ilya Orlov

Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying... 2010–2015

Video with sound

Property of the author





Два фотофильма представляют собой историю одной архитектурной формы — геодезической сферы. Это образ триангулированного (то есть покрытого сеткой измерительных линий) земного шара. С триангуляцией связана давняя мечта человечества об измерении Земли и управлении ею. Фильмы касаются особенностей истории геодезических сфер в СССР и США в XX веке.

1. «Геодезическая утопия». Фотофильм из коллекции изображений гор-паутинок на детских площадках Москвы и архивных фото «геодезической утопии» — особого большевистского отношения к пространству как к интернациональному пространству перманентной мировой революции. Советские геодезисты 1920-х годов хотели покрыть триангуляционной сеткой всю страну и всю Землю, их деятельность была приостановлена в 1930-е. На смену «геодезической утопии» пришел «картографический реализм».
2. «Линия DEW». Фотофильм из архива линии DEW — военных радаров в американском секторе Арктики. Радары были заключены в геодезические купола конструкции Бакминстера Фуллера. Метафорически их поверхность выражала то, что они содержали внутри: сеть коммуникаций и технологической инфраструктуры. Сам образ геодезической сферы являлся одной из икон движения The Whole Earth, тесно связанного с калифорнийской идеологией.

Николай Смирнов

Линия DEW, 2015
 Фотофильм со звуком. 4' 22"
 Предоставлено автором

Nikolay Smirnov

Line DEW, 2015
 Foto film with sound, 4' 22"
 Property of the author



Two photo films present the history of an architectural form — the geodesic dome. This is an image of a triangulated Earth, that is, the Earth covered with a network of measuring lines. Triangulation is the humanity's old dream to control and measure Earth. The photo films tell the history of geodesic domes in the 20-century Soviet Union and United States.

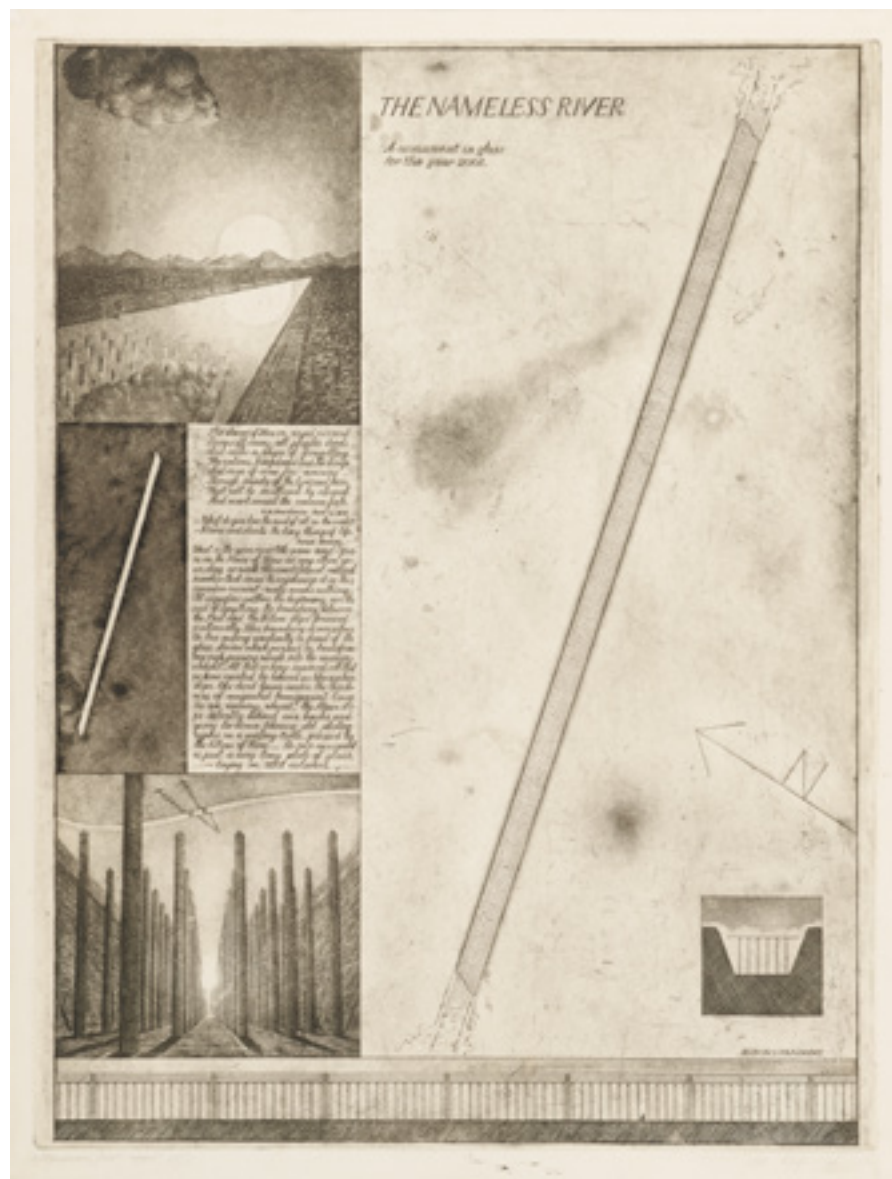
1. *Geodesic Utopia*. This photo film is composed of a collection of pictures of child climbers in the form of geodesic domes in Moscow and archival photographs of a geodesic Utopia — a special Bolshevick attitude to space as an international space of permanent world revolution. The Soviet surveyors in the 1920s wanted to cover all of the Soviet Union and the entire Earth with a triangulation network. Their activity was suspended in the 1930s when the 'geodesic Utopia' was replaced with 'cartographic realism'.
2. *DEW Line*. This photo film consists of archival images of the DEW line — a chain of military radars in the Canadian and American Arctic. The radars were enclosed in geodesic domes designed by Buckminster Fuller. Their surface was a metaphor of what they contain and protect inside — a network of communications and technological infrastructure. The geodesic dome became one of the icons of The Whole Earth movement closely associated with the Californian Ideology.

Николай Смирнов

Геодезическая утопия, 2015
 Фотофильм со звуком. 1' 41"
 Предоставлено автором

Nikolay Smirnov

Geodesic Utopia, 2015
 Foto film with sound, 1' 41"
 Property of the author



Александр Бродский, Илья Уткин

Безымянная река. Бумажная архитектура. 1986

Бумага, офорт. 78 × 59,5 см

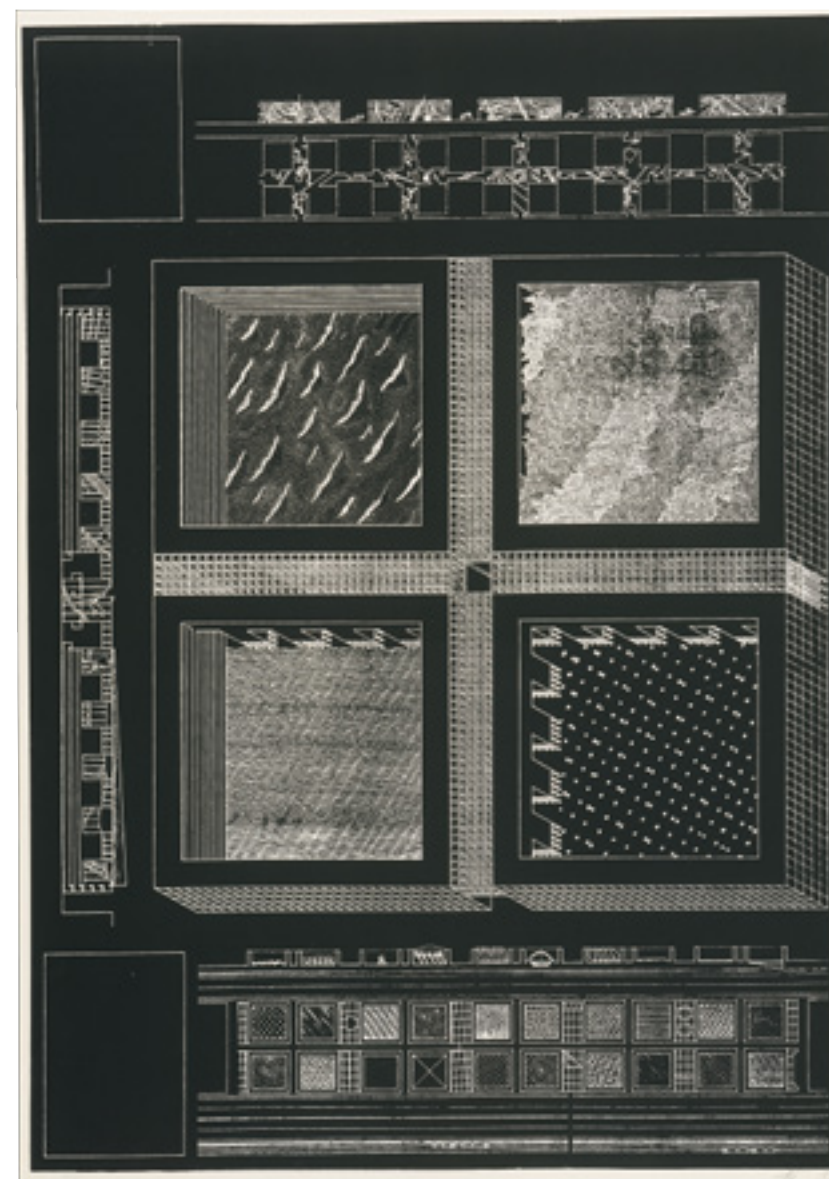
ГТГ. Инв. ГРС-10748

Alexandr Brodsky, Ilya Utkin

Nameless River. Origamic architecture, 1986

Etching on paper. 78 × 59,5 cm

State Tretyakov Gallery. Inv. ГРС-10748



Тотан Кузенбаев, Вячеслав Аристов, Андрей Иванов

Оплот возрождения. 1985–1989

Бумага, шелкография. 86 × 61 см

ГТГ. Инв. ГРС-11320

Totan Kuzenbaev, Vyacheslav Aristov, Andrey Ivanov

Propugnation of Renaissance, 1985–1989

Scree print on paper. 86 × 61 cm

State Tretyakov Gallery. Inv. ГРС-11320



Наталья Гончарова
Из серии беспредметных композиций, посвященных теме космоса

Пространство. 1958
Холст, масло. 61 × 50 см
ГТГ. Ж-1654

Natalia Goncharova
From the nonfigurative composition series devoted to the cosmic subject

Space, 1958
Oil on canvas. 61 × 50 cm
State Tretyakov Gallery
Inv. Ж-1654



Наталья Гончарова
Из серии беспредметных композиций, посвященных теме космоса

Пространство. 1958
Холст, масло. 99 × 64 см
ГТГ. Инв. Ж-1655

Natalia Goncharova
From the nonfigurative composition series devoted to the cosmic subject

Space, 1958
Oil on canvas. 99 × 64 cm
State Tretyakov Gallery
Inv. Ж-1655



Наталья Гончарова
Из серии беспредметных композиций, посвященных теме космоса

Пространство. 1958
Холст, масло. 55 × 46 см
ГТГ. Инв. Ж-2217

Natalia Goncharova
From the nonfigurative composition series devoted to the cosmic subject

Space, 1958
Oil on canvas, 55 × 46 cm
State Tretyakov Gallery
Inv. Ж-2217

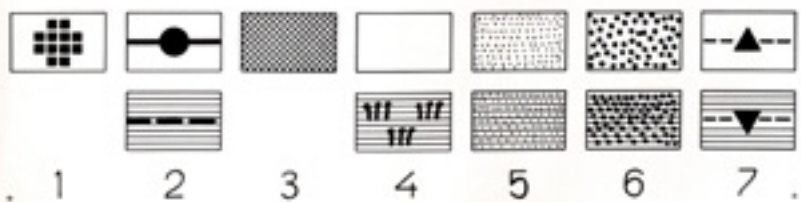
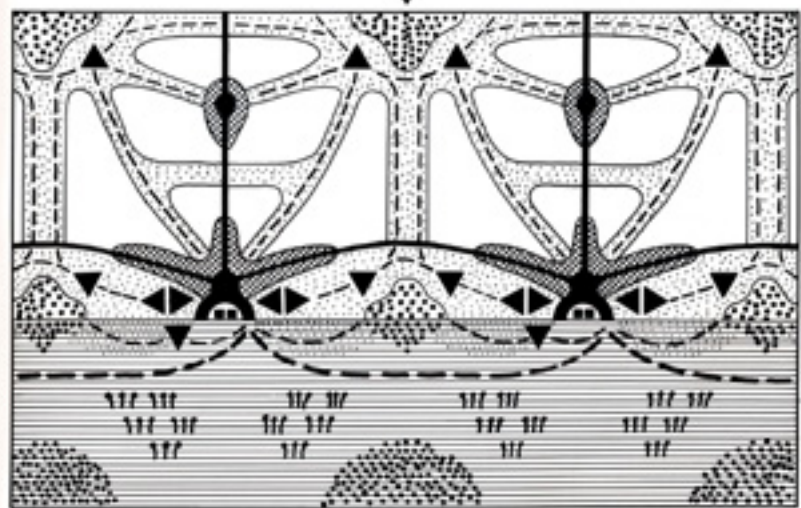
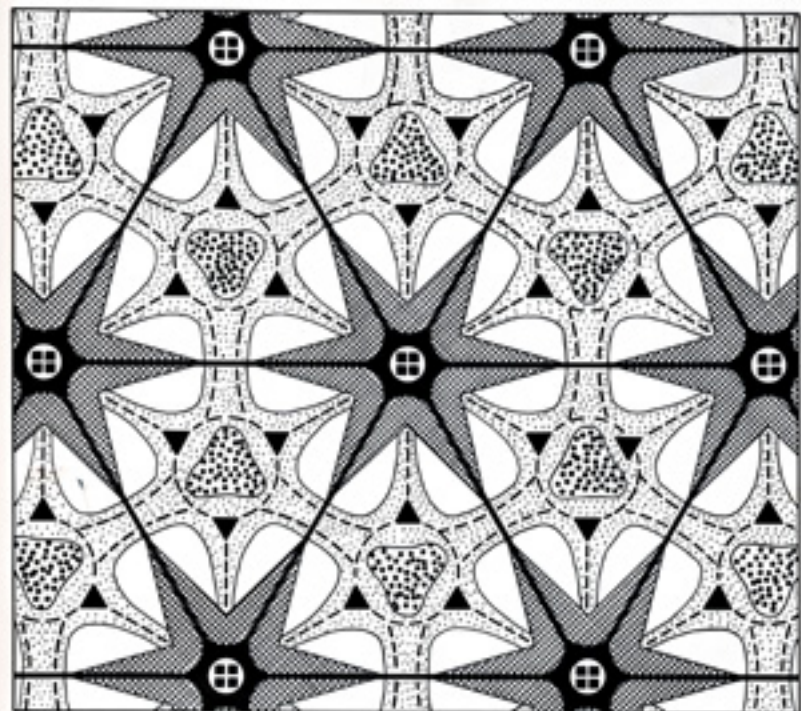


Наталья Гончарова

Орнаментальная композиция с белыми линиями. Вторая половина 1950-х
Оргалит, масло. 55 × 74 см
ГТГ. Инв. Ж-1850

Natalia Goncharova

Ornamental composition with white stripes, late 1950s
Oil on fiberboard. 55 × 74 cm
State Tretyakov Gallery
Inv. Ж-1850



100 мм

Высота 6 20 см

Б. Родман
Полупрозрачная биосфера
376 x 720 мм 1:2.5
30.6.73

Из нескольких десятков созданных мною картоидов самый известный — «Поляризованная биосфера» (рис. 2), точнее, «Сетевой поляризованный ландшафт». Он изобретен в 1970 году и показывает желательное сочетание природного ландшафта с городской средой при минимуме конфликтов. Город и дикая природа рассматриваются как два полюса биосферы, равно необходимые человеку. Они разделены промежуточными зонами, в которых степень урбанизации, интенсивности хозяйства, плотности населения возрастает от природного полюса к городскому.

В нижней части чертежа показан результат первого шага возможных трансформаций базисного картоида — введен водоем (море или озеро), отчего вся конфигурация радикально изменилась. Она еще больше преобразится, если мы введем реки, горы и т.д. Так можно перейти от воображаемой местности к реальной.

Of a several dozens of cartoids that I created, the most well known is the “Polarized biosphere” (fig. 2), or, rather, “A networked polarized landscape”. It was invented in 1970 and shows the desired combination of natural landscape and built-up environment with conflicts reduced to minimum. The city and the wildlife are considered as two poles of the biosphere that the man equally needs. They are divided by intermediary zones with the degree of urbanization, intensity of economy, population density increasing from the natural pole to the urban one.

The lower part of the drawing shows the result of the first step of possible transformations of a basic cartoid – some water is introduced (a sea or lake), and this radically changes the entire configuration. It will do even more so if we introduce rivers, mountains, etc. This is how we can move from an imaginary terrain over to the real one.

Борис Родман

Поляризованная биосфера (чб). 30 марта 1973

Бумага, тушь. 86 × 62 см

Предоставлено автором

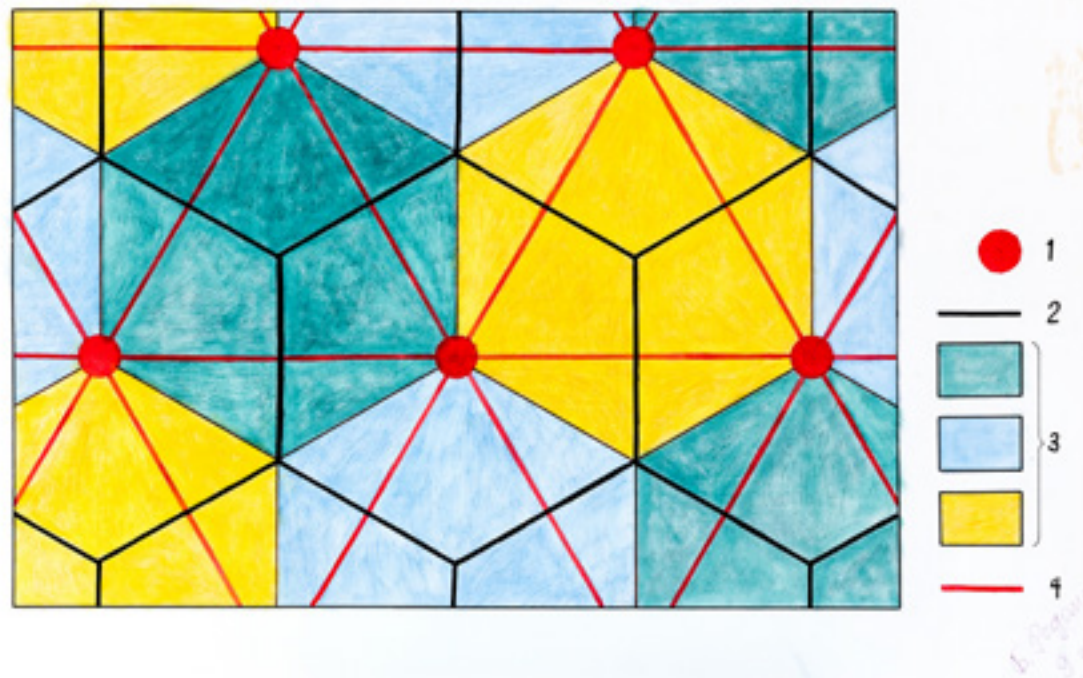
Boris Rodoman

Polarized Biosphere, 30 March 1973

Paper, ink. 86 × 62 cm

Property of the author

ПОЛЯРНОЕ РАСПОЛОЖЕНИЕ УЗЛОВЫХ И ОДНОРОДНЫХ РАЙОНОВ



В теоретической географии различаются районы узловые и однородные. У узловых районов имеются функциональные центры — узлы коммуникаций, центры влияния и власти. Таковы все административные районы (в России — области, края и т.п.), но не только они. Интересующие географов узловые районы созданы деятельностью людей, но в природе тоже встречаются (например, в распределении муравейников, волчьих логов и др.).

Однородные районы выделяются по одному господствующему признаку, который распространён на их территории повсеместно. (Фактически однородность и повсеместность условны, это тоже продукт генерализации.) Таковы все природные (физико-географические) области, например, Белорусское Полесье, Приволжская провинция широколиственных лесов, Придонский меловой район и т.п.

In theoretical geography, there is a distinction between the nodal and the homogenous regions. Nodal regions have functional centers – communications hubs, centers of influence and power. These include all administrative regions (in Russia, these are oblasts, krays, etc.) but not only them. Nodal regions that geographers are interested in have been created by human activity but also occur naturally (for example, in how ant-heaps, wolf dens, etc. are distributed).

Homogenous regions differ by one and only dominating feature, ubiquitous within its territory. (In fact, both homogeneity and ubiquity are tentative; they are also a product of generalization). These include all natural (physiographic) areas such as Polesye (Belarus Woodlands), Volga River basin broadleaved forest province, Don River cretaceous region, etc.

Борис Родман

Полярное расположение узловых и однородных районов. 9 июня 1990

Бумага, смешанная техника, 65 × 90 см

Предоставлено автором

Boris Rodoman

Opposing arrangement of nodal and homogenous regions, 9 June 1990

Paper, mixed media, 65 × 90 cm

Property of the author



Евгений Русаков

Из серии «Город у моря». 2005
Бумага, цветной фломастер, пастель. 29,5 × 42 см
Предоставлено галереей «Ковчег», Москва

Evgeny Rusakov

City and the Sea series, 2005
Color fibrepen, crayon on paper. 29.5 × 42 cm
Courtesy by Kovcheg Gallery, Moscow



Евгений Русаков

Из серии «Город у моря». 2005
Бумага, цветной фломастер, пастель. 29,5 × 42 см
Предоставлено галереей «Ковчег», Москва

Evgeny Rusakov

City and the Sea series, 2005
Color fibrepen, crayon on paper. 29.5 × 42 cm
Courtesy by Kovcheg Gallery, Moscow

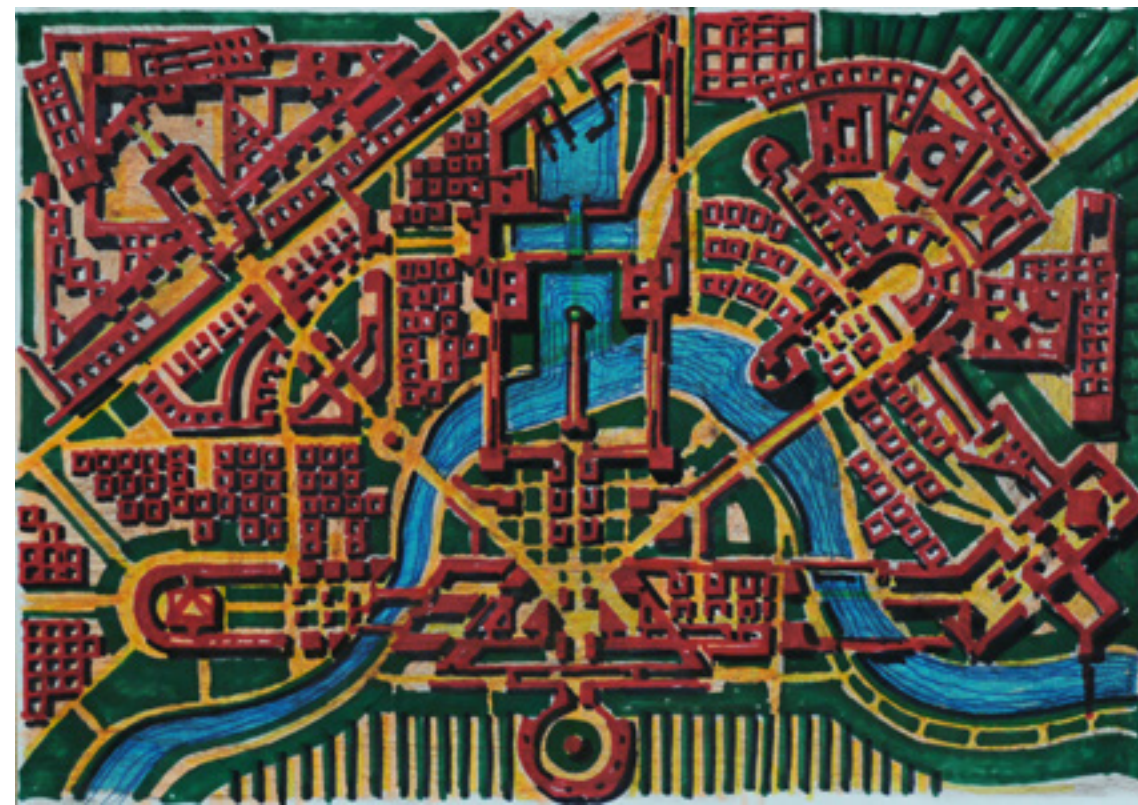


Евгений Русаков

Из серии «Город у моря». 2006
Бумага, цветной фломастер, пастель. 32,5 × 50 см
Предоставлено галереей «Ковчег», Москва

Evgeny Rusakov

City and the Sea series, 2006
Color fibrepren, crayon on paper. 32,5 × 50 cm
Courtesy by Kovcheg Gallery, Moscow



Евгений Русаков

Из серии «Город у моря». 2006
Бумага, цветной фломастер, пастель. 32,5 × 50 см
Предоставлено галереей «Ковчег», Москва

Evgeny Rusakov

City and the Sea series, 2006
Color fibrepren, crayon on paper. 32,5 × 50 cm
Courtesy by Kovcheg Gallery, Moscow



Митрофан Берингов

Северная соната. 1927
Холст, масло. 89 × 103 см
ГТГ. Инв. ЖС-752

Mitrofan Beringov

Northern Sonata, 1927
Oil on canvas. 89 × 103 cm
State Tretyakov Gallery
Inv. ЖС-752



Вячеслав Колейчук

Пролет неопознанных объектов в неизвестном направлении. 1982

Фотобумага, цветная фотопечать. 28,5 × 48 см

Инв. НТ ГФ-165

ГТГ

Vyacheslav Koleichuk

Flight of the unknown object to the direction unknown, 1982

Color photoprint on photography paper. 28.5 × 48 cm

Inv. NT GF-165

State Tretyakov Gallery





ГЛОКАЛЬНОСТЬ И ПРОСТРАНСТВО-БЫТИЕ

Феномен территориальной идентичности возникает тогда, когда некая общность (группа людей, местное сообщество, нация) соотносит себя с определенной территорией, местом, локусом.

Во второй половине XX века во всем мире начался кризис территориальной идентичности. Эпоха трансконтинентальных перелетов и миграций рабочей силы создала номадического, т.е. «кочевого», субъекта, который не может жестко идентифицировать себя с какой-то определенной территорией. В качестве реакции появился ответный социальный запрос на формирование территориальной идентичности как своеобразной психологической «привязки» кочевых субъектов и одновременно как товара на глобальном рынке туристических услуг. Этот феномен «глобализации» локального получил название «глокальность».

Художники активно включились в конструирование множественных глокальностей, где каждое, даже самое периферийное, место может раскрыться как потенциальный центр: получить свою собственную систему координат, собственную мифологию — и таким образом уравниваться по своей значимости с региональными и национальными центрами.

Перевод локальной идентичности в широкий философский регистр позволяет воспринимать любое пространство как телесное. Географ Дмитрий Замятин говорит о пространстве-бытии, пространстве как отдельной сущности, проявляющем себя локальными идентичностями и гениями места. В такой тотально телесной трактовке каждый человек — это отдельное пространство, которое со-существует в режиме со-пространственности с многочисленными другими пространствами на разных уровнях. Самоопределение нации или местного

сообщества Замятин также трактует как форму жизнедеятельности пространства, образованного «телами» разного масштаба: от всего земного шара до отдельного человека.

С появлением кочевого субъекта локальная идентичность перешла в другой регистр и стала такой же текучей и мобильной, как номадический субъект.

ДЕТЕРРИТОРИАЛИЗАЦИЯ И РЕТЕРРИТОРИАЛИЗАЦИЯ

Понятие детерриториализации предложили Жиль Делёз и Феликс Гваттари. В общем смысле оно означает покидание, уход с освоенной территории, причем понятие «территория» понимается не только в физическом, но и в ментальном плане: как идея, мысль, концепт. В этом контексте любое движение, и даже движение мысли, описывается с помощью детерриториализации.

Процессы детерриториализации, происходящие в современном мире, порождают и обратный процесс — ретерриториализации, когда возникает своеобразная «тоска по утраченному», желание вернуться на обжитые старые «территории», чтобы почувствовать устойчивость, «привязаться к материку» и ощутить себя как нечто постоянное.

THE GLOCALITY & THE SPACE-BEING

The phenomenon of the territorial identity arouses when a community of people (a group of people, a local community, a nation) correlates itself with a specific territory, place, locus.

The second half of the XX century is characterized with the crisis of the territorial identity. The age of the transcontinental flights and migration of the labor force created a “nomadic” subject that can’t identify him or her self with a specific territory. As a reaction to that a social demand for a territorial identity aroused. On the one hand it was aimed to tie the nomadic subjects to a certain place and on another it was an article of trade on the global market of tourism. This phenomenon of the globalization of the local was named the glocality.

Artists took active part in the construction of multiple glocalities where every space even the most peripheral one can manifest itself as a potential center: it can get its own coordinate system, its own mythology and thus become as significant as the regional and national centers.

The shift of the local identity to the wide philosophic register lets us perceive any space as corporal. When Geographer Dmitry Zamyatin speaks about space-being he defines space as an independent essence that manifests itself in local identities and multiple *Genios loci*. In such totally corporal interpretation each person is a separate space that coexists with other multiple spaces in the co-spatial mode on different levels. Dmitry Zamyatin interprets the self-determination of the nation or local community as a form of life activity of the space made up by the bodies of different scales such as the globe or a certain person.

The emergence of the nomadic subject led to the shift of the local identity into another register and it became as flexible and mobile as the nomadic subject.

DETERRITORIALIZATION & RETERRITORIALIZATION

The term deterritorialization was proposed by Gilles Deleuze and Félix Guattari. In the general meaning it is leaving, abandoning the reclaimed territory and the notion “territory” refers not only to the physical but to the mental aspect as well, it can be an idea, a thought, a concept. In that case any movement even the movement of a thought is described with the help of deterritorialization.

The processes of deterritorialization that happen in contemporary world lead to the inverse processes of reterritorialization – a particular longing for something that is lost, a desire to come back to the old reclaimed territories to feel tied to the mainland, stable and permanent.





Елена Берг

Taiga, 2004
Видео без звука, 62' 11"
Предоставлено автором

Elena Berg

Taiga, 2004
Video without sound, 62' 11"
Property of the author



РАЗГАДКА

О границах пространства под названием Россия, о поисках центра и периферии, о месте России в современном мире я задумался очень давно, и этому посвящено немало моих работ. Россия в виде карты кочевала у меня из одной работы в другую, став вполне живым, меняющимся персонажем. Она то исчезала, то появлялась в ином измерении, то нападала на саму себя, то противопоставляла себя кому-то, то становилась едва заметной бледной тенью. Так или иначе, это все «спор славян между собою», отражение вечного спора западников и славянофилов, принимавшего за два столетия самые разные формы.

Сам я не отношусь ни к тем, ни к другим, соблюдаю дистанцию, находясь в «нейтральной зоне». Между ними, между Востоком и Западом, между днем и ночью, в сумерках, в «полосе неразличения». Для меня это наиболее адекватная позиция, зыбкая и неуязвимая одновременно. В этом ментальном пространстве я чувствую себя наиболее комфортно.

Сама Россия для мира в каком-то смысле — огромная и загадочная нейтральная зона, которую, как маятник, история раскачивает то в одну, то в другую сторону, доводит до крайностей и опять разворачивает обратно. Пассажиры набивают себе при этом синяки, но с завидным упорством все еще крепко удерживаются на поверхности.

В моей давней серии 1987 года «Загадка» я, пожалуй, впервые использовал карту России как персонаж. Она и есть «загадка», только ее ищут средневековым схоластическим методом поиска Бога через отрицание, с перечислением всего на свете. У меня перечисляются все обитаемые материки с присущими им свойствами, но на картах Россия отсутствует. Она, конечно, там есть, но присутствует в ином измерении, перпендикулярно остальному миру. И если на карте мира Москва — это красная точка в пустом пространстве, то в перпендикулярных пейзажах России континенты становятся облаками, Москва оказывается солнцем. Серебряные шарики, находящиеся в третьем измерении, образуют некие псевдонаучные графики с опорными точками, чем окончательно запутывают любого, кто попытается найти пропажу.

Через несколько лет после создания этой работы я на долгие годы оказался жителем Западной Европы и, бродя по тамошним музеям, убедился в том, что действительно никакой России там нет. Она, как правило, блистательно отсутствует в крупнейших музеях европейского и азиатского искусства. Ну чем не загадка?

Владимир МIRONENKO

Загадка, 1987

Инсталляция

Дерево, пластик, клеящая пленка, оракал, серебряная фольга. 42,7 × 42,7 × 3 см (каждая)

Предоставлено автором

Vladmir Mironenko

Mystery, 1987

Installation

Wood, plastic, glue film, oracal, silver paper. 42,7 × 42,7 × 3 cm (each)

Property of the author

Владимир МIRONENKO

THE KEY

by VLADIMIR MIRONENKO

Long ago I started to think about the borders of the space called Russia, the search for the center and the periphery, the place of Russia in the contemporary world — and quite a few of my works conceptualize this. The image of Russia as a map travelled from one of my works into another, becoming an alive and changing character. Sometimes it disappeared and then appeared in a different dimension, attacking itself, opposing itself to somebody, or becoming a weak shadow. This or that way, all of this is the “slavonic kin among themselves contending”, a reflection of the eternal dispute between the Slavophiles and the Westernizers, which took different shapes over two centuries.

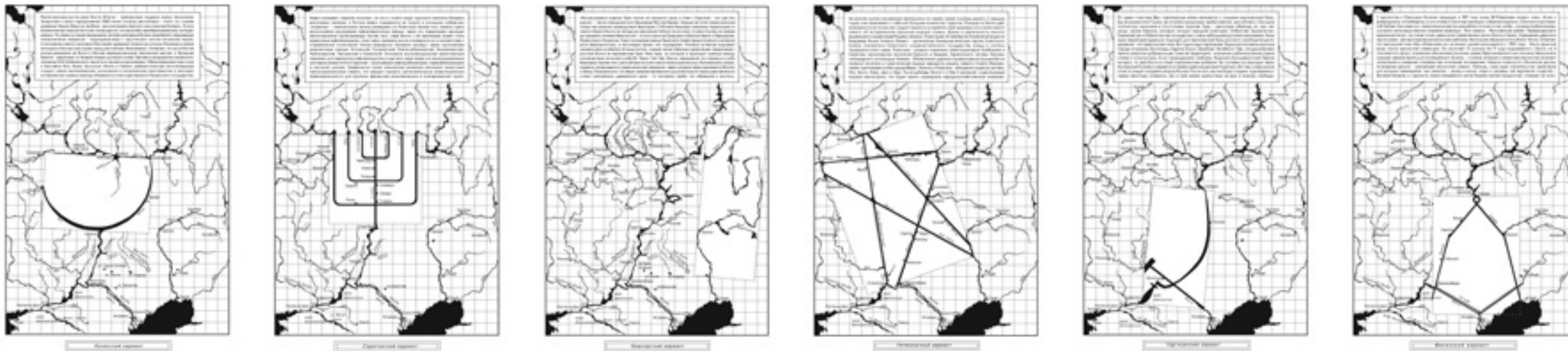
I don't join this or that side, staying at a distance in the “neutral zone” — between them, between the East and the West, day and night, in the twilight, in the “indistinction band”. It is the most adequate position for me, shaky and invulnerable at the same time. I am most comfortable in this mental space.

Russia is a huge and mysterious zone for the world, which swings like a pendulum from side to side, goes to extremities and then turns back. The passengers get bruises, but obstinately cling to the surface.

In my series of 1987 called “Mystery” I used the map of Russia as a character for the first time. It is the “mystery” itself, but it is being solved with medieval scholastic means, when people were searching for the God through negation, naming everything else in the world. I show all the inhabited continents with their features, but Russia is absent on these maps. Of course, it is present there — but in a different dimension, perpendicular to the rest of the world. If Moscow on the world map is a red dot in empty space, in the perpendicular Russian landscapes the continents turn into clouds, Moscow turns into the sun. Silver balls in the third dimensions form some pseudoscientific graphs with reference points, by which they confuse anybody who is looking for the loss.

In a few years after this work I became a resident of the Western Europe for many years, and walking along the European museums I saw that indeed there is no Russia there. It is normally brilliantly absent in the biggest museums of European and Asian art. Isn't it a mystery?





ПОВОРОТ РЕК

Название работы напоминает о грандиозной советской аванюре — повороте северных рек. И хотя тот не случившийся поворот уже в прошлом, нынешние затеи по перекройке политической карты порой не уступают ему в ответственности. В этой книге топографические преобразования русла Волги лишь метафора центробежных амбиций политиков, идеологов и прожекторов, забывающих, что на Волге, по словам В.В. Розанова, все «связано и развязано, обобщено одним духом и одною питательною влагою вод этого тела — Волги... и давно следовало бы не разделять на губернии этот мир — до того связанный и единый, до того общий и нераздельный — а слить его в одно!»

ЕВГЕНИЙ СТРЕЛКОВ

Евгений Стрелков

Поворот рек. Книга художника. 2004
Бумага, шелкография. 23 × 34 см
Предоставлено автором

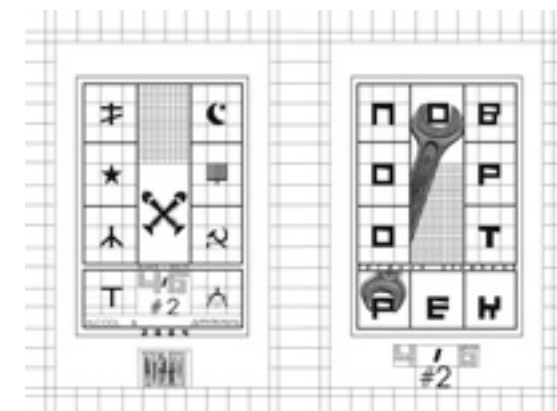
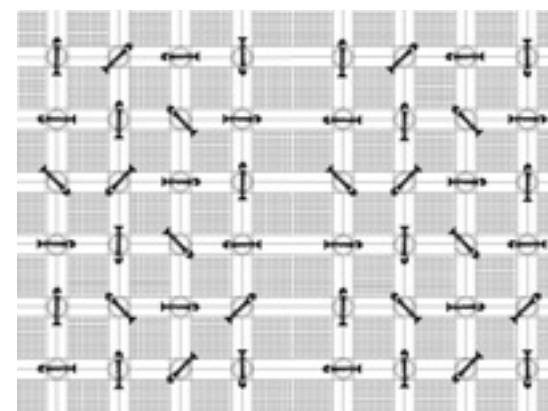
Evgeny Strelkov

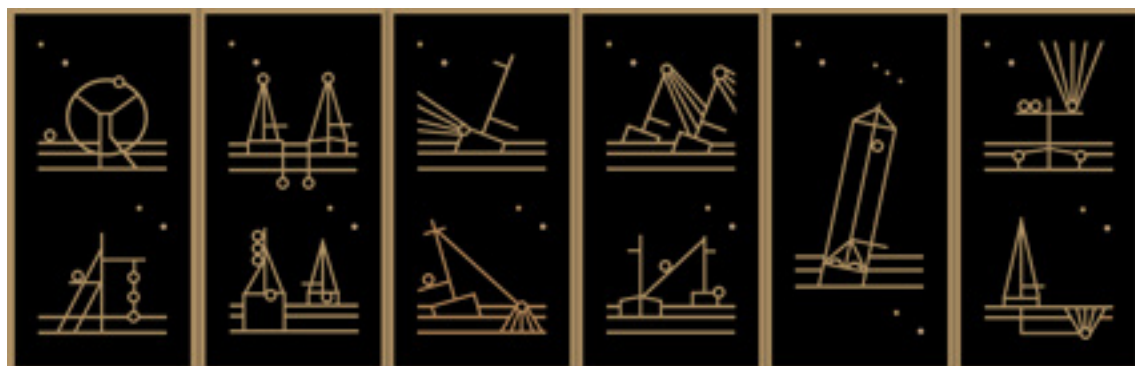
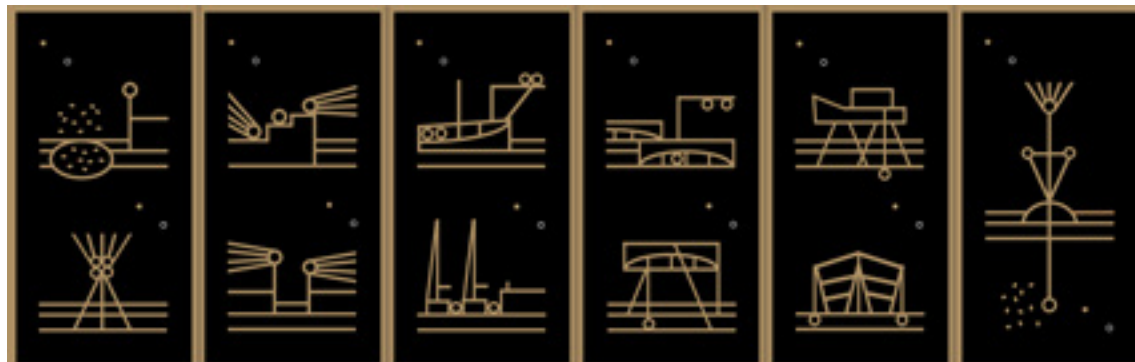
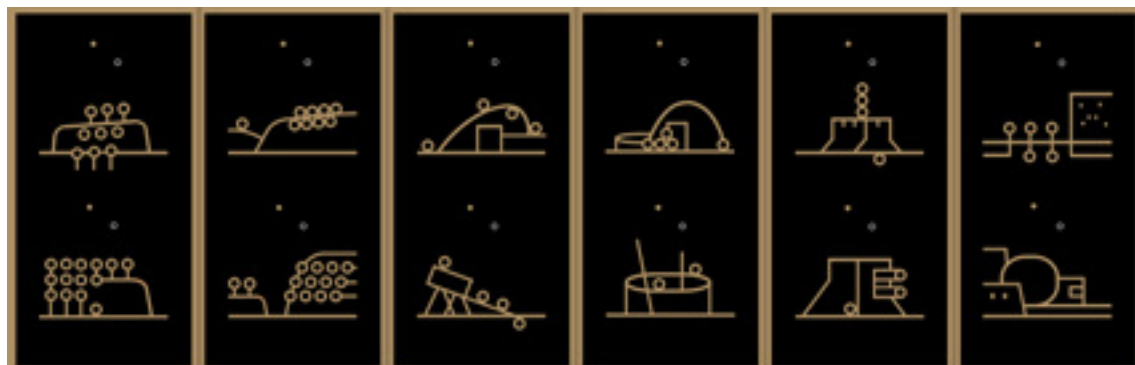
River turn. Book of the artist. 2004
Screen print on paper. 23 × 34 cm
Property of the author

RIVERS REVERS

by EUGENE STRELKOV

The title of this work is reminiscent of an epic Soviet-era venture: reverse of the Northern rivers to the south. Although that turning did not take place and is far back in the past, modern contrivances to redraw the political map are sometimes little less irresponsible than that project. Topographic transformations of the Volga river bed described in this book are only a metaphor for centrifugal ambitions of ideologists who forget V.V. Rosanov's words stating that on the Volga "everything is united by a common spirit and the common nourishing sap of the waters of this body, the Volga... and ages ago one should have stopped separating this world, so connected and united, so integral and inseparable, into provinces and merge them into one!"





Андрей Суздаlev

Венера и Юпитер. 2015

Картон, бумага, цифровая печать, вырубка, дополнительные вклейки. 28 × 15 × 8 см

Собственность автора

Andrei Suzdalev

Venus and Jupiter, 2015

Cardboard, paper, digital print, cut, insets. 28 × 15 × 8 cm

Property of the author

ВЕНЕРА И ЮПИТЕР. КАТАЛОГ ПРОСТЕЙШИХ НАБЛЮДЕНИЙ.

В работе отражен интересный астрономический феномен. Речь идет о явлении, когда два небесных тела, видимых на небе, стоят рядом — автор имел возможность наблюдать его во время морского похода у берегов Северной Африки когда максимально сблизились планеты Венера и Юпитер.

В книге эти две яркие точки полагаются основным фокусом каждого изображения. Рисунки прихотливо «плавают» между натурной зарисовкой и идеограммой-ребусом. Художник обозначает здесь очередной «край света»: побережье Северной Атлантики, Магриб аль-Акса («крайний Запад»), превращая обыденное в «незнакомое», в белые пятна на карте, требующие новых описаний.

Медиаприложение к книге — анимационный ролик «Underway» — играет роль вставной новеллы, но в тоже время является самостоятельной работой. В фильме иллюстрируются отдельные извлечения из Международных правил предупреждения столкновения судов в море (МППСС-72), что позволяет использовать его в качестве наглядного пособия.

АНДРЕЙ СУЗДАЛЕВ

VENUS & JUPITER. A CATALOGUE OF THE SIMPLEST OBSERVATIONS.

by ANDREY SUZDALEV

This work focuses on an interesting astronomic phenomenon: two visible celestial bodies coming close to one another. The author saw it with his own eyes during a marine tour near the shores of the Northern Africa when Venus and Jupiter got as near as possible to each other.

In the book these two bright spots form the main focus for every image. The pictures sway between a sketch from nature to an ideogram, a puzzle. The artist shows a “world’s end”: the shores of the northern Atlantics, Maghreb al-Aqsa (“the extreme West”), thus turning the trivial into the unknown, into white spots on the map which require new descriptions.

The book has a media appendix – an animation movie “Underway”. It is an insert story and an independent work at the same time. The film illustrates closures from the International Regulations for Preventing Collisions at Sea and can be used as a teaching aid.





Кирилл Савченков

Echo. 2015
HD-видео со звуком, 12' 48"
Предоставлено автором

Kirill Savchenkov

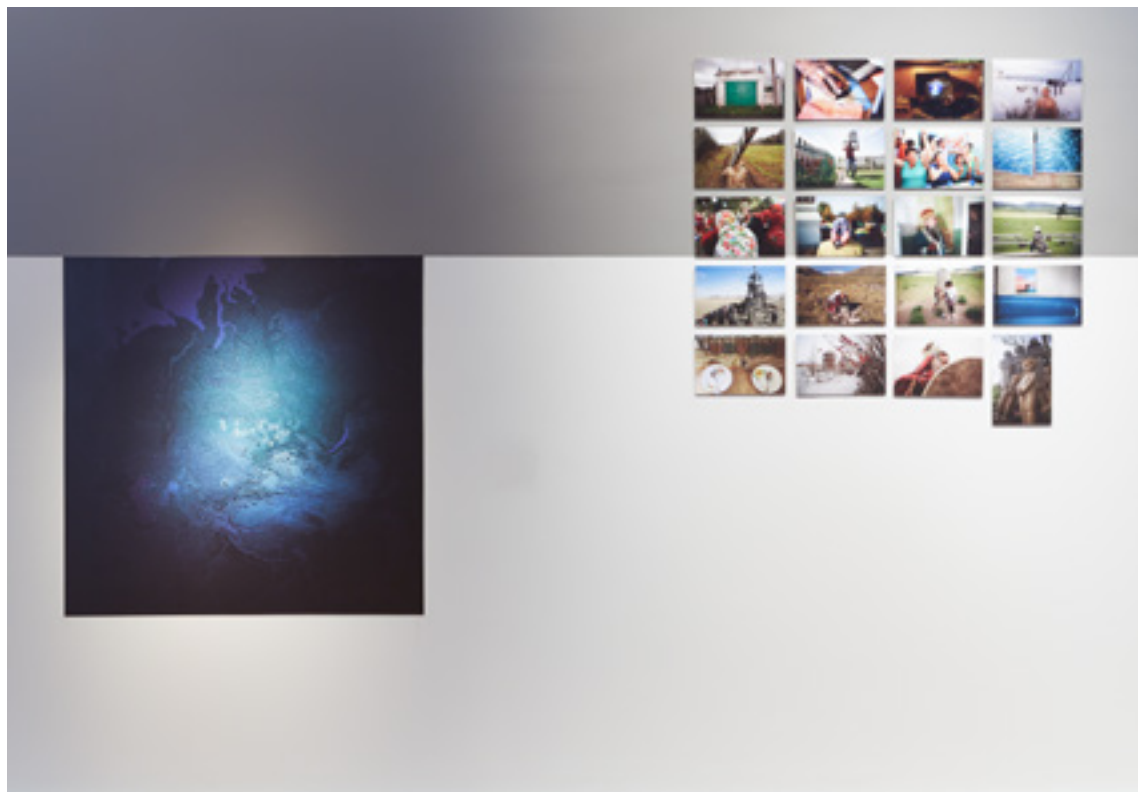
Echo, 2015
HD-video with sound, 12' 48"
Property of the author

Автор обращается к проблематике конструирования идентичности в контексте постсоветского городского пространства. Такое пространство похоже на руину идеи, лежащей в фундаменте советского проекта. Оно эклектично сочленяет в себе следы советского проекта и фрагменты современного капитализма образов. Неудивительно, что метагеография становится самой адекватной практикой понимания такого сложного пространства. Видео является экранизацией авторской книги «Айсберг».

В новелле переплетаются три части, каждая из которых является формой восприятия действительности и отношений с памятью протагониста. Первая часть — это фантастический рассказ о колонизации иных миров (сон протагониста), вторая часть — воспоминания о его юности, и третья — разговор двух персонажей (диалог взят из оригинального сериала *Mad Men*), один из которых — начальник современного креативного агентства, а второй — подчиненный, бывший художник-фотограф (альтер эго протагониста). В видеоработе переплетаются внешнее и внутреннее, опыт и знание повседневной жизни спального района. Под сомнением оказывается разграничение нереальности и действительности протагониста. Подобное напряжение в чем-то свойственно миросистеме образов и смыслов, сформировавшейся в постсоветском пространстве в 1990–2000-х годах.

The author investigates the process of construction of the identity in the context of post soviet urban landscape. Such landscape is similar to the ruin of the idea, which gives a rise to the soviet project — today this ruin combines the footprints of soviet project and the fragments of contemporary capitalism of images. It's not surprising that metageography became the most adequate practice of understanding such complicated space. The video is the screen version of the self published artist book *Iceberg*.

There are three main narratives mixed in the book — each one is the form of perception of the reality and relations with memory of the protagonist. One of the narratives is a fantastic story about the colonization of alternatives worlds, the next one is some memories of protagonist's childhood, and the last one is the dialogue extracted from the *Mad Men* series. There is a interlacement of the inner and outer, experience and knowledge of everyday life. The ability to divide the unreality and reality of the protagonist. Such tension is inherent to the world-system of images and meaning, formulated in post soviet space in 1990s–2000s.



Валерий Кламм

Родинки на карте. 2009-14

Фотобумага, печать. 20 фотографий — 21 × 30 см (каждая); карта — 120 × 120 см
Собственность автора

Valery Klamm

Moles on a Map, 2009-14

Print on photographic paper. 20 photography — 21 × 30 cm (each), map — 120 × 120 cm
Property of the author



Георгий Кизевальтер

Воспоминание о Якутии. 1988

Смешанная техника. 125 × 204 см
ГТГ

Georgiy Kisevalter

Reminiscing Yakutia, 1988

Mixed technique. 125 × 204 cm
State Tretyakov Gallery



С 2013 по 2015 год я фотографировал в Республике Марий Эл — там уже много веков живет народ мари. Когда приезжаю в марийские деревни, окруженные дремучими лесами, всегда впечатляет тишина, которую иногда нарушают ветра и пение птиц. Местные жители иногда рассказывают о белой и черной магии и других необычных явлениях. Когда я был в марийском лесу, слушал, как ветер колышет березовые ветви, и это напомнило мне о колдовстве, языческих богах и сверхъестественных явлениях, о которых рассказывали местные.

Икуру Куваджима

Икуру Куваджима

Шесть фотографий из серии «Марий Эл». 2014
Фотобумага, цветная печать. 40 × 60 см (каждая)
Предоставлено автором

Ikuu Kuvadzima

6 fotos from the Mari El series, 2014
Color print on photography paper. 40 × 60 cm (each)
Property of the author



From 2013 to 2015, I photographed in the Mari El Republic, where the Mari people have been living for many centuries. When I visit their villages surrounded by the deep forests, I'm impressed by the silence, which is intervened the shivering branches and the songs of the birds. The locals sometimes tell you about white and black magic and other strange phenomena. One day, when I was in the forest in Mari El, I heard the birch's branches sway, which somehow reminded me of the witchcraft, Mari's gods and supernatural phenomena that the locals talked about.

IKURU KUWAJIMA





Карта административного деления Адыгейской автономной области

Краснодар, начало 1930-х
 Печать многокрасочная. 62,5 × 82,5 см
 ГИМ. Инв. 4926

The Administrative Map of the Adyghea Autonomous Region

Krasnodar, the beginning of 1930s
 Polychromatic printing. 62.5 × 82.5 cm
 SHM. Inv. 4926



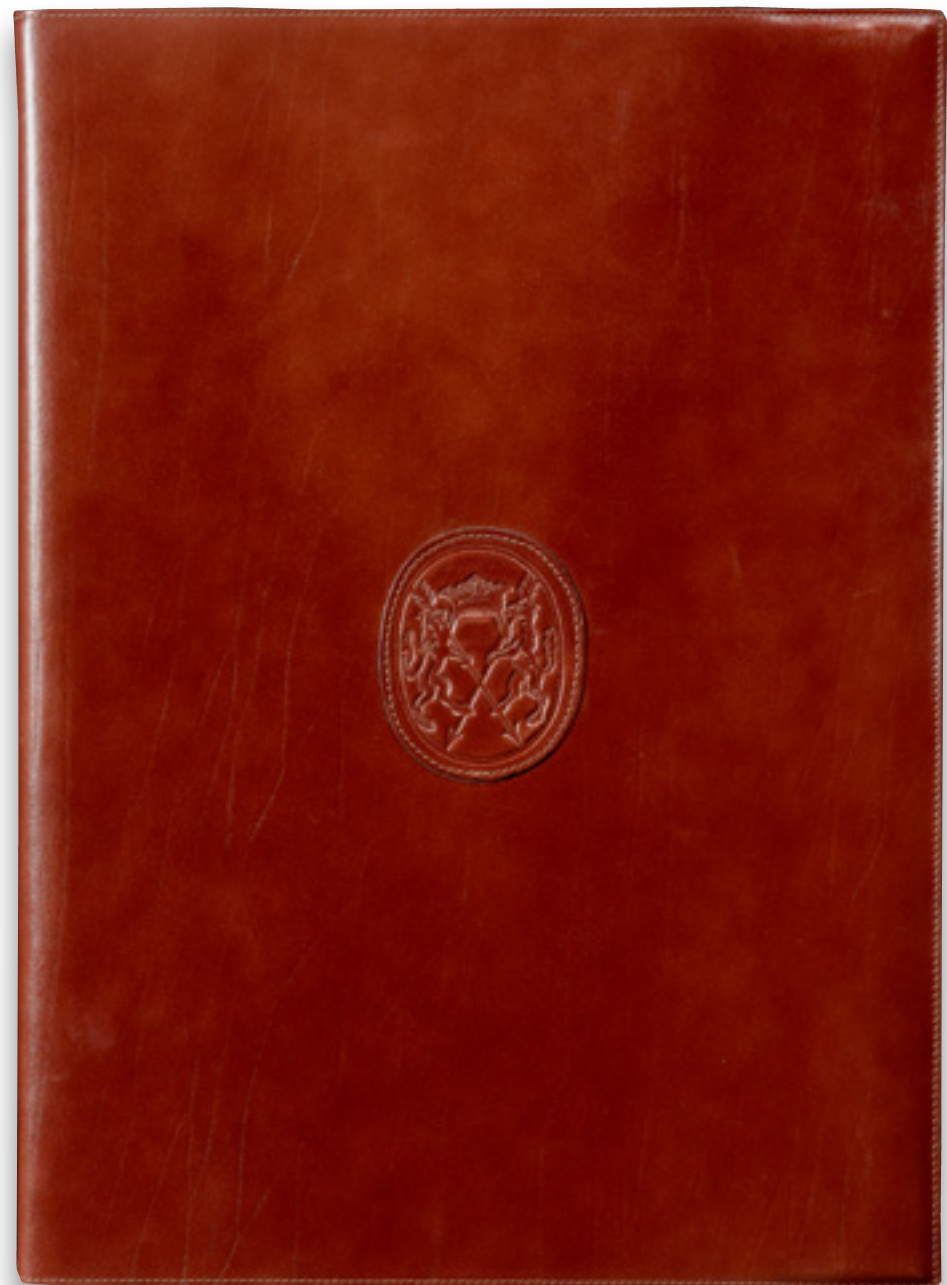


Этнографическая карта народа России из факсимильного издания первого тома «Чертежной книги Сибири» Семёна Ремезова 1701 г.

М., 2003
Печать многокрасочная. 56 × 80 см (разворот)
Инв. ГО-12554/1
ГИМ

The ethnographic map of Russia from a facsimile edition of the first volume of the Atlas of Siberia by Semen Remezov (1701)

М, 2003
Polychromatic printing. 56 × 80 (double-page spread)
Inv. GO-12554/1
SHM





Ирина Дубровская

Телеграмма. 2004

Металл, пластмасса, бумага, дерево, акрил, карандаш, типографская печать, машинописный текст, лак. 42 × 32 × 26 см диаметр 26 см

Инв. НТ О-360

ГТГ

Irina Dubrovskaya

Telegram, 2004

Metal, plastic, paper, wood, acryl, pencil, typographic print, typed text, varnish. 42 × 32 × 26 cm, diameter 26 cm

Inv. НТ О-360

State Tretyakov Gallery



Валерий Герловин

Глобус СССР. 1970-е

Картон, бумага, пластмасса, металл, коллаж, реди-мейд. Высота 57,5 см; диаметр 41 см

Инв. НТ О-507

ГТГ

Valery Gerlovin

Globe of the USSR, 1970s

Cardboard, paper, plastic, metal, collage, ready-made. Height 57.5 cm; diameter 41 cm

Inv. НТ О-507

State Tretyakov Gallery





ПСИХОГЕОГРАФИЯ

Идея психогеографии, предложенная французскими ситуационистами в 1960-е годы, предполагает практику индивидуального или группового психоанализа тех или иных публичных пространств, и прежде всего городских. Руководствуясь тезисом Карла Маркса, который утверждал, что в капиталистическом обществе время убивает пространство, ситуационисты пытались выстроить новую систему пространственных ориентиров в процессе прогулок без цели или с абсурдным сценарием. Таким образом они разрушали алгоритмы «правильного передвижения», заданного системой городских улиц.

Психогеографу не обязательно фиксировать свои наблюдения, поскольку гораздо важнее для него добиться изменений в сознании. Практику прогулок во второй половине 1960-х также исповедовали американские и английские представители ленд-арта и концептуального искусства, такие как Роберт Смитсон и Ричард Лонг.

В СССР некоторые аспекты психогеографии проявились в массовом туристическом движении, но подлинным образцом психогеографической практики стала повесть Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки», а также ряд акций группы «Коллективные действия» и группы «Мухомор». Во время одной из таких акций участники группы «Мухомор» целый день — от открытия до закрытия — провели в Московском метрополитене, встречаясь со своими знакомыми на разных станциях и ветках.

Географ Борис Родман на протяжении многих лет скрупулезно записывал свои еженедельные пешеходные маршруты выходного дня, а также другие путешествия. Его лыжные маршруты, отображенные в «картоидах», можно воспринимать как попытку формирования личных пространств, альтернативных общему пространству с системой заданных центров и ориентиров. Эти пространства, обусловленные личной историей и индивидуальной мифологией, уже принадлежат географии постмодерна, в которой исчезают традиционные понятия центра и периферии.

PSYCHOGEOGRAPHY

The idea of psychogeography was proposed by the French situationists in the 1960-ies and suggests a group or individual psychoanalysis of certain public spaces, first of all, urban spaces. Guided by Karl Marx's thesis that in the capitalist society the time kills the space the situationists tried to build a new system of spatial reference points in the course of hanging around without any aim or with an absurd scenario. In this manner they destroyed the algorithms of the proper behavior predetermined by the system of city streets.

A psychogeographer doesn't have to fix the observations because the change in the state of mind is more important. In the second half of the 1960-ies American and English land artists and conceptual artists such as Robert Smithson and Long Richard also practiced this kind of walks.

In the USSR some aspects of the psychogeography became a part of mass tourism but the best example of psychogeographic practice is Venedikt Yerofeyev's story "Moscow-Petushki" and actions of art groups "Collective actions" and "Fly agaric" (Myxomop). In the course of one of such actions the members of the group "Fly agaric" spent all day in the Moscow metro since it opened till it closed and met their friends on different stations.

Geographer Boris Rodoman meticulously put down the routs of his weekend trips and other journeys for many years. His ski routs mapped in the geocartoids can be perceived as an attempt to form a personal space that would be alternative to the common space with predetermined centers and reference points. These spaces determined by a personal story belong to the postmodern geography where traditional notions of the center and the periphery disappear.





Дмитрий Плавинский

Картография страха. 2005

Холст, акрил, смешанная техника. 100 × 100,5 см (каждая часть)

Инв. ЖС-6917/1–4

ГТГ

Dmitry Plavinsky

Cartography of Fear, 2005

Acryl, mixed technique on canvas. 100 × 100.5 cm (each)

Inv. ЖС-6917/1–4

State Tretyakov Gallery

ЛЫЖНЫЕ МАРШРУТЫ ПОДМОСКОВЬЯ



Это, строго говоря, не совсем картоид, а картосхема, составленная по просьбе руководства Всесоюзной научно-исследовательской лаборатории туризма и экскурсий (ВНИЛТЭ) на Сходне, где я в качестве научного сотрудника несколько лет (в 1986–1990 годах) получал зарплату после изгнания из Московского университета. На схеме приблизительно, в принципе, показаны мои любимые лыжные маршруты, по которым ходили тысячи, а в наши дни еще ходят сотни лыжников — туристов выходного дня. Я называю эти маршруты траверсными, потому что они как бы натянуты, провисают между остановочными пунктами (платформами) пригородных электропоездов и пересекают малолюдную лесистую местность, расположенную посередине пути (как правило, на границе административных районов), где устраивается привал и обед с костром.

Траверсные лыжные и пешие маршруты выходного дня — это, пожалуй, уникальная особенность Подмосковья, результат наложения на лесистый ландшафт строго радиальной железнодорожной сети (пересадок с электрички на автобусы туристы моего поколения избегали). Маршруты начинались и заканчивались на зеленых станциях — железнодорожных платформах, возле которых был лес и сразу можно было стать на лыжи. Чем дальше от Москвы, тем длиннее маршрут: он мог быть и двухдневным, с ночевкой в палатках или даже под открытым небом на земле, прогретой костром. А любители стокилометровок пересекали за день два-три межжелезнодорожных сектора.

Географы, даже целый Институт географии РАН, а также некоторые работники градостроительных учреждений в последней трети XX века серьезно занимались рекреацией и предлагали сохранить и развивать созданную самодельным народом уникальную подмосковную инфраструктуру массового пригородного отдыха, но наша страна пошла по пути уничтожения общественного пространства и дробления земли на частные уделы. Урбанизация, автомобилизация и коттеджная застройка уничтожили большую часть этих замечательных маршрутов, но кое-что осталось.

Борис Родоман

SKI ROUTES AROUND MOSCOW

by BORIS RODOMAN

Strictly speaking, it is not quite a cartoid, it is a sketch map generated at the request of the Soviet Research Laboratory for Tourism and Excursions in the Skhodnya district. I worked there as a research associate (in 1986–1990) after I was exiled from the Moscow University. The map roughly shows my favorite ski routes, which thousands of skiers used to pursue for a weekend. Even nowadays hundreds of people still go there. I call these routes traverse, because they seem to be hanging, seem to swag between the stations (platforms) of suburban electric trains. They are crossing the almost empty forest areas which are in their middle (as a rule, on the borders between administrative districts), where the tourists stopped to cook their lunch on a fire.

Traverse ski and walking weekend routes are a unique feature of the Moscow area, it's a result of the radial networks of railways being imposed on a forest landscape (the tourists of my generation tried not to take buses after the electric trains). The routes started and finished at the green stations — railway platforms which were close to forest, where one could start skiing immediately. The farther from Moscow, the longer the route, it could take two days and the tourists slept in tents or even on the ground warmed with fires. Those who enjoyed covering a hundred of kilometers crossed two or three interrail sectors in a day.

Geographers, even the whole RAS Institute of Geography, as well as some members of urban planning establishments took recreation seriously in the last third of the 20th century. They even suggested to expand the unique infrastructure of the mass suburban recreation activities, which was created by the enterprising people around Moscow. But our country took the path of demolishing the publish space and splitting the lands into private areas. Urbanization, automobilization and cottage housing destroyed most of these wonderful routes, but some are still left.

Борис Родоман

Лыжные маршруты. 1990

Калька, тушь. 51 × 61 см

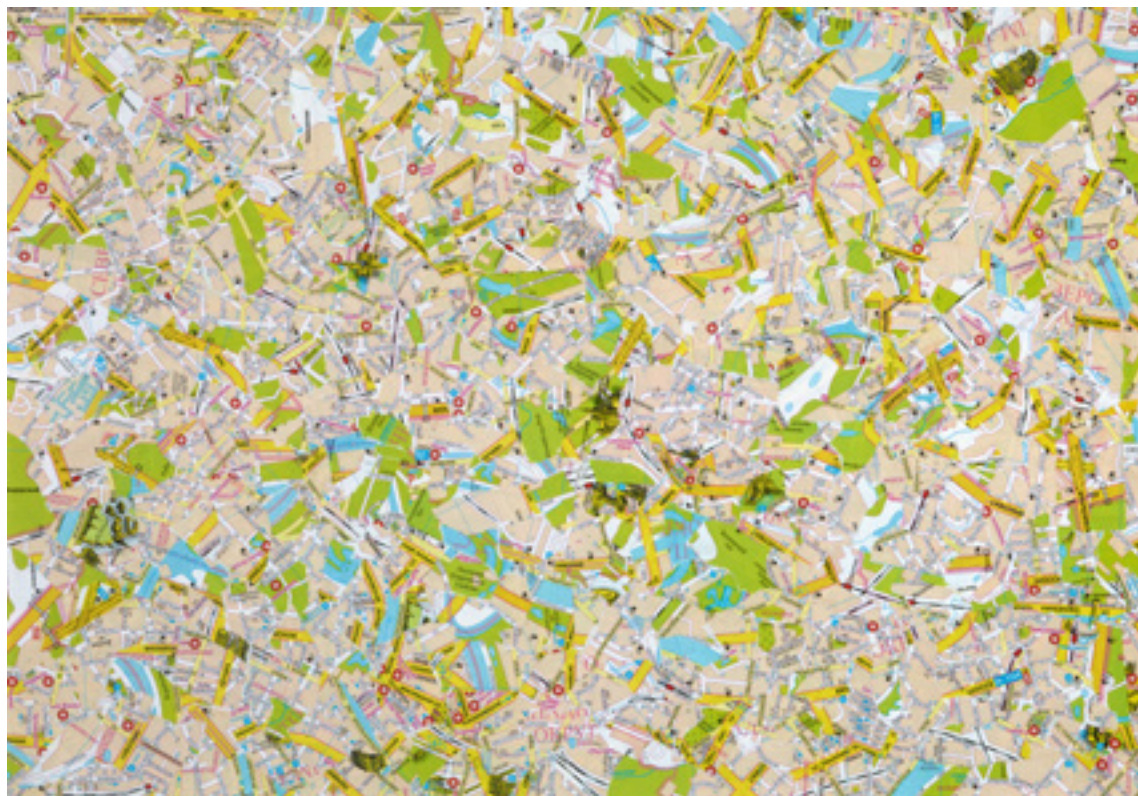
Предоставлено автором

Boris Rodoman

Ski trails, 1990

Ink on tracing paper. 51 × 61 cm

Property of the author

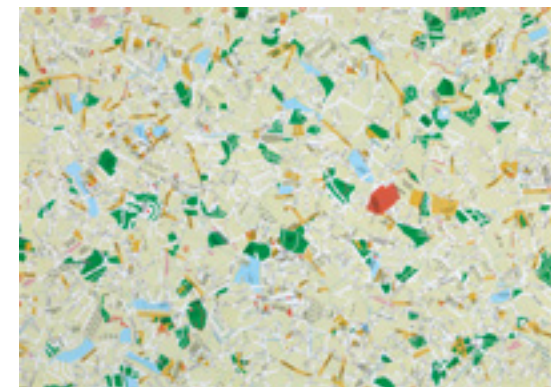
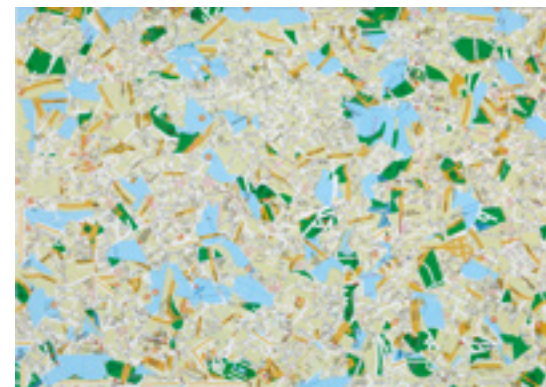


Виталий Безпалов

Maps. 2013–2015
Бумага, коллаж. 29 × 42 см
Собственность автора

Vitaly Bezpalov

Maps, 2013–2015
Collage on paper. 29 × 42 cm
Property of the author



В данной серии работ бумага выступает в своем качестве первичного, базового материала, это «вещество», назовем его так, также напрямую связано с языком посредством изобретения технологии печати и последующего влияния этой технологии на языковую культуру. Рваная бумага как символ расщепленности языка, и если мы попытаемся найти истоки этого расщепления, то придем к трем исключительно важным историческим событиям, повлекшим за собой разъединение мира на Восток и Запад. Сама по себе карта как система суть язык, регламентирующий пространство, но существующий на над-реальном уровне, на уровне отсылки к городу, но не в городе как таковом, что делает карту, в принципе, автономным объектом, не имеющим к изображенному пространству никакого отношения. Язык при этом выступает в роли системы атрибуции отсылок. С помощью богословского метода через *ἀποφατικός* — отрицание работа производится через плеяду разрывов, раз-именований для того, чтобы выяснить, что такое язык и чем он не является.

In this series of works paper is in its favor as a primary base material, is a “substance”, as we call it, is also directly related to the language by the invention of printing technology and the subsequent impact of this technology on the language culture. Torn paper as a symbol of the splitting of the language, and if we try to find the origins of this splitting, we will come to three very important historical events which caused the separation of the world into East and West. By itself, the system card is the essence of language, regulating space, but existing in the above-real level, at the level of a reference to the city, but not in the city as such that makes the card virtually autonomous entity with no image of the area to nothing. Language thus acts as a system of attribution of references. Using theological method through *ἀποφατικός* — denial, the work is done through the galaxy breaks, time-naming in order to find out what language is and what it is not.



ОСВОБОЖДЕНИЕ КАРАЧАРОВО

Документация исследования и действий в городской среде (район Карачарово)

УЧАСТНИКИ: Пётр Жуков, Дмитрий Замятин, Егор Кошелев, Егор Плотников, Николай Смирнов, Дмитрий Филиппов, Ирина Цыханская, Рустам Шефирзянов

КАРАЧАРОВО: Географическое положение Карачарово по-своему уникально — район замкнут с трех сторон тремя железнодорожными ветками, что образует своеобразный анклав. В ходе предварительного полевого исследования было выявлено семь пеших способов проникновения на территорию. Также была составлена образно-географическая карта Карачарово по методике Дмитрия Замятина — разновидность mental map, на которой намечены концептуальные цепочки метагеографического расширения территории района.

ДЕЙСТВИЕ: Семь участников (по числу обнаруженных входов на территорию) встретились рядом с часовней памяти погибших путешественников, где им были розданы карты Карачарово с отмеченным путем проникновения (каждому — свой путь). Также каждому был выдан «Дневник наблюдения за территорией» и инструмент карандаш, с помощью которого участник исследования должен был фиксировать свои наблюдения. На территории была назначена точка встречи и время встречи, где участники совершили некое действие, после чего каждому был назначен индивидуальный путь ухода с территории.

ИНСТАЛЛЯЦИЯ: 1) кусок рубероида с картой Карачарово; 2) концептуальная карта Карачарово (mental map) на акриловом стекле, висящая перед — «над» — картой района; 3) дневники проникновения и карты района, выданные участникам, соотнесенные инфографикой с путями проникновения на территорию (семь комплектов); 4) наушники с аудиофайлом обсуждений действий post factum.

THE LIBERATION OF KARACHAROVO

Documentation of the research and action in the urban environment (Karacharovo district)

PARTICIPANTS: Piotr Zhukov, Dmitry Zamyatin, Yegor Koshelev, Yegor Plotnikov, Nikolay Smirnov, Dmitry Filippov, Irina Tsykhanskaya, Rustam Shefirzyanov

KARACHAROVO: the geographical location of Karacharovo is unique in a way — the area is locked on three sides by three railroads, thus forming an enclave. During the preliminary field research, 7 paths to penetrate into the area by foot were identified. Also, a figurative geographical map of the area was made using Dmitry Zamyatin's method — a variety of a mental map. On this map, conceptual strings for metageographical expansion of the area have been drawn out.

ACTION: 7 participants (as per the number of paths to penetrate the area by foot) met near a chapel dedicated to the memory of perished travelers. They received the maps of Karacharovo with an individual path to get into it (to each — their own path). Each participant has also received a Diary of Penetration into the Area and a pencil to record their observations. The meeting point and time were marked on all maps. At this meeting point, after having penetrated into the territory, the participants have carried out a certain activity and then have left Karacharovo along their individual paths.

INSTALLATION: 1) A piece of roofing felt with a map of Karacharovo; 2) A conceptual map of Karacharovo on acrylic glass hanging over the first map; 3) Diaries of penetration into the area and individual participants' maps correlated using infographics with paths they used to enter the territory (7 sets); 4) Headphones with discussion between participants post factum.

Николай Смирнов

Освобождение Карачарово. 2015

Инсталляция

Акриловое стекло, рубероид, бумага, шариковая ручка, карандаш.

Общий размер варьируется

Предоставлено автором

Nikolay Smirnov

Liberation of Karacharovo, 2015

Installation

Acrylic glass, asphalted paper, paper, pen, pencil. Total size varies

Property of the author



Интерес художника, коренного петербуржца, к репрезентации блокады возник из осознания скудости визуальной информации о ней, что связано во многом с тем, что снимать в осажденном городе было разрешено только корреспондентам государственных средств информации, а частным лицам категорически запрещено. Известна история ленинградского фотографа-любителя Александра Никитина, осужденного за попытку фотографировать в городе и погибшего в заключении.

В проекте «Карта и территория», реализованном в 2013–2014 годах, художник исследовал, в частности, феномен запрета на образ как инструмента тотального контроля властей над репрезентацией, а также взаимопроникновение вымысла и реальности («карты и территории») в истории. Представленный на выставке «Метагеография» фрагмент проекта состоит из трех отпечатков найденной в Интернете немецкой аэрофотосъемки окраин Ленинграда 1941–1942 годов и фотографий городских объектов, сделанных Шером в 2013–2014 годах в районах, на этой аэрофотосъемке зафиксированных. Так Шер исследует роль фотографа в формировании представлений о прошлом и одновременно создает личную мифологию, наполняя городское пространство новыми смыслами и визуальностью, которой ему не хватает в истории. Он словно бы осуществляет то, за что его коллега был осужден и погиб, «возвращая» пространство города себе и зрителю.

The artist — a native of St. Petersburg — became interested in the representation of the 1941–44 Nazi Blockade of Leningrad when he realized how scarce the visual information is about it. It was largely due to the fact that it was strictly prohibited to photograph in the blockaded city unless you were a correspondent of the State media. A story of an amateur photographer named Alexander Nikitin has emerged recently: for an attempt to photograph in the street he was convicted of espionage and later died in prison.

In *Map and Territory*, a project created in 2013–2014, the artist explored the ban on image as a tool to control the representation, as well as the convergence of fiction and reality ('map and territory') in history. A fragment of this project displayed as part of *Metageography* consists of three printed German aerial photographs shot in 1941 and 1942 over the outskirts of Leningrad and found over the Internet and of photographs of various buildings and structures, which Sher took in 2013 and 2014 in the areas depicted in those aerial photos. Sher thus explores the role of the photographer in shaping the representations of the past and at the same time creates his personal mythology, filling the city space with new meanings and visuality that was scarce for him. He seems to be doing what his earlier colleague was convicted and died for, thus 'returning' the city space to himself and the viewer.

Максим Шер

Карта и территория. 2013-14

Фотобумага, цветная, черно-белая печать. 2 фотографии — 100 × 100 см (каждая),
18 фотографий — 30 × 30 см (каждая)
Предоставлено галереей «Триумф»

Max Sher

Map and Territory, 2013-14

Color and b/w print on photography paper. 2 photography — 100 × 100 cm (each),
18 photography — 30 × 30 cm (each)
Coutresy by Triumph Gallery, Moscow



Псевдотуристический маршрут по одному из спальных районов Москвы составлен по всем правилам разработанных пешеходных туристических маршрутов, где каждая фотография соответствует определенному схематическому обозначению, исходя из пятнадцати категории, разработанных Центральным советом по туризму и экскурсиям (Центральное рекламно-информационное бюро «Турист», Москва, 1975): «Место купания», «Исторический памятник», «Музей», «Опасная вода» и др. Ниже приведена цитата из описания маршрута: «Район Москвы Бирюлёво Восточное — это уникальный ребус со своими загадками, расшифровать которые он предлагает каждому заглянувшему в него путнику. Начинается пеший маршрут у северных границ района Бирюлёво Восточное и заканчивается на границе с МКАД на юге. Таким образом, тех, кто находит в себе смелость и силы преодолеть суровые перевалы Бирюлёвского дендропарка, многочисленные достопримечательности района, ждет отдых на берегу Герценовского пруда. Участники этого увлекательного путешествия, которое обычно длится шесть-восемь часов, имеют возможность увидеть в естественной среде обитания население района, а также побывать практически во всех урбанистических зонах и местах отдыха. Туристический пешеходный маршрут № 5.7.95 (Бер + Юл) для самостоятельного отдыха рассчитан на шесть часов. Данный пеший туристический маршрут в полной мере отвечает воспитательным и оздоровительным задачам туриста».

This fake-touristic route of one of the Moscow's residential districts has been composed according to all the rules of hiking routes, where every photograph corresponds to a schematic indicator, based on fifteen categories, designed by the Central Council of Tourism and Excursions (Central Bureau of Advertising & Information "Tourist", Moscow, 1975)—"Swimming area", "Historical monument", "Museum", "Dangerous water" and others. Please find a quote of the route description below: "Every year thousands of people choose the touristic route they like the most and rush to search new impressions and emotions, desiring to discover the world. Hiking route begins at northern borders of the Biryulyovo East and ends at the border of the Moscow Ring Road, in the south. Therefore, those who have the courage and strength to cross the hills of the Biruliovsky Park and numerous attractions in the area can afterwards relax by the Gertsen pond. The participants of this exciting journey, which usually takes from six to eight hours, have the opportunity to look at the population of the district in their natural habitat, as well as to visit almost all its urbanistic areas and places of leisure. The touristic hiking route № 5.7.95 (Ber + Ul) should take around 6 hours. This hiking travel route best meets educational and recreational goals of the tourists".



Кристина Романова

Маршрут №5.7.95 (Бер+Юл). 2014

Инсталляция

Фотобумага, цветная печать. 58 цветных фотографий — 10 × 15 см (каждая), 3 карты — 21 × 30 см (каждая), путеводитель — 21 × 30 см

Предоставлено автором

Kristina Romanova

Route №5.7.95 (Ber+Yul), 2014

Installation

Color print on photographic paper. 58 colour photography — 10 × 15 cm (each), 3 maps — 21 × 30 cm (each), guide — 21 × 30 cm

Property of the author

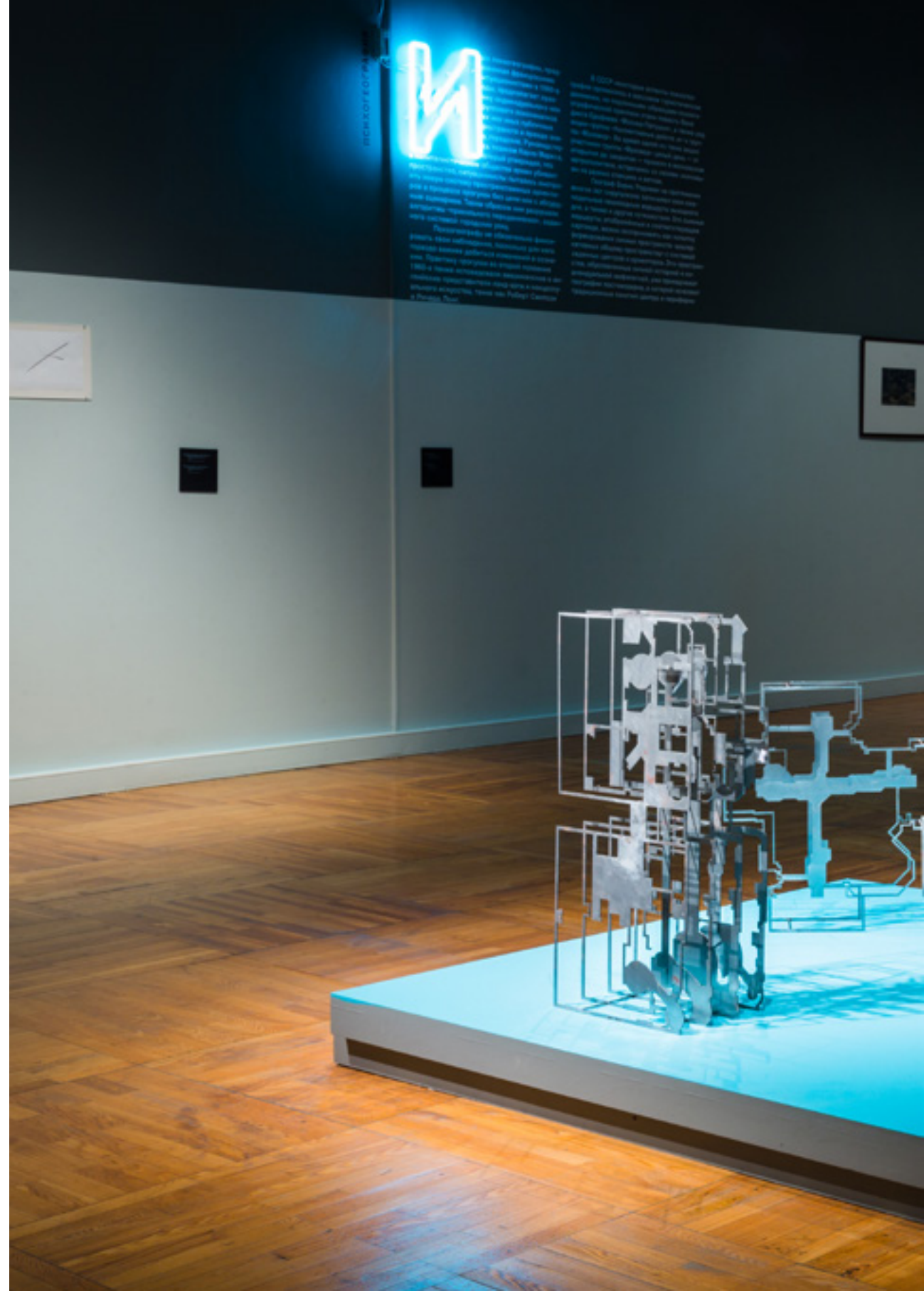


Екатерина Васильева и Ганна Зубкова

Революционная ось, 2014
 Видео со звуком. 61' 36"
 Собственность авторов

Ekaterina Vasilieva & Hanna Zubkova

Revolutionary axis, 2014
 Video with sound, 61' 36"
 Property of the artists





ПРОИЗВОДСТВО ПРОСТРАНСТВ

Начиная с эпохи модернизма искусство в XX веке занималось не репрезентацией (изображением), а «производством пространства». Этот термин был предложен в 1960-е годы Анри Лефевром, который писал о состоянии «расшищенной повседневности», знакомой, но уже неизвестной. По мнению Лефевра, пространство обыденного сформировано «большими нарративами» — господствующими системами власти и знания, а значит, отчуждено от людей и похищено у них. Но выход есть, поскольку пространство как триединство физического, ментального и социального создается множественным действием, и каждый человек может «производить» пространство, меняя его даже в тех случаях, когда он просто гуляет по улице.

На основе идей Лефевра в географии развился целый ряд направлений: радикальная география, новая культурная география, критическая география, анархическая география.

В результате сформировалась новая антропология пространств. Логика репрезентации сменилась логикой производства и множественного сосуществования. Вместо метафоры зеркала, отражающего мир, стала более уместной метафора разбитого зеркала, каждый из осколков которого формирует свое отражение, но уже без общей согласованности и возможности универсального взгляда и контроля.

Цифровые технологии способствуют умножению пространств, и мир становится потенциально бесконечным набором слоев и потоков. Бинарная логика поверхности и тела пропадает, возникает феномен «прозрачной Земли». Географ Джон Пиклс называет это «погружением тел в глубину пространства».

Информация все больше организуется в виде геоинформационных систем (ГИС), когда к каждому месту привязана та или иная информация. Постепенно вся Земля оцифровывается, становясь гигантской геоинформационной системой (примеры — веб-сервисы Google Earth и Wikimapia).

Сам медиум, на котором «вырастают» эти пространства, — их материальная база, это логика нуля и единицы, бинарная по своему принципу. Однако это дает возможность картировать принципиально другие миры, выращивать их внутри бесконечно дробящихся пространств. Это приводит к формированию новых образов мира и, возможно, впоследствии приведет к новым методам создания виртуальных пространств, истинно множественных в смысле медиа.

PRODUCTION OF SPACES

Since the age of modernism the art of the XX century dealt not with the representation of the space but with “production of the space”. This term was proposed in the 1960-ies by Henri Lefebvre who wrote about the «stolen daily routine», familiar but already unknown. According to Lefebvre the space of the daily routine is formed by «big narratives», predominant systems of power and knowledge, and is alienated from the people and stolen from them. But an exit exists: the space is the triunity of physical, mental and social and is created by a multiplex action. Anyone can produce the space and change it even in a course of a walk.

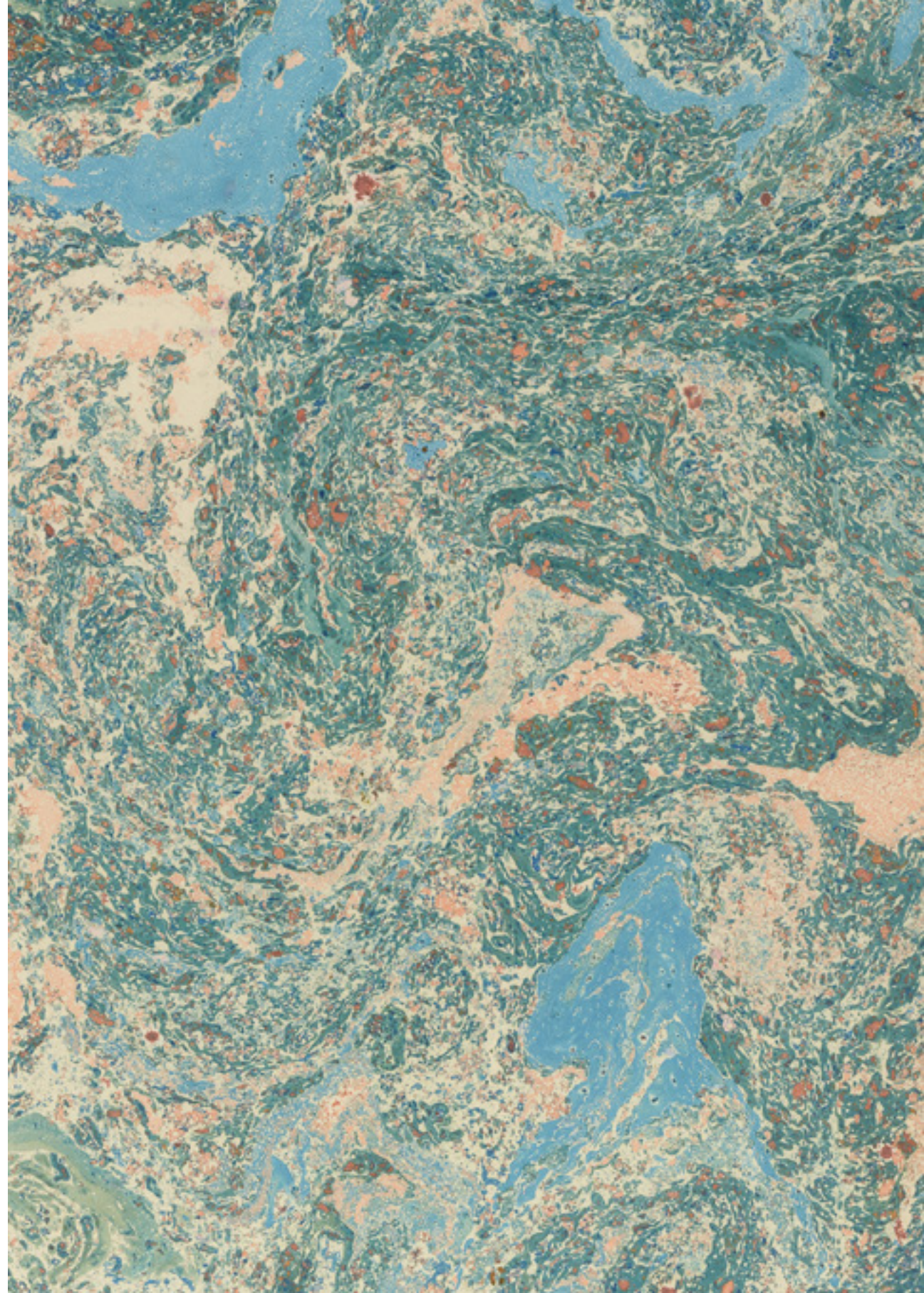
Lefebvre’s ideas lead to the appearance of such new trends as radical geography, new cultural geography, critical geography, anarchic geography. As a result a new anthropology of the space was formed. Representation logic was replaced by production logic and multiplex coexistence.

The metaphor of a mirror was no longer appropriate. It was replaced by a metaphor of a broken mirror with multiple fragments when each has its own reflection and there is no unified coordination or any opportunity for a universal sight and control.

Digital technologies contribute to the multiplication of the spaces and the world becomes a potentially endless set of layers and streams. The binary logic of the body surface passes and a phenomenon of the “transparent Earth” arouses. Geographer John Pickles describes it as “investing bodies in depth of space”.

Information starts to be organized as geoinformation systems where specific information is tied to each place. The Earth gradually digitalizes and becomes a gigantic geoinformation system, for example see Google Earth and Wikimapia.

These spaces “grow” on the soil of their medium, their material resources, the binary 1-0 logic. But it gives an opportunity to map fundamentally different worlds and to grow them in endlessly dividing spaces. It makes the new images of the world appear and may lead to the new methods of creating virtual spaces that are truly multiple concerning the media.





Иван Чуйков

Панорама-2. 1976

Дерево, оргалит, эмаль. 43 × 64,5 × 64,5 см

Инв. НТ О-117

ГТГ

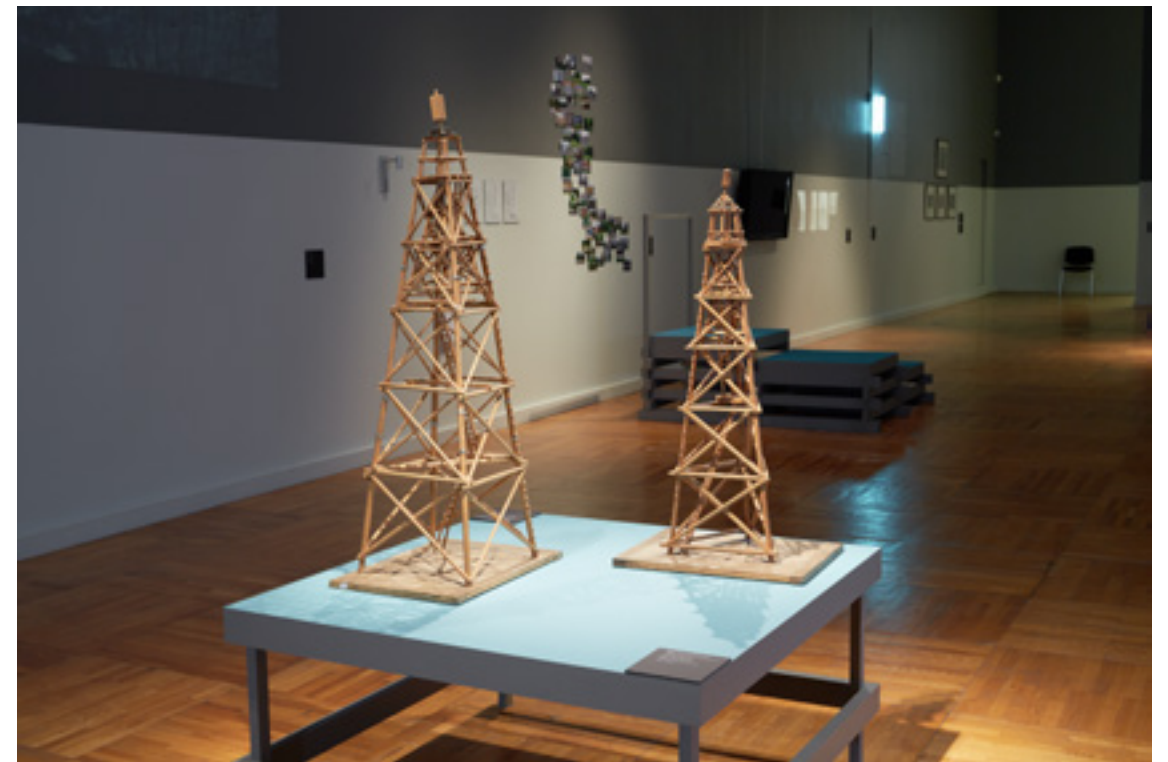
Ivan Chuikov

Panorama-2, 1976

Wood, fiberboard, enamel. 43 × 64.5 × 64.5 cm

Inv. NT O-117

State Tretyakov Gallery



Макет геодезического сигнала

Дерево. 120 × 50 × 37,5 см

МИИГАиК

Survey signal. Maquette

Wood. 120 × 50 × 37.5 cm

Moscow State University of Geodesy & Cartography

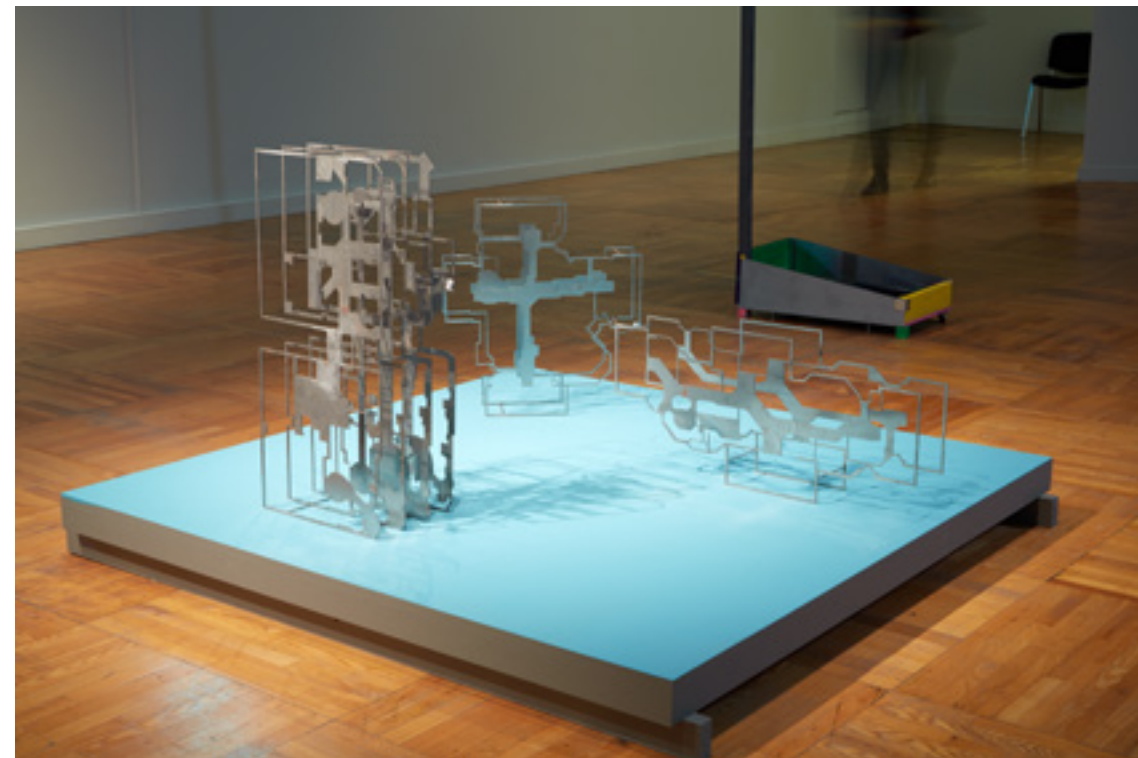


Мерная цепь

Металл. Длина 24 м
МИИГАиК

Measuring chain

Metal. Length 24 m
Moscow State University of Geodesy & Cartography



Леонид Ларионов
Из проекта «Энергия выбора»

Энергия выбора 1-3. 2015
Сталь, лазерная резка. Размеры варьируются
Собственность автора

Leonid Larionov
Choice Energy project

Choice Energy 1-3, 2015
Laser beam on steel, sizes vary
Property of the author



Я для себя начертил парагеографический картоид, показывающий мои интересы (рис. 3). На нём нет границ между профессией и хобби. Почти по всем темам, обозначенным внутри большого пунктирного круга, я выступал как автор статей и книг, докладчик в научных и учебных аудиториях. Лишь вне пунктира тонким слоем выглядит пассивное потребление мною некоторых продуктов культуры, но и они служат строительным материалом для полупрофессионального творчества.

For myself, I have drawn a parageographical cartoid, which shows my interests (fig. 3). There are no boundaries in it between the profession and the hobbies. For almost all of the themes defined inside the large dotted circle, I authored articles and books and presented papers to scientific and academic audiences. Only outside the dotted line there is a thin layer that depicts my passive consumption of some cultural products but even they serve as building material for semi-professional creative work.

Борис Родоман

Интересы Б.Б. Родомана. 1978
Бумага, смешанная техника. 86 × 62 см
Предоставлено автором

Boris Rodoman

Interests of B.B. Rodoman, 1978
Mixed technique on paper. 86 × 62 cm
Property of the author



Анастасия Рябова

Инвентарь. 2013–2015
Смешанная техника. Общий размер варьируется
Предоставлено автором

Anastasia Ryabova

Inventory, 2013–2015
Mixed technique. Total size varies
Property of the author

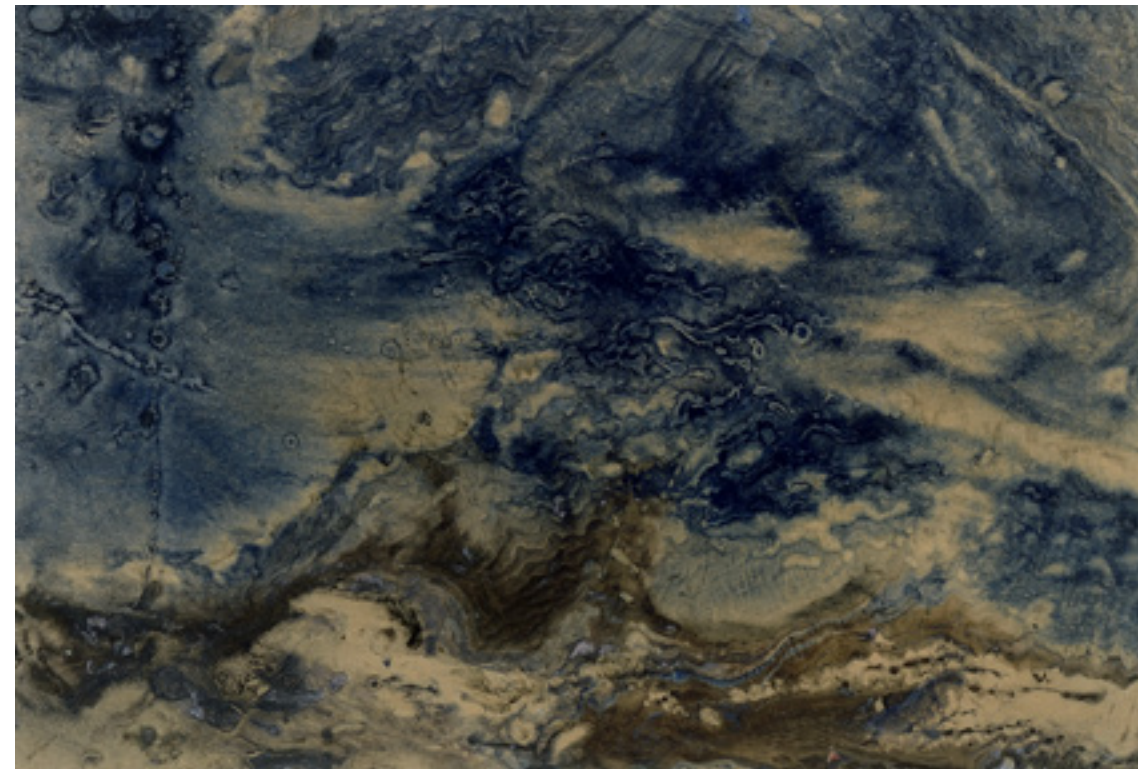


Михаил Тарханов
Из серии «Космогония»

Рождение Земли. 1938
Бумага, акваграфия. 25 × 35 см
Инв. РС-5518
ГТГ

Mikhail Tarkhanov
Cosmogony series

Birth of the Earth, 1938
Color aquagraphics on paper. 25 × 35 cm
Inv. PC-5518
State Tretyakov Gallery



Михаил Тарханов
Из серии «Космогония»

Рождение Моря. 1939
Бумага, акваграфия. 20,8 × 29,8 см
Инв. РС-5516
ГТГ

Mikhail Tarkhanov
Cosmogony series

Birth of the Sea, 1939
Color aquagraphics on paper. 20.8 × 29.8 cm
Inv. PC-5516
State Tretyakov Gallery

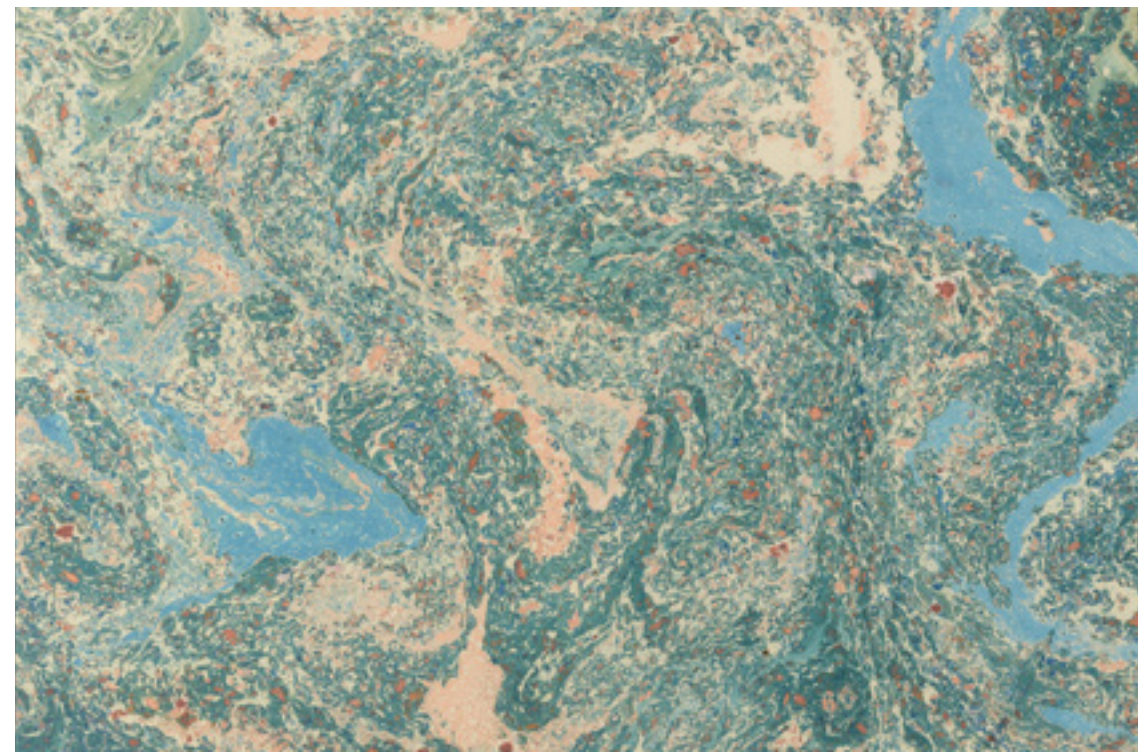


Михаил Тарханов
Из серии «Космогония»

Рождение облаков. 1941
Бумага, акваграфия. 22,7 × 29,8
Инв. РС-5517
ГТГ

Mikhail Tarkhanov
Cosmogony series

Birth of the clouds, 1941
Color aquagraphics on paper. 22.7 × 29.8 cm
Inv. PC-5517
State Tretyakov Gallery



Михаил Тарханов

Земля с большой высоты. 1920-е — начало 1930-х
Бумага, цветная акваграфия. 36,2 × 53,7
Инв. РС-5504
ГТГ

Mikhail Tarkhanov

Birth of the clouds, 1920s — early 1930s
Color aquagraphics on paper. 36,2 × 53,7
Inv. PC-5504
State Tretyakov Gallery



ЭХО ЧЕГО-ТО ПРЕКРАСНОГО

Мы видим «останки» сооружений советской эпохи на фоне пейзажей Сахалина, Алтая и Дивногорья. Время поработало с ними в духе минимализма и ленд-арта: лишило утилитарности и придало форму специфических объектов, утверждающих свое присутствие как напоминание об утраченном. Дима превращает эти скорбные пейзажи в памятники, а карту страны — в тотальный музей под открытым небом.

Исследуя постсоветское пространство через личную историю, он выстраивает связи между поколением отцов и детей, центром и периферией, урбанистическим и природным. Поколение детей, как и поколение отцов, обнаружило себя среди разбитых иллюзий. Но будучи носителями разных контекстов, они находятся на огромной дистанции друг от друга. В видеозаписи диалога Димы с отцом этот коммуникативный кризис предстает во всей наготе. По его логике, единственным выходом может стать создание ситуаций, побуждающих к диалогу, и отношений, проникнутых утопическим стремлением преодолеть разобщенность людей, пространств и времен.

АННА КОМИССАРОВА



ECHO OF SOMETHING BEAUTIFUL

by ANNA KOMISSAROVA

We see remnants of soviet era constructions in the landscapes of Sakhalin, Altay and Divnogorye. Time has worked on them in the spirits of minimalism and land-art: they are deprived of their utility and given the shape of specific objects, asserting their presence as a reminder of the lost. Dima turns these landscapes into monuments and a map of the country — into a total open-air museum.

Exploring post-soviet space through personal history, he creates a link between the generation of fathers and children, the centre and the periphery, the urbanistic and the natural. The generation of children, just as their fathers, found themselves among broken illusions. But being the bearers of different contexts, they are at a great distance from each other. This communication crisis appears in all nakedness in dialogue with his father. The only solution is to create situations that encourage the dialogue, and relations, imbued with utopian desire to overcome the fragmentation of people, space and time.

Дима Филиппов

Эхо, 2015

Двухканальное видео со звуком, каждое 27' 00"

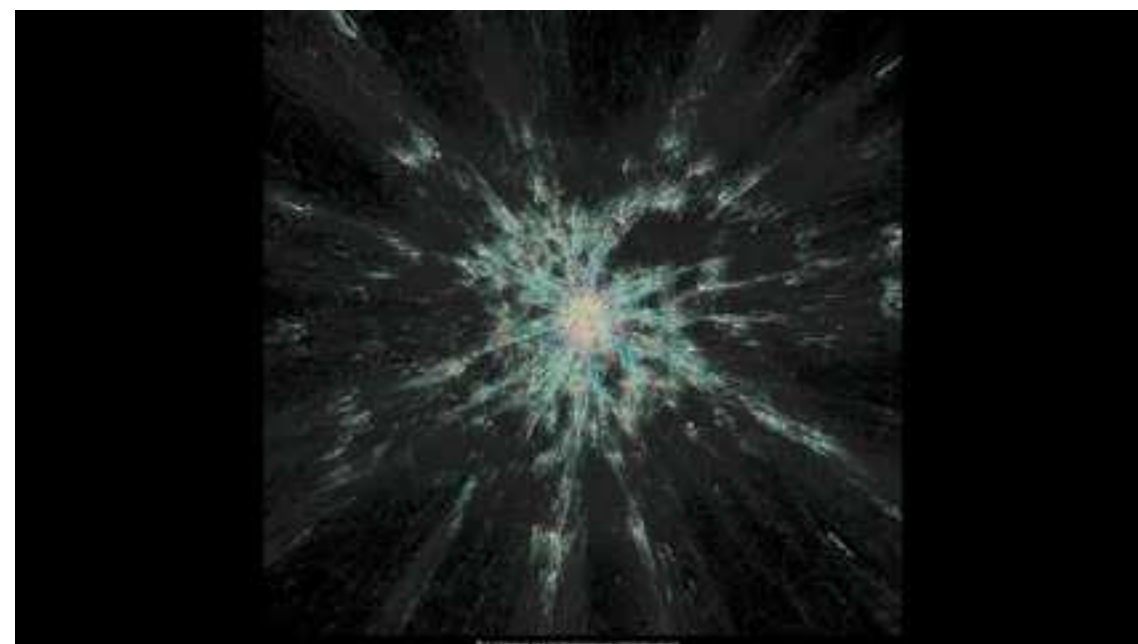
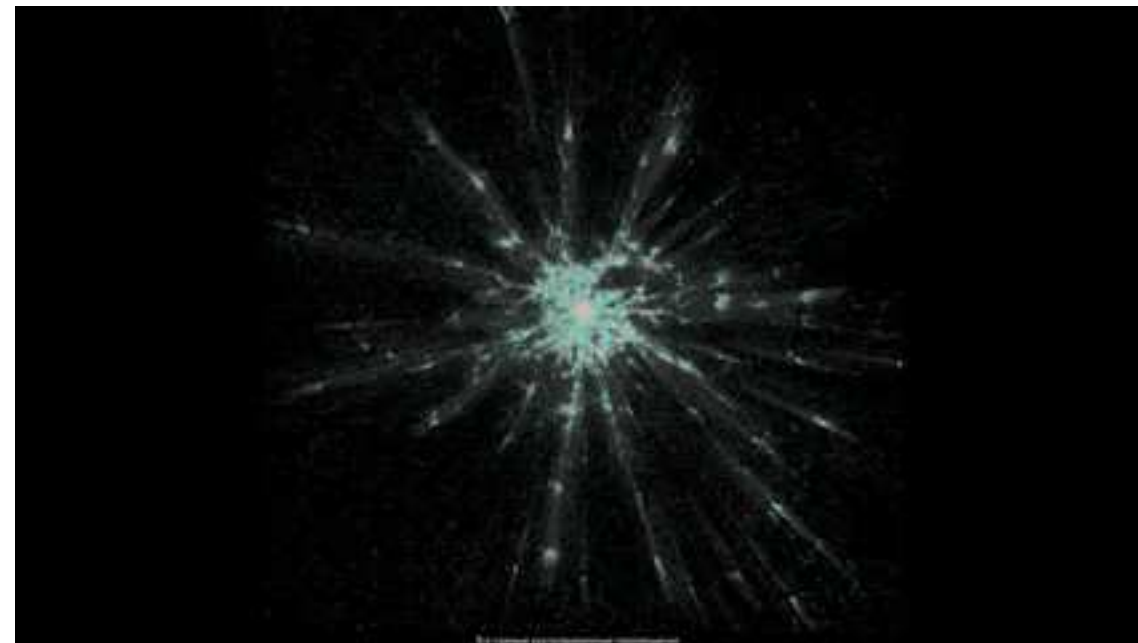
Предоставлено автором

Dima Filippov

Echo, 2015

2-channel video, 27' 00"

Property of the author



Habidatum+Matrioshka

Время: вид сверху. 2015

Видео без звука

Собственность авторов

Habidatum+Matrioshka

Time. Top view, 2015

Video without sound

Property of the artists





КРУГЛЫЙ СТОЛ

«МЕТАГЕОГРАФИЯ»

УЧАСТНИКИ: Дмитрий Замятин, Владимир Каганский, Екатерина Лазарева, Егор Плотников, Валерий Подорога, Борис Родоман, Кирилл Светляков, Дмитрий Филиппов.

МОДЕРАТОР: Николай Смирнов

Мероприятие скорее носило характер панельной дискуссии или короткого симпозиума, чем круглого стола. Большое количество выступающих (8 человек, не считая модератора) в условиях жесткого регламента определили формат, при котором у каждого из участников было всего 10-15 минут на выступление. При этом доклады неизбежно приобрели тезисный характер.

Для модератора было важнее задать повестку и обозначить смысловое поле метагеографии, чем устроить дискуссию между участниками. При этом большинство участников обладало ясной артикулированной в своих трудах позицией, также было известно об имеющихся в прошлом не совсем удачных попытках обмена мнениями между частью выступающих. В таких условиях тезисные выступления стали перформативными, когда важным становилось предъявление той или иной позиции при сниженном уровне обратной связи.

Цель мероприятия – обозначить постмодернистский тезаурус или концептуальный словарь метагеографического дискурса, когда все точки зрения являются равноправными и сосуществующими.

Вначале три поколения географов представили свое понимание метагеографии. Борис Родоман рассказал о зарождении термина в советской нау-

ке в конце 1960-х гг, свидетелем чему он был. Это один из принципиальных моментов проекта – закрепить за отечественной наукой первенство в метагеографии — ведь даже зарубежные источники ссылаются на советских ученых. В российском же контексте это, как часто бывает, неочевидно.

Владимир Каганский сказал, что не видит противоречия между метагеографией-1.0 или метагеографией «по Саушкину» (о чем перед ним говорил Борис Родман) и метагеографией-2.0 «по Замятину». Более того, на выставке в Третьяковской галерее, сказал Владимир, представлена метагеография-3.0, когда пространственные практики, их исполнение и изучение выходит за пределы науки и даже искусства.

Далее научный консультант выставки Дмитрий Замятин тезисно обозначил свою концепцию метагеографии, в которой решающая роль отводится географическим образам, воображению и сфере языка.

После географов были озвучены два важных взгляда «со стороны». Со стороны философии – Валерий Подорога, и со стороны истории искусства — Кирилл Светляков.

География, по мнению Валерия Подороги, которая выдвигается в сферу языка, теряет свою цельность как классическая наука и выходит на поле философии. Но, в то время как философия очень давно имеет дело с пространством через постоянное установление границ, география вводит неясное понятие географического пространства и, тем самым, сильно расширяет свой предмет, смыкаясь с философией и рискуя потерять идентичность.

Искусствовед и куратор Кирилл Светляков говорил о важности и актуальности пространственных практик в искусстве, начиная с Поля Сезанна, и заканчивая современным синтезом науки и искусства вплоть до ситуации неразличимости. Особое внимание Светляков уделил взаимоотношениям глобального и локального и новым ощущениям пространства в XXI веке, а также работам главного героя выставки «Метагеография» Бориса Родмана.

Во второй части встречи художники Дмитрий Филиппов, Екатерина Лазарева и Егор Плотников рассказали о своих практиках работы с пространством. Их доклады выглядели более эмпирическими, чем у географов. Собственно на этом взаимодополнении и была выстроена драматургия мероприятия: от общих теоретических вопросов к конкретным телесным практикам.

В озвученных позициях не хватало ясно артикулированного критического регистра метагеографии. Однако эту нишу в какой-то степени восполнила сама выставка и часть проектов, на ней представленных. Можно обобщить, что ландшафтно-морфологические «позитивистские» схемы теоретической географии переводятся в языковую постмодернистскую сферу через структурные и формалистические теории искусства XX века. Искусство, география и философия оказываются интересными друг другу, но часто не с тех сторон, что они сами ожидают.

PANEL DISCUSSION

“METAGEOGRAPHY”

PARTICIPANTS: Dmitry Zamyatin, Vladimir Kagansky, Ekaterina Lazareva, Yegor Plotnikov, Valery Podoroga, Boris Rodoman, Kirill Svetlyakov, Dmitry Filippov.

MODERATOR: Nikolay Smirnov

The event had more resemblance with a panel discussion or a short symposium than with a round-table. In the frame of the strict time limit a big number of the speakers (8 people other than the moderator) led to the format where each one has only 10-15 minutes in disposal and the speeches inevitably obtained the form of theses.

The moderator's priority was to set the agenda and outline the meaningful field of metageography rather than to arrange a discussion among the participants. At that the majority of the participants had a clear position articulated in their works. Also it was known that a number of participants had several attempts to debate in the past but they were not very successful. In these conditions speeches in the form of theses became performative and the most important was to put different positions forward while the feedback was minimized.

The aim of the event was to indicate the postmodernist thesaurus or conceptual vocabulary of the metogeographical discourse where all the points of view are equal in rights and coexist together.

In the beginning three generations of geographers presented their understanding of metageography. Boris Rodoman told how the term appeared in the soviet science

in the late 1960-ies as he witnessed that. One of the principle aspects of the project is to secure the first place in metageography for the soviet science – as even foreign sources refer to the soviet scientists. As it usually happens in the Russian context it is unobvious.

Vladimir Kaganskiy said that he sees no contradiction between metageography 1.0 mentioned by Boris Rodoman (metogeography by Saushkin) and metageography 2.0 (metogeography by Zamyatin). Moreover Vladimir Kaganskiy noted that the exhibition presents metageography 3.0, when space practices and their study exceed the bounds of science and even art.

After that the consulting scientist of the exhibition Dmitry Zamyatin outlined in theses his conception of metageography where the leading part is after geographical images, imagination and the language sphere.

After geographers finished their speeches two important points of view “from the side” were voiced. The view from the side of philosophy was presented by Valeriy Podoroga and the view from the side of art history – by Kirill Svetlyakov.

According to Valeriy Podoroga geography moves to the language sphere, loses its wholeness typical of classical sciences and gets to the philosophic field. But while philosophy is dealing with space for a long period of time by means of constant setting of boundaries geography puts forth a vague notion of geographical space and by doing that widens its object of study, links with philosophy and risks to lose identity.

Art historian and curator Kirill Svetlyakov spoke about importance and actuality of spatial practices in art starting with Paul Cezanne and up to the contemporary synthesis of art and science and even the situation of indistinguishability. Kirill Svetlyakov payed special attention to the interconnection of global and local, to the new feeling of space in the XXI century and to the works of the main participant of the exhibition Boris Rodoman.

In the second part of the meeting Dmitry Filippov, Yekaterina Lasareva and Yegor Plotnikov told about their practices of work with space. Their speeches were more empirical than the speeches of geographers. In fact this mutual complementarity outlined the dramatic concept of the event: from theoretical questions to the corporal practices.

The voiced points of view lacked clearly articulated critical mode of metageography. But this niche was in a way filled by the exhibition itself and some of the

projects presented there. It can be generalized that landscape-morphological “positivist” schemes of theoretical geography are moved in a language postmodernist sphere through structural and formalist theories of art of the XX century. History, geography and philosophy become interesting for one another but often from the unpredictable aspects.





КРУГЛЫЙ СТОЛ

«ГОРОД И СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО. ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ И КРИТИЧЕСКИЕ ГОРОДСКИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРАКТИКИ»

УЧАСТНИКИ: Илья Будрайтскис, Дмитрий Замятин, Борис Ключников, Игорь Поносов, Кристина Романова, Анастасия Рябова, Дмитрий Филиппов.

МОДЕРАТОР: Николай Смирнов

Целью второго круглого стола было задать повестку и в некой перформативной форме скорее предъявить различные позиции, чем произвести синтез. А именно: обозначить дискурс исследовательских и критических городских художественных практик, отделив их с одной стороны от объектного паблик-арта, с другой – от городского перформанса как такового. Было понятно, что, во-первых, это практики по преимуществу необъектные, во-вторых, они делают упор на процессуальность, что само по себе хорошо подходит для исследовательских и критических задач.

Вначале модератор Николай Смирнов коротко наметил этапы становления урбанистического метаповествования: от фигуры фланера и трудов Бенъямина, Лефевра и Де Серто через психогеографию и строллологию¹ Люциуса Буркхардта к современным теориям городской среды с акцентом на множественность альтернативных сообществ, организующихся в различные сети.

Урбанист, географ и эссеист Дмитрий Замятин обозначил дискурс пост-города как ситуацию множественности пространств, сообщество расходящихся

¹ Строллология (променадология) – «наука о прогулках», изобретенная швейцарским исследователем Люциусом Буркхардтом в 1980-е гг для изучения городской среды. Преподавая в Касселе, Буркхардт проводил особым образом организованные коллективные «прогулки» с целью создать особый опыт восприятия пространства и альтернативу технократической распланированной среде. Результаты представляли интерес на поле искусства, урбанистики и социологии.

вселенных человеческого опыта и разрыва вербального и визуального. А пост-городское пространство с точки зрения докладчика – это тотальное пространство новой сакральности.

Художник Кристина Романова говорила о скрещивании науки и искусства, художники как исследователи в контексте arts and social science.

Куратор и художник Дмитрий Филиппов согласился с Дмитрием Замятиным в том, что задача художника сегодня – это оставаться невидимым, создавать места нового опыта и позволять местам говорить через художника.

Художник Анастасия Рябова рассказала о своем многосоставном проекте «Звездный проспект». Начавшись в итальянском городе, сегодня он продолжается в Москве, участники проекта имеют дело с ситуациями, создаваемыми в городском пространстве. Проект тонко сочетает запланированные действия и гибкое взаимодействие со средой.

Активист Игорь Поносков сделал краткий очерк развития уличного искусства, особый акцент был сделан на отечественном контексте.

Завершающими были доклады двух теоретиков: Бориса Клюшников и Ильи Будрайтскиса. Первый в своем заочном выступлении подчеркнул значимость работы с общественными пространствами в России, особое внимание уделив последней на момент мероприятия акции Петра Павленского у дверей Лубянки. По мнению докладчика есть важное различие между «монументами сверху» и «монументами снизу», критическое искусство должно тематизировать то, что скрывает «монумент сверху». В этом смысле акции Павленского – это тавтология или удвоение власти.

Илья Будрайтскис в своем докладе говорил о том, что задача художников, в частности ситуационистов и Ги Дебора, была и есть в том, чтобы разорвать тотальность абстракций, подобных городскому пространству, труду, деньгам, которые создают «иллюзию прозрачности» в терминологии Анри Лефевра. В результате возникает видимость расколдовывания и понимания мира, в которой монополия на чудо, например реализуемое в процессах джентрификации, закрепляется за государством. Таким образом создается еще одна тотальная абстракция – уже социально-политическая, и работа художников должна быть направлена на осознание причинности этой абстракции и разрыва её тотальности.

После доклада состоялась небольшая дискуссия о московских процессах джентрификации в свете доклада Ильи Будрайтскиса, в которой участвовали Дмитрий Филиппов, Яна Малиновская и еще несколько слушателей.

В целом круглый стол обозначил актуальность заявленных вопросов и необходимость продолжения обсуждений в более конкретной и дифференцированной по темам форме.

- В составлении материала использована расшифровка круглого стола, произведенная Светланой Гусаровой

PANEL DISCUSSION

“CITY AND CONTEMPORARY ART. RESEARCH & CRITICAL URBAN ART PRACTICES”

PARTICIPANTS: Ilya Budraytskis, Dmitry Zamyatin, Boris Klyushnikov, Igor Ponosov, Kristina Romanova, Anastasiya Ryabova, Dmitry Filippov

MODERATOR: Nikolay Smirnov

The aim of the second round table was rather to set the agenda and put different positions forth in a performative form than to make a synthesis. That is to indicate the discourse of exploratory and critical city art practices separating them from object public art from the one side and city performance from the other. It was clear that in the first place all these practices are mainly non-object and in the second place they lay emphasize the processuality that goes very well with exploratory and critical tasks.

In the beginning moderator Nikolay Smirnov briefly indicated the stages of establishment of the urban metanarrative starting with the figures of the flaneur and works of Walter Benjamin, Henri Lefebvre and Michel de Certeau through psycho-geography and strollology¹ of Lucius Burckhardt and finishing with contemporary theories of the city environment with the accent on multiple alternative communities that become organized in different nets.

Urbanist, geographer and essayist Dmitry Zamyatin indicated the discourse of postcity as a situation of multiple spaces, a community of dispersing universes of human experience and a rupture between verbal and visual. From his point of view postcity space is a total space of the new sacrality.

¹ Strollology (promenadology) – «a science studying strolls» was invented by the Swiss researcher Burckhardt in the 1980-ies. He gave lectures in Kassel and organized collective «walks» to create a new experience of perceiving space as an alternative to technocratically planned environment. The results are interesting from the point of view of art, urbanistics and sociology.

Artist Kristina Romanova spoke about crossing of science and art and an artist as a researcher in the context of arts and social science.

Curator and artist Dmitry Filippov agreed with Dmitry Zamyatin's opinion that today the artist's task is to stay invisible, create places of the new experience and let the places speak through an artist.

Artist Anastassia Ryabova described her complex project “Zvezdnyy Prospekt”. It started in an Italian city and now goes on in Moscow. Members of the project deal with situations created in the city space and planned actions are finely combined with flexible interaction with the environment.

Activist Igor Ponosov featured street art development with emphasize on Russian context.

Two theorists concluded the round-table: Boris Klushnikov and Ilya Budrait-skis. The first of them noted the importance of work with public space in Russia paying special attention to Pyotr Pavlensky's action at the doors of the Lubyanka. According to the speaker there is a difference between “monuments from above” and “monuments from below” and the critical art should thematize something that “monument from above” hides. In this sense Pavlensky's actions are tautology or redoubling of the power.

Ilya Budraitskis noted that task of the artists specifically situationists and Guy Debord was to rupture the totality of the abstractions like city space, labor and money that create an “illusion of transparency”, a term of Henri Lefebvre. As a result visibility of removing the spells and understanding of the world appears and a monopoly on a miracle that can be realized in gentrification processes or something of that kind is assigned to the state. Thus a new total abstraction is created – it is social-political and the work of the artist should tend to understand the reasons of this abstraction and the rupture of its totality.

After the speeches there was a brief discussion between Dmitry Filippov, Yana Malinovskaya and some other listeners about Moscow gentrification in the context of Ilya Budraitskis'es words.

In general the panel discussion indicated the actuality of the announced questions and the need to continue the discussion in more specific and thematically differentiated form.

- The text is based on the transcript of the round-table made by Svetlana Gusarova.





АРКТИЧНОСТЬ 1, 2015

АУДИОВИЗУАЛЬНЫЙ ПЕРФОРМАНС / LIVE-CINEMA

УЧАСТНИКИ: Пётр Жуков, Николай Смирнов, Саша Елина, Кирилл Широков,
Саша Мороз

Продолжительность варьируется.

Проект создан по результатам экспедиции на Таймыр, организованной лабораторией геокультурных исследований при Арктическом институте (Якутск) осенью 2014го года. Совместно с художником Николаем Смирновым произведена серия видео и аудио работ, исследующих особенности местной геокультуры (исследования проводились в городе Дудинка и на стойбищах вокруг посёлка газовиков Тухарт) и локального пространственно-временного континуума, входящие в контакт с арктическим эросом.

Собранный аудиовизуальный материал, наравне с полевыми записями и текстами, лёг в основу работы. Монтаж образов происходит непосредственно во время демонстрации произведения, сопровождаемый чтением арктических текстов. Исторических и мифических. Специально приглашённый подготовленный музыкант Саша Елина исполняет по видео партитуре музыкальное произведение, замыкая чувственность в сложившемся времени.

ВИДЕО: Пётр Жуков, Николай Смирнов

ФЛЕЙТА: Саша Елина

ЧТЕЦЫ: Кирилл Широков, Саша Мороз

ARCTICHNOST 1, 2015

AUDIOVISUAL PERFORMANCE / LIVE-CINEMA

PARTICIPANTS: Petr Zhukov, Nikolay Smirnov, Sasha Elina, Kirill Shirokov, Sasha Moroz
Duration varies.

Project created as the results of the expedition to the Taimyr Peninsula, organized by the laboratory of geo-cultural research at the Arctic Institute (Yakutsk) at autumn 2014. In collaboration with artist Nikolay Smirnov series of audio and video works were produced, exploring the peculiarities of the local geoculture (research carried out in the city of Dudinka in the camp and around Tuhart gas industry village) and the local space-time continuum, coming into contact with the Arctic eros.

Assembled audiovisual material on par with field recordings and texts forms the basis of work. The final cut of images takes place directly during the demonstration of the work, followed by the readings of the texts of Arctic. Historical and mythical. Specially prepared guest musician Sasha Elina performs music by video-scores, putting sensuality into the existing closed time structure.

VIDEO: Petr Zhukov, Nikolay Smirnov

FLUTE: Sasha Elina

READERS: Kirill Shirokov, Sasha Moroz





ВОЗВРАЩЕНИЕ КУРШСКОГО ПИЛОТА

АУДИОВИЗУАЛЬНЫЙ ПЕРФОРМАНС / LIVE-CINEMA

УЧАСТНИКИ: Пётр Жуков

Видеофильм исследует мифологическое пространство Куршской косы в литовском историческом контексте, пропущенном через опыт прямого авторского переживания. В расслаивающемся и перетекающем ландшафте дюн проявляются призраки прошлого и настоящего, внемлющие о будущем.

В основе фильма лежит спиритический сеанс, в рамках которого международная группа художников вызывает куршского Пилота, в давние времена независимости Литвы улетевшего прокладывать дорогу на Мадагаскар. Медиум проводит воззвавших сквозь череду историко-культурологических видений на встречу любви.

Фильм явился результатом двухмесячного исследования, проведённого в Nida art colony в конце 2013 года. Большинство центральных сцен построено по мотивам персональных историй столкновения с призраками и духами, записанных со слов местных жителей и работающих в резиденции художников. Второй пласт, формирующий полотно изображения - культурное мифологическое и историческое наследие Ниды — это и интеллигенция от немецких экспрессионистов, через Томаса Манна к Сартру; история закрытой лётной школы и уехавших куршей; окутывающий всё природный заповедник на подвижных дюнах.

Работа исследует возможности чувственного подхода к монтажу и освобождение его от тоталитарной сущности. Видео состоит из трёх потоков:

постановочные сцены, восстанавливающие события прошлого или видений, документация сеансов, документальные съёмки пространства и быта косы. Эти потоки, существующие самостоятельно и свободно, исполнитель смешивает в определённом партитурой порядке. Нарратив выстраивается непосредственно в пространстве и в зрителе, в зависимости от его внимания и чувствительности к определённым образам, временным интервалам.

Видео исполняется с варьируемой длительностью по партитуре, за счёт чего аудиовизуальная ткань фильма собирается при каждом показе заново.

РЕЖИССЁР: Пётр Жуков

ИСПОЛНЕНИЕ ФИЛЬМА: Кирилл Широков

ОПЕРАТОР: Никита Павлов

ПЕРФОРМЕР: Луиза Нобрега

ПЕНИЕ: Эгле Марчиулайтите

МУЗЫКА: Даниил Зинченко, Антон Курышев, Алексей Акимов, WOLFFX

При соучастии: Таави Суисалу, Ганс Грубер, Янн Вандерме,

Томас Мартишаускис, Кунигунда Динеикаите, Линас Раманаускас,

Теун Карелсе, Ниови Фотопоулоу, Дениз Сайкы.

КОСТЮМЫ ПРЕДОСТАВЛЕНЫ: Антониной Баевер, Владимиром Спектором, Анной Дранишниковой



THE RETURN OF A CURONIAN PILOT

DIRECTOR: Petr Zhukov

PERFORMING VIDEO: Kirill Shirokov

PHOTOGRAPHY DIRECTOR: Nikita Pavlov

PERFORMER: Luisa Nobrega

SONG: Egle Marciulaityte

MUSIC: Daniil Zinchenko, Anton Kuryshev, Alexey Akimov, WOLFFX

IN COLLABORATION WITH: Taavi Suisalu, Hannes Gruber, Yann Vanderme, Tomas Martišauskis, Kunigunda Dineikaite, Linas Ramanauskas, Theun Karelse, Niovi Fotopolou, Deniz Sayki.

COSTUMES GIVEN BY: Antonina Baever, Vladimir Spektor, Anna Dranishnikova

AUDIOVISUAL PERFORMANCE / LIVE-CINEMA

PARTICIPANTS: Petr Zhukov

The project is a visual research of mythological landscape of the Curonian Spit. It is performed in a form of live cinema, where different times, documental and staged materials, history and myth unite into one multidimensional layer of the projected image.

The film is based on a spiritual seance held by international group of artists as well as on dreams and stories collected in Nida and cultural landscape of the spit (Thomas Mann, Sartre, closed flight school, etc.). These different streams are mixed in real time, while film is performed by special made scores. Duration is variable and equals to one bottle of wine to be drank.

Project was made in Nida Art Colony in collaboration with Luisa Nobrega (performer) and Nikita Pavlov (cinematographer). Song “Žvaigždzių broliui” performed by Eglė Marčiulaitytė.





ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

Академия тыла и транспорта — Военная академия тыла и транспорта (1956–2012), с 2012 — Военная академия материально-технического обеспечения имени генерала армии А.В. Хрулёва, Санкт-Петербург
ГИМ — Государственный Исторический музей, Москва
Главполитпросвет — Главный политико-просветительный комитет Республики
ГТГ — Государственная Третьяковская галерея, Москва
МИИГАиК — Московский государственный университет геодезии и картографии
НТР — научно-техническая революция

ABBREVIATIONS

Logistics and Transport Academy — The Military Academy of Logistics and Transport (1956–2012), since 2012 — The Military Academy of Material and Technical Supply named after Army General A.V. Hrulev, Saint Petersburg
SHM — The State Historical Museum, Moscow
Glavpolitprosvet — The Central Committee of the Republic for Political Education
STG — The State Tretyakov Gallery, Moscow
MIIGAiK — Moscow State University of Geodesy and Cartography
STR — scientific and technical revolution

