

## ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ГЕОГРАФИЯ

УДК 911.5/9:82

DOI: 10.17072/2079-7877-2021-3-6-20

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЛАНДШАФТОВЕДЕНИЕ  
В ГЕОГРАФИЧЕСКОМ ОПИСАНИИ**Юлиан Геннадиевич Тютюнник**

e-mail: yulian.tyutyunnik@gmail.com

*Институт эволюционной экологии НАН Украины, г. Киев, Украина*

Рассмотрены история, современное состояние и перспективы использования в географической науке описательного метода. Охарактеризованы цели, типизированы способы, проанализированы условия применения методов беллетристики в географическом описании, а также происходящие сегодня и возможные в будущем их трансформации. Показан субъект географического описания, конкретизированы те признаки, по которым его следует различать. На основе идей Жюльена Делёза, предложена типизация методов получения географических образов с помощью приёмов художественной литературы (образ-картина, образ-движение, образ-кристалл). На конкретных примерах показан философский и теоретический потенциал географического описания. Обосновывается точка зрения, что географическое описание, использующее приёмы беллетристики, себя не только не «изжило», но имеет.

**Ключевые слова:** географическое описание, географический образ, художественная литература (беллетристика), художественное ландшафтоведение, литературный ландшафт.

## ART LANDSCAPE SCIENCE IN GEOGRAPHICAL DESCRIPTION

**Yulian G. Tyutyunnik**

e-mail: yulian.tyutyunnik@gmail.com

*Institute for Evolutionary Ecology of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kiev, Ukraine*

The paper deals with the history, current state and prospects of using the descriptive method in geographical science. We identify the goals, classify the methods, analyze the conditions of the application of literary techniques in geographical description; the transformations of these techniques, both occurring today and possible in the future, are also analyzed. The subject of geographical description is characterized, its distinctive features are specified. Based on the ideas of Gilles Deleuze, we offer a classification of the methods of obtaining geographical images using the techniques of fiction (image-picture, image-movement, image-crystal). Specific examples show the philosophical and theoretical potential of geographical description. The paper argues that geographical description, using literary techniques, not only has not outlived its usefulness but also has the prerequisites for further development as one of the methods of geographical science.

**Keywords:** geographical description, geographical image, fiction, artistic landscape science, literary landscape.

**Введение**

За всё нужно расплачиваться. За мощь, быстроту, эффектность, доступность информационных технологий – тоже. Положительные стороны их экспансии в географию хорошо известны и прокомментированы. Иногда с геоинформационными системами и технологиями, с разнообразными, порой сложными и довольно абстрактными, математическими формализациями связывают даже перспективы развития географической науки, как таковой. Но одновременно не покидает ощущение того, что что-то важное, что-то тёплое, знакомое и привычное из нашей науки постепенно исчезает, заменяясь искусственным, назойливым, деляческим, пластмассовым. Среди прочего, информационные технологии вытесняют географическое описание и картографирование, сделанное человеческой рукой. Ранее нас, географов, часто «упрекали» в том, что география является де наукой *описательной*. Многих коллег это смущало, заставляло «краснеть» перед точными методами, брать пример с физики, отрешившись от субъективизма и вообще чувствовать себя неполноценными в сонме наук об «объективной реальности». При этом забывались



Теоретическая география  
Тютюнник Ю.Г.

простые вещи. Например, что кондиционное географическое описание требует *таланта*, и если оно сделано талантливо, то никакие, даже самые мощные формализации и искусственные визуализации, конструкции, имитации земного пространства его не заменят. Далее выяснилось, что реальность вообще и географическая в частности объективны ровно настолько, насколько в неё вложено объективности её же рефлексующим субъектом. Мало того, практически весь 20-й век в среде «поставщиков» методик для строгих формализаций и мощных кибернетических моделей, т.е. среди математиков, не утихают ярые споры об онтологических основах и основаниях их науки. Выясняется, что грешный человек-субъект свою роль в этих основаниях играет отнюдь не бесстрастно и отстранённо, как в своё время мнилось Рене Декарту и потом более 300 лет – всей новоевропейской науке. Чего стоят, хотя бы споры о неполноте арифметики, природе доказательства, интуиционизме? Для профессиональных математиков такие понятия, как галантность доказательства, красота теоремы, изящность чертежа, магия чисел, пронзительность интуиции и тому подобный субъективистский антураж – вовсе не пустой звук: ценятся они ими очень высоко.

Сегодня географическое описание занимает почётное место в гуманитарной и культур-географии, нацеленных на изучение географических образов, символические интерпретации и репрезентации территории, художественные рефлексии земного пространства и т.п. Уже общим местом стало то, что географическое описание и его элементы можно и нужно рассматривать как особые составляющие ландшафты – его *информационный слой* или даже информационный компонент (Ю.А. Веденин [15, с. 68–72]). Оно важно для превращения ландшафта в культурный, для интерпретации ландшафта как «авторского», «ассоциативного», «внутреннего», «личностного», «сакрального» и так далее вплоть до «ландшафта литературного».

Ещё в первой половине 20-го в. стал популярным взгляд, что наивысшие формы синтеза в понимании географических объектов достигаются с помощью приёмов, используемых в искусстве (А. Геттнер, К. Зауэр, Дж. Лейли, В.П. Семёнов-Тянь-Шанский и др.). В послевоенные годы эта точка зрения получила развитие, но одновременно начали вскрываться и отрицательные стороны «нашествия» квазихудожественной образности на географию. Целенаправленная стандартизация и тиражирование географических образов в массовой культуре, так называемый брендинг территории, оборачиваются банальной дегуманизацией ландшафта, формированием потребительского к нему отношения, превращением ландшафта в товар со всеми вытекающими негативными последствиями [15, с. 72].

Ныне ситуация в географии такова, что можно уже осторожно говорить о преодолении, преследовавшей её добрую половину 20-го в. парадигмы «системности», согласно которой наша наука представлялась не единством, а «системой наук». Постепенно утверждается взгляд на географию, когда она, будучи наукой единой и фундаментальной, органически включает в себя естественноисторическую (в т.ч. «точную» физико-математическую) и социально-экономическую (в т.ч. «неточную» гуманитарную) части. Они уживаются и дополняют друг друга, но методы, используемые каждой из них разные – от сложного математического расчёта до замысловатой художественной рефлексии. Последняя реализуется, в том числе, с помощью *художественного ландшафтоведения*: понятие в 1979 г. использовал Ф.Н. Мильков [18]. Оно указывает на использование средств и способов художественного литературного повествования (беллетристики) для географического описания; для изображения ландшафта во всех его наипотаённейших «тонкостях»; для репрезентации того, что ландшафтоведы называют *гармонией* и в чём со времён Л.С. Берга видят тот «клей», которым части-геокомпоненты склеиваются в новый естественноисторический феномен – в ландшафт.

**Задачи, принципы и составляющие художественного описания в географии**

Основанная задача художественного литературного описания в географии – полнее понять ландшафт, глубже его исследовать, лучше репрезентировать результаты исследования. Это важно как для профессионалов, так и (в особенности!) для массового потребителя географической продукции, особенно для детей и юношества. Научно-популяризаторскую сторону художественно-ландшафтоведческих описаний вообще трудно переоценить. Особая бродяжная романтика – дальних стран и пыльных дорог всегда воспитывалась у юношества с помощью устных и письменных повествований о неведомых и загадочных землях. В не меньшей мере с помощью художественных приёмов во все времена и у всех народов подрастающему поколению прививалась любовь и уважение к обыденному, повседневному ландшафту, топофилия и чувство малой родины, которое предвдвряет экзистенцию Родины с большой буквы.

Несмотря на всю важность эмоционально-художественного восприятия и интерпретации ландшафта, научно-географическое изучение последнего ни в малейшей мере не может быть им подменено. Художественные методы – важное подспорье географической науки. Используются они исстари. Однако это не основание для эвфемического «синтеза» науки и искусства. Вряд ли естествоиспытателю стоит изобретать некую «арт-географию» (выражение А.П. Ковалёва [14]) или рассуждать об «учёном-творце» (выражение М.Д. Гродзинского [6]). В философии убедительно показана коренная и глубинная разница между способами миропостижения, используемыми наукой и искусством на онтологическом и эпистемологическом, не говоря уже о методическом, уровнях [8]. Уповать на некий «синтез» науки и искусства – занятие зряшное. Хотя одно важное исключение в этой сфере всё-таки имеет место. Это – *архитектура*. Она – одновременно и наука, и искусство, и техника (строительная). Но архитектура – совершенно специфическая сфера человеческой деятельности. С ландшафтом она взаимодействует более чем – как сама по себе, создавая *архитектурные* и *градостроительные ландшафты*, так и «на пограничьях» – в области ландшафтного дизайна, садово-паркового искусства, ленд-арта и т.п. Архитектурную сторону вопроса о взаимодействии географии и искусства мы затрагивать не будем (это отдельная большая тема), но попутно заметим, что архитектурные и градостроительные ландшафты, равно как и другие антропогенные и техногенные ландшафты, тоже подвержены художественным интерпретациям и географическим описаниям (например, в таких живописных жанрах как «городской» или даже «индустриальный пейзаж»).

Использование приёмов беллетристики в географическом исследовании практиковалось со времён Геродота. Но сегодня стремлением к уточнению, углублению, улучшению понимания и репрезентации ландшафта это использование уже не ограничивается. Географическое описание в эпоху постмодерна приобретает некоторые новые качества, пусть не всегда и заметные. Укажем на некоторые из них. 1. По мнению философов, для постнеклассической науки – так иногда называют науку эпохи постмодерна – характерен эссеизм, который “заостряет грани образа, понятия, опыта” [30, с. 145]. Эссеизм сегодня особо популярен среди географов-гуманитариев, и часто, в самом деле, помогает вскрывать новые стороны, моменты, качества ландшафта. Так, Д.Н. Замятин в форме эссе [9], на наш взгляд, удачно раскрывает тонкие ментальные и экзистенциальные нюансировки ландшафта, которые, не используя он эту форму, потребовали бы тяжёлой и не каждому читателю доступной философской речи. Мы обращались к форме эссе для «поимки» того, что в географии поймать труднее всего, но что лежит в основе любого географического исследования, – границы [24]. Экзистенциальные, загадочные и неуловимые тонкости ландшафта строго по-сциентистски и исследователю описать и читателю прочесть значительно сложнее. 2. Постмодерн активно эксплуатирует понятие и категорию текста. Утверждение, что ландшафт – это текст, стало в гуманитарной

Теоретическая география  
Тютюнник Ю.Г.

географии уже общим местом. Некоторые географы идут дальше и говорят, что верно и обратное: текст можно рассматривать как ландшафт [11, с. 138]. А кое-кто – как автор этой статьи, заходит настолько далеко, что, опираясь на идеи известного лингвиста Н.Я. Марра, пытается обосновать тезис о ландшафтной природе языка, разыскивая генетическую связь между объектами ландшафта и элементами фонетики, грамматики, синтаксиса [23]. Весьма продуктивным, что убедительно показал современный российский мыслитель В.А. Подорога [19], оказалась интерпретация текста как ландшафта в философии. В общем, текст не просто описывает ландшафт, он входит в него в качестве составной части («информационный слой»), причём не только в культурный (что достаточно очевидно), но и в природный, в том числе и в не имеющий в своём составе «текстотворца» – человека. А с другой стороны, любой текст можно рассматривать как ландшафт. 3. Наивысшей степени интегрированности с ландшафтом географическое описание, текст, сам язык достигают в том случае, если каждое конкретное «Я» и субъективность вообще рассматривать как ландшафтное в своей основе явление [22]. В таком случае язык, как «дом бытия» по М. Хайдеггеру, текст и описание сами по себе, без особых философских и методических усилий, становятся феноменами ландшафтными: онтологическая, так сказать, подоснова «информационного слоя» Ю.А. Веденина. Можно даже утверждать, что в персоне ландшафтоведа ландшафт рефлексивует («изучает», «описывает») сам себя. В формулировке «природа наблюдает сама себя» (Н. Луман [17, с. 169–170]) эта идея независимо от географии и ландшафтоведения, сегодня активно обсуждается в философии и методологии, квантовой физике и кибернетике, антропологии и социологии, при этом такое наблюдение выполняет «наблюдатель» с особыми свойствами – *наблюдатель второго порядка* (понятие, введено У.Р. Эшби) [1]. Беллетристика – это одна из форм языка, на которой «наблюдатель второго порядка» может выражать результаты своего наблюдения. Будучи осуществлёнными, они входят в «состав» наблюденного ландшафта на правах информационного слоя.

Из сделанного – очень краткого списка новаций философии постмодерна, которые могут вдохнуть в географическое описание новую жизнь, не сложно видеть, что она, эта «новая жизнь», уже наступила. Одновременно художественный метод должен опираться на классику, ибо та предоставляет ему самые прочные исторические и эмпирические основания, наработанные поколениями бродников-сказителей, начиная с Геродота.

Вкратце рассмотрим «классическую механику» географического описания.

Объект – сам ландшафт и/или какие-то его компоненты, элементы. Они «поставляют» субъекту описания «материал», а значит тем или иным образом сказываются на способах самого описания. Прямой функциональной зависимости по схеме, например, «монотонный ландшафт – монотонное описание», здесь нет. Но корреляция, безусловно, место имеет. Например, сфера изображаемого в море очень ограничена, описанию подлежат только гидрометеорологические и своеобразные гидробиологические явления, ни рельефа, ни почв, ни растительного покрова... Поэтому в маринистском описании может появляться оттенок монотонности, оно становится похожим на текст бортового журнала; пример – «Плавание на “Индевре”» Дж. Кука.

Важную роль в описании играет, если так можно выразиться, степень экзотичности описываемого объекта. Одно дело описывать повседневный пейзаж тех мест, где протекает жизнь и автора и читателя, и другое – мест, куда субъект описания попадает впервые, фиксирует впечатления, которые ранее он не испытывал. В этом случае большинство наиболее ярких, удачных, захватывающих географических описаний прошлых десятилетий и столетий были сделаны именно на мало доступных для среднестатистического европейца территориях: полярные льды, непроходимые джунгли, знойные пустыни и т.п. Но местные авторы – не европейцы могут вносить существенные корректировки в художественные

Теоретическая география  
Тютюнник Ю.Г.

трактовки описываемой пришлыми бродниками местности. Так образы центрально-азиатской пустыни для шведа С. Хедина преисполнены смерти и ужаса, а персидский классик Саади Ширази, утверждал, что все земли в сравнении с пустыней убоги.

Условия описания: делается оно в тиши кабинета, как воспоминание; непосредственно в поле, как свежее впечатление и только что испытанное переживание; или это «смесь жанров» постфактум: сделанные ранее путевые заметки + воспоминания. В разных условиях есть свои достоинства и недостатки. Спокойно воспроизводимые воспоминания позволяют оттачивать технику письма, создают предпосылки для виртуозного обращения с пером, нивелировать впопыхах допущенные ошибки. Путевые заметки передают непосредственность и яркость впечатления, фиксируют внезапно возникающие «ландшафтные» мысли и чувства, которые при воспоминаниях либо забываются, либо тускнеют и искажаются. Поэтому, очевидно, оптимальным будет третий путь, предусматривающий обработку и дополнения полевых дневников и заметок в кабинетной тиши. Этим путём и идёт большинство авторов – профессиональных путешественников.

Знания. Это условие подразумевает под собой то, имеет ли автор описания специальные географические (биологические, геологические, этнографические и др.) знания или нет, то есть специалист он или нет в сфере той или иной «путешественнической» науки. От суммы имеющихся у автора знаний зависит точность, адекватность, кондиционность, акцентуированность описания. От этого зависит также и язык – лексика и стилистика – описания, его насыщенность специальной терминологией и своеобразие повествовательного дискурса, характерного для науки («научный язык»), стремящегося все расклассифицировать, упорядочить, объяснить, логически строго выразить. Здесь очень важно соблюсти баланс. Во-первых, не «добивать» потенциального читателя диковинными научными словами (особенно биологической латынью); во-вторых, объективистский язык и строй научного повествования не должны наносить ущерб субъективистским приёмам, используемым для достижения художественной выразительности текста. Сама по себе это задача нетривиальная и не такому уже и большому числу авторов удаётся достичь оптимального баланса между выразительностью, силой художественного описания и точностью, адекватностью научного языка. Крен в ту или иную сторону наблюдается часто. Иногда он создаётся искусственно, как, например, переводчиком книги известного путешественника 19-го в. П.А. Чихачева «Испания, Алжир и Тунис» В.В. Цыбульским, который почему то посчитал, что издать текст “со значительными сокращениями в основном за счёт материала, не имеющего прямого отношения к географии (? – Ю.Т.) или сугубо субъективных высказываний и оценок автора” будет достоинством книги [28, с. 17]. Результат оказался прямо противоположным: географические описания Чихачева стали более монотонными и тусклыми.

Талант – это не только естественная способность автора к литературному творчеству и его природные задатки в обращении с художественным словом, это также его наблюдательность, способность понимать и чувствовать ландшафт, усердие изыскателя, смелость первопроходца, терпение бродника, заинтересованность натуралиста и все прочие добродетели путешественника, исследователя и литератора в одном лице. Наиболее яркие, запоминающиеся, адекватные описания природы издавна пополняли сокровищницу, как науки, так и художественной литературы. Примеры читатель может привести сам.

Время. Период, эпоха, век когда создавалось то или иное географическое описание, разумеется, накладывали отпечаток на характер повествования. 18-й, 19-й и первые три четверти 20-го в. – время, когда было создано наибольшее количество географических описаний (это не преуменьшает роли предыдущих эпох). Но разные эпохи отличались друг от друга художественными вкусами, приёмами и уровнями развития беллетристики, естественноисторическими знаниями, а также техническими средствами осуществления

*Теоретическая география*  
*Тютюнник Ю.Г.*

путешествий. Конец 18-го – 19-й в. – время расцвета художественного слова в географическом описании; в 20-м можно наблюдать постепенное усиление сциентистской составляющей; а в его конце и в начале 21-го в. дали о себе знать новые, экспериментальные приёмы географического повествования и художественной интерпретации географического пространства (например, «метагеография» Д.Н. Замятина). Нужно также сказать, что последний период находится в проигрыше по сравнению с предыдущими. Путешествие, как и вся массовая культура, стало банальным и потребительским. Господствует моментальная и – я бы сказал так – конвейерная цифровая визуализация ландшафта. Хорошее географическое описание в наши дни – редкость. Ещё большая беда – в том, что количество публики, читающей книги, в том числе, и географические описания, уменьшается стремительными темпами. 21-й в. для географического описания начался крайне неблагоприятно. Но мы полагаем, что это временно. Как подчёркивалось, географическое описание не умерло, а находится в состоянии трансформации. Будущее у него есть.

### **Субъект художественных интерпретаций**

Вопрос о субъекте географического описания далеко не так прост, как может показаться на первый взгляд. Ф.Н. Мильков писал: “И географ-ландшафтовед и писатель заняты поисками наиболее выразительных «образов места» <...>, первый – глазами ученого. Второй – художника. В тех случаях, когда учёный и художник сливаются воедино <...> мы вправе говорить о художественном ландшафтоведении” [18, с. 273]. Так-то он так, но вот «слияние» это в большинстве случаев неравнозначно и неравноправно. Для такого слияния учёный должен обладать талантом беллетриста и опытом письма, желательно на профессиональном уровне, то есть быть формально или неформально писателем. Профессиональный литератор, наоборот, должен иметь багаж культурологических и/или естественноисторических знаний, приобретенных в процессе соответствующего образования или хотя бы на основе солидного экспедиционного опыта. И первое и второе встречается редко. Географами-профессионалами и одновременно статусными писателями являются В.К. Арсеньев, И.М. Забелин, Г.А. Федосеев, из современников – В.М. Пашенко (член Союза писателей Украины с 1990 г.). А вот А.Н. Краснов, тоже большой мастер художественно-ландшафтного слова, членом цеха беллетристов-профессионалов не был, хотя и брата-писателя имел и литературные кружки посещал. Что касается признанных профессиональных беллетристов, которые имели бы формальный статус географа, они мне не известны. Некоторые из писателей-профессионалов подходили довольно близко по уровню и «хватке» научного наблюдения к географу-профессионалу (например, И.А. Гончаров во «Фрегате “Паллада”» [5]), но, согласно статусу, они всё-таки оставались беллетристами, и к цеху учёных не относились. Поэтому смешение Мильковым в художественном ландшафтоведении и профессиональных географов и профессиональных писателей, в общем случае нам представляется мало обоснованным. Хотя, в отдельных случаях имели место и «пограничные ситуации», когда беллетрист своим описательным произведением почти в одинаковой мере делал вклад как в художественную литературу, так и в географическую науку. На такое исключение мог бы претендовать, например, упомянутый выше Иван Гончаров. Если провести сравнительный текстологический анализ такого, скажем, ряда описаний кругосветных путешествий, как «Плавание на “Индевре”» Дж. Кука, «Путешествие вокруг света» Г. Форстера, «Новые путешествия вокруг света в 1823–1826 гг.» О. Коцебу, «Фрегат “Паллада”» И. Гончарова и «Вокруг света на “Коршуне”» К. Станюковича, то можно заметить, что путевые заметки Гончарова ближе и по существу и по форме к таковым первых трёх «морских волков», нежели к камерно-развлекательному повествованию Станюковича. Гончаров выступает, в первую очередь, как географ, а после – как беллетрист, Станюкович – наоборот. Известный литературовед Б.М. Энгельгардт о тексте Гончарова писал так: “Если в первых критических статьях

о «Фрегате “Паллада”» <...> гончаровские очерки кругосветного путешествия трактовались ещё как литературное произведение <...> то уже с конца 1860-х гг. всё это было забыто и на книгу установился твёрдый взгляд как на простое описание дальнего плавания, содержание которого определялось <...> объективными данными, так сказать географического порядка. Книга была занесена в разряд географических сочинений” [29, с. 722].

В общем случае, область художественного ландшафтоведения следует очерчивать на основе сообщества путешественников-профессионалов – естествоиспытателей, этнографов, моряков и пр., которые имеют талант и лёгкое перо для «производства» художественного географического образа, а также соответствующий объём специальных знаний. Если мы зачислим в эту когорту и всех профессиональных беллетристов, даже когда их «природоописательский» талант, как у М.М. Пришвина или К.Г. Паустовского, могуч, то тогда художественное ландшафтоведение расплывётся вширь и его будет трудно идентифицировать в качестве своеобразной области научной географической деятельности. В этом случае любого статусного беллетриста, в той или иной мере, описывавшего ландшафт и его составляющие, включая и поэтов, сочиняющих в жанре «пейзажная лирика», придётся считать «художественным ландшафтоведом».

Пишущими исследователями-профессионалами и беллетристами-профессионалами, способными к ярким географическим рефлексиям, список лиц, которым в большей или меньшей степени удаются кондиционные географические описания, не исчерпывается. В этом сонме встречаются также журналисты, военные, дипломаты, художники, просто авантюристы, лезущие в «медвежьи углы» и «мышинные норы» – кто в поисках сокровищ, кто ведомый романтическими импульсами, кто просто за приключениями.

Разделение, пусть иногда и условное, субъектов художественно-ландшафтоведческого описания на два лагеря – пишущие профессионалы-естествоиспытатели (и «примкнувшие к ним...») и «ландшафтствующие» профессионалы-беллетристы имеет одно важное эвристическое следствие для гуманитарной и культур-географии. И те и другие, и продукт ими создаваемый, в целом, входят в сферу интереса этих наук, но по-разному, и с разных, так сказать, сторон. Если взять *географию искусства* [16] или – уже – *литературную географию* [12], то не трудно заметить, что объектом их внимания являются, в основном, профессиональные беллетристы, а не профессиональные географы (хотя последние и упоминаются). Они изучаются в контексте: а) созданного литераторами информационного слоя, когда ландшафт теснейшим образом с таковым интегрирован и предстает в качестве *ассоциативного ландшафта*; б) имени литератора, с образом жизни, судьбой, аурой которого ландшафт прочно связан (концепции *гения места*, *личностного ландшафта*). Эти два контекста объединяются в понятии *литературного ландшафта* [3]. При сём пункт «б» в неявном виде подразумевает то, что талантливый беллетрист может быть в общем и целом довольно равнодушным к пейзажу, как объекту художественной рефлексии, во всяком случае, не относится к нему как к главному объекту своих творческих поисков и решений; но в силу собственной славы и значимости, он намертво привязывается к ландшафту, в котором творил: гений становится неотделимым от места. Типичный пример – «Ясная Поляна»: Л.Н. Толстого к писателям-пейзажистам вряд ли можно отнести, но свой личный ландшафт Ясной Поляны у него имеется.

С другой стороны, очевидно, что паковые льды Арктики, дождевые экваториальные леса бассейна Конго, «сердце Азии» – пустыня Такла-Макан, «небесные горы» Тянь-Шаня и многие другие выдающиеся географические феномены, описанные и охарактеризованные тоже гениями, но уже не места, а путешествия, не могут быть представлены как их личные ландшафты – соответственно Фритьофа Нансена, Генри Стенли, Свена Хедина, Петра Петровича Семёнова-Тянь-Шанского. В этом – различие и водораздел между прямо или косвенно ландшафтствующими беллетристами и художественно испытующими

природу путешественниками-профессионалами. Первые обогащают ландшафт своими именами и произведениями, способствуя тем самым его превращению в ландшафт культурный, часто имеющий своего «гения места». Вторые изучают объективный ландшафт, прибегая к помощи художественных приёмов. Но и те и другие создают тексты, которые становятся органической составляющей изученного и описанного ландшафта, его информационным слоем.

### Особенности художественно-ландшафтоведческих рефлексий

Творческая мастерская «географов-литераторов» и «литераторов-географов» имеет целый ряд особенностей и своеобразных приёмов. Их трудно расклассифицировать и разложить «по полочкам», так как постоянно приходится иметь дело с неповторимыми индивидуальностями повествователей. Способов и принципов типизации «творческих лабораторий» довольно много, остановимся на одной, предложенной нами ранее [21].

В результате описательной работы мы получаем географические образы. Важность для географической науки таких образов достаточно полно показана, в частности, современными российскими географами-гуманитариями (Д.Н. Замятин, О.А. Лавренова, В.Н. Калуцков, И.И. Митин и др.). Основываясь на разработках Ж. Делёза [7], мы предложили все географические представления ландшафта, согласно способу генерирования и репрезентации их образов, разделить на три группы, а именно: 1) образ-картина, 2) образ-движение, 3) образ-время или образ-кристалл («2» и «3» – терминология Ж. Делёза). Разумеется, они связаны и часто «проникают» друг в друга, либо сосуществуют параллельно в одном и том же географическом описании. Тем не менее, есть смысл, хотя бы методический, различать их.

Образ-картина традиционен для новоевропейского метода научной и обыденной рефлексии; для него, согласно Х. Брунхорсту свойственно *картинное представление* мира и ландшафта [2]. Ландшафт в повествовании предстаёт, исследователь его описывает, созерцатель его наблюдает – как некую отстранённую данность, как подлежащий или противостоящий объект. Художественная интуиция работает большей частью как бы стационарно, пытаясь путём, если так можно выразиться, *художественной сосредоточенности* проникнуть в суть или даже вовнутрь описываемого и изображаемого ландшафта. Без спеха разворачиваются *картины природы* (вспоминаем А. фон Гумбольдта); выявляются, вскрываются, изображаются, интерпретируются, репрезентируются их мельчайшие детали и нюансы, которые без обращения к художественным методам могли бы остаться незамеченными. Созданные картины природы могут выступать как самостоятельным предметом художественной, философской и даже научной рефлексии, так и фоном для какого-то иного повествования – лирического, эпического, аналитического и т.д. Поэтому их изображение так привлекает статусных беллетристов, и они ими создаются во множестве, с удовольствием и в контексте самой разной тематики. Преимущественно в тиши кабинета. За пределами статусной беллетристики широкие ландшафтные полотна встречаются реже. Здесь классическим примером может служить повествование «Уолден, или жизнь в лесу», сложенное одним из основоположников *инвайронментализма* – американским философом-трансценденталистом первой половины 19-го в. Г.Д. Торо, или та же классика «Картин природы» А. фон Гумбольдта.

Географ-путешественник – полевик, отягощённый грузом проб, засорённым карбюратором, протекающим спальником, атаками гнуса, севшими в джи-пи-эс'е батарейками и прочими прелестями экспедиционного быта и бытия – вплоть до ночёвок в болоте и днёвок в раскалённых песках, – такой, с позволения сказать, беллетрист творит свои полевые дневники и заметки по-другому. Соответственно и географический образ, им создаваемый будет иметь иные – кинематографические качества, будет *образом-движением*. Это образ уже не стационарного «схватывания», а образ, который создаётся кинолентой, как целым [7]. Путешествие движется как кинолента оператора: за эпизодом –



эпизод, за сюжетом – сюжет, за картиной – картина. Они «снимаются» путешественником «на память» и затем монтируются в целостный образ путешествия – как кинофильм. Монтаж проводится либо прямо в поле, либо позже – в тиши кабинета (в последнем случае сильной становится «картинная» составляющая). Его приёмы могут быть очень сложными вплоть до того, что нарушается темпоральность («ход событий»). Географический образ-движение лучше всего передаётся не отельными частями-описаниями, а всей книгой. Её чтение – процесс тоже темпоральный. В разных масштабах времени, нужного для восприятия отдельной картины и всей их суммы, как кинокартины, представляемой текстом целой книги, кроется важное отличие между двумя способами географического описания. Картина являет нам тот или иной ландшафт, а кинокартина разворачивается в регион, страну, континент и даже в весь земной шар (кругосветные путешествия).

Есть ещё ряд специфических особенностей географического описания по схеме «образ-движение». Например, эффект *первого впечатления*. Образ-движение не даёт времени долго задерживаться на одной картине, нужно схватить суть мест и ландшафта быстро и идти дальше. Это позволяет делать географические сопоставления и сравнения (важнейшее занятие географа); улавливать эмоциональность и свежесть первого впечатления (которое, как известно, часто бывает самым правильным); апеллировать к эффектам неожиданности (повороты сюжета, приключения, происшествия), что украшает любое повествование, и т.д. Затем всё это консолидируется как эмпирическое основание для размышлений, философских рефлексий, обобщений увиденного и выводов из сказанного. Обратной же стороной географического описания в форме «образ-движение» будет определённая скомканость повествования, «скачка» мыслей, калейдоскопичность впечатлений и возможная утеря в их пестроте и разнообразии важных деталей, свойств и характеристик ландшафта. Беллетристическая работа «кинематографическим способом» требует от автора-исследователя особого таланта и целеустремлённости, а наилучшие условия для неё создаются умелым сочетанием работы в поле и в камеральных условиях. Большинство путешественников чаще всего так и поступает. При этом в «причёрсанное» повествование можно вставлять «непричесанные» тексты прямо из полевых дневников или бортовых журналом. Это разнообразит и оживляет текст.

Читателю, вероятно известно ощущение, которое испытываешь, закрыв последнюю страницу добротного сделанного географического повествования: вроде бы вместе с его автором прожил и прошёл по дорогам отрезок жизни, и этот отрезок вот закончился. Примерно такое же чувство испытывает географ-профессионал, закрывший очередную экспедицию. Просмотр хорошего фильма после его окончания продолжается тем, что зритель какое-то время ещё живёт жизнью любимых ему персонажей и переживает события сюжета, в которых он «почти что участвовал». Всё это указывает на то, что образ-движение втягивает, абсорбирует зрителя, читателя, слушателя, делает его как бы соучастником самого движения, заставляет сопереживать и сосуществовать с героями образа, независимо от того, люди это или природа. Нет необходимости доказывать, насколько это важно для воспитания, в особенности для *экологического воспитания*. И здесь очень нежелательно образы-движения географического описания подменять коллажём и клипами, суммой стандартизированных картинок на тему «я тут был». К сожалению, это сегодня господствует в массовом путешествии и его репрезентациях. Иногда и работники нашего цеха, вовлечённые в «туризмистику» или «туризмологию» (эти выражения встречаются в публикациях на туристические темы), способствуют географическому клишированию массового сознания.

Третий способ порождения и репрезентации географического образа с помощью приёмов художественного творчества имеет экспериментальный характер. Ж. Делёз говорит [7], что при обращении к этим способам художественного изображения рождаются образы, названные им образом-временем и/или *образом-кристаллом* (второй вариант

## Теоретическая география

Тютюнник Ю.Г.

нам представляется более удачным). Философ связывает их с творчеством режиссеров, использующих в кинематографе принципы и приёмы авангардизма и модернизма. Очевидно, если речь идёт о текстах, а не о фильмах, то эти принципы и методы логично связывать с экспериментами и поиском литературного авангардизма. Трудно указать на тексты географического описания, созданные по аналогии с беспредметной живописью футуристов или похожие, например, на «Улисс» Джеймса Джойса. (Хотя сам «Улисс», как аллюзия «Одиссеи» Гомера, преисполненный крупномасштабных «урбогеографических» реминисценций, в некотором смысле может считаться авангардистским экспериментом в том числе и в области географического описания). Это объясняется не столько слабой пригодностью приёмов авангардизма для изображения ландшафта и передачи его свойств, сколько их устремлённостью в будущее. Выше мы говорили о перспективах использования языка и текста в географическом описании. Вот для их реализации и могут пригодиться экспериментальные приёмы авангардизма и модернизма. Поясним нашу мысль на примере поэтического жанра пейзажной лирики.

Вряд ли в поэзии можно сказать что-то новое об осени и её картинах: о поре, которая «очей очарованье», всё уже сказано и пересказано многократно. Но если обращаться не к смыслу слов, с помощью которых в поэзии рисуются пейзажи осени, а к самим словам, к их структуре, фонетике, способу начертания, то окажется, что картину осени можно изображать ещё и ещё свежо и необычно, оригинально и неповторимо, ёмко и лаконично. Возьмём два стихотворения об осени двух выдающихся поэтов – французского символиста Поля Верлена и американского футуриста Эдварда-Эстлина Каммингса.

*П. Верлен, «Осенняя  
песня», фрагмент:*

*Les sanglots longs*

*Des violons*

*De l'automne*

*Blessent mon coeur*

*D'une langueur*

*Monotone (фр.)*

Вся новизна поэтической передачи состояния «осень» рождается на фонетическом уровне, в смысле содержания ничего нового эта фраза нам не говорит. На разные лады «осеннее настроение» пересказывалось многими поэтами неоднократно. Но звукопись образа в «Осенней песне» Верлена достигает наивысшего в мировой литературе предела. Это стихотворение практически невозможно перевести на другие языки, в т.ч. русский. Количество его переводов даже сложно сосчитать, а стих продолжают и продолжают переводить. С многочисленными и разнообразными русскими

переводами «Осенней песни» читатель легко может познакомиться в сети Интернета. Поток этих переводов нескончаем потому, что звукопись этого небольшого шедевра французской поэзии можно вращать и вращать, подобно кристаллу, любясь всё новыми и новыми оттенками, тонами «кристаллизующейся» осенней картины.

Э.-Э. Каммингс также пользуется приёмом звукописи, умело подобранной аллитерацией. Но он дополняет его радикальными трансформациями грамматики и манипуляциями с геометрией строфики стиха. Это ещё больше подчеркивает «кристаллический момент» создаваемого им образа осени. Каммингс берёт банальное утверждение «a leaf falls, loneliness», англ. – «листопад, одиночество» и записывает его так:

*l(a*

*le*

*af*

*fa*

*ll*

*s)*

*one*

*l*

*iness*

Это и есть его стихотворение об осени. В нём, как пишет известный специалист по американскому литературному авангарду А.М. Зверев, “возникает прочная образная ассоциация – чувство одиночества осенью, когда падают листья <...> Графический образ не только позволяет ввести падающий лист «в рамку» одиночества, тем самым закрепив связь двух понятий, но и выявить имманентную поэтичность слов, формируемую уже на фонетическом уровне” [10, с. 135].

Похожий приём манипуляции с геометрией строфики и аллитерациями был использован также В. Маяковским, но уже для изображения весны – в её динамике по аналогии как бы с ростом кристалла. «Исчерпывающая картина весны», как утверждал поэт, выглядит так:

“Листочки.  
После строчек лис –  
точки.”

Пример Маяковского менее радикален, но это отнюдь не значит, что русскому футуризму не хватало радикализма в его манипуляциях с фонетикой, грамматикой, синтаксисом и даже семантикой.

Хрестоматийное пятистишие Алексея Кручёных:

“Дыр булл щыл  
убеш щур  
скум  
вы со бу  
р л эз”

обычно приводят как пример курьёзности футуристических опытов с языком и тупика авангардизма. Но и оно вызывает у читателя рефлексивно совершенно реальный, хотя рационально неидентифицируемый и необъяснимый литературный образ.

Этот образ – полностью кристаллический: вряд ли кто-то осмелится утверждать, что в поэтическом изобретении Кручёных есть хоть гран дискурса. Разные «аналитики» видели/слышали в пятистишии разные значения, у этого «кристалла» оказалось много граней. Среди прочих о. Павел Флоренский услышал в нём голос «чего-то лесного, коричневого и корявого» [25, с. 183]. И это уже образ – вполне ландшафтный.

В приведенных примерах ландшафтные образы рождаются не столько в процессе линейного повествования (дискурса), сколько как эффект от вращения и представления разными рефлексивными гранями того «магического кристалла», о котором в своё время (см. предпоследнюю строфу «Евгения Онегина») писал ещё А.С. Пушкин. Справедливость и продуктивность крайне абстрактного делёзовского понятия образа-кристалла в приведенных литературных примерах находит своё, пусть и косвенное, но вполне резонное практическое (в смысле практики стихосложения) и одновременно ландшафтное (в смысле генерирования географического образа) подтверждение.

Мне могут возразить, что использование технического арсенала искусства авангарда и модерна – это чисто литературное занятие, малое отношение имеющее к собственно географическому описанию. На такое возражение мы частично уже ответили: географическое описание, как метод, себя не исчерпало, у него есть потенциал для развития. Этот потенциал может раскрываться в том числе и с помощью приёмов *литературного авангарда*. Такова природа образа-кристалла.

### Философские рефлексии в описаниях путешествий

О древнегреческом философе Демокрите Абдерском обычно вспоминают, когда речь заходит об античном атомизме: он считается одним из его основателей и крупнейшим представителем. Менее известно, что идеи Демокрита лежали в основе учений, которые в последствие назвали *теорией множественности миров* и *принципом изономии*. Последний гласит, что каждый из возможных миров имеет все основания («права») для существования наравне с любым другим. Современный российский философ В.П. Визгин показал, что рождение концепции множественности миров в голове античного мыслителя было органически связано с его дальними – Египет, Месопотамия, Индия – путешествиями и наблюдениями великого разнообразия стран и народов, обычаев и культур, климатов и ландшафтов на Земле [4; с. 34, с. 53]. И хотя Демокрит не оставил кондиционных географических описаний, как Геродот или Страбон, возникновение фундаментальной «космической» философской идеи в тесной связи с экспедиционным географическим опытом представляется бесспорным. Также Визгин в качестве примера того, как созерцание

и описание разнообразия земных ландшафтов во время дальнего путешествия приводит наблюдателя к идее множественности миров, указывает на философские реминисценции И.А. Гончарова, озвученные им во «Фрегате “Паллада”» [4, с. 265–269].

Вдумчивое бродничество, сопровождающееся открытием и описанием невиданных земель и ландшафтов, для человеческого ума – не только, и даже не столько приятное развлечение, сколько, эмпирическое основание, экспериментальный, так сказать, географический материал для незаурядных философских рефлексий, исторических, социологических, культурологических выводов и обобщений. А столкновение с экстремальными природными и социальными явлениями, пребывание в неординарных ситуациях (иногда на краю гибели), подталкивают путешественника к серьёзным экзистенциальным размышлениям, в обычных бытовых условиях не возникающих. Вот несколько довольно контрастных примеров таких рефлексий и размышлений, возникших в разные времена и в разных уголках Земли у классиков и мэтров географического бродничества и описания:

– *Георг Форстер*, о. Танна, Новые Гебриды, путешествие 1772–1775 гг., книга «Путешествие вокруг света», перевод с немецкого М.С. Харитоновой: “Лишь тот, кому знакомы те удивительные чувства, что пробуждает в восприимчивом сердце красота природы, может представить, каким интересным может оказаться вдруг всякий, даже самый незначительный предмет в мгновения, когда раскрываются сокровенные глубины души, и какими несказанными ощущениями может озарить нас этот миг. <...> Всё великолепие красок и богатство природы как бы открылось передо мной. Различное расположение деревьев относительно света придавало пейзажу праздничный колорит. Там листва блестела в золотистых лучах солнца, тут тени благодетельно освежали ослеплённый взор. Дым, голубоватыми кольцами поднимавшийся среди деревьев, напоминал мне о нежных радостях домашней жизни; вид обширных банановых рощ с гроздьями золотых плодов, которые могли бы служить символом мира и изобилия, поневоле наполнял меня возвышающими душу мыслями о дружбе и счастье народов, а звучащая в этот миг песня земледельца была как бы последним мазком, завершавшим картину” [26, с. 411];

– *Генри Стенли*, Центральная Африка, экваториальный лес бассейна реки Конго, путешествие 1887–1889 гг., книга «В джунглях Африки», перевод с английского Е.Г. Бекетовой: “Как я уже говорил, лес представляет собой подобие жизни человечества. Стоит хоть раз всмотреться в него, чтобы увидеть, что и в нём, как между нами, идёт бесконечная смена тления, смерти и новой жизни. <...> Один раз мне запомнилось будничное утро, когда я часу в восьмом отправился через Лондонский мост в Сити посмотреть, что делается в эту пору с местным населением, и увидел целые вереницы бледных, малокровных, тщедушных, истощённых на работе, сутуловатых людей, шедших на борьбу за своё жалкое существование. Здесь я видел живое их изображение: та же смесь молодости, силы и болезненной дряхлости. Одно дерево преждевременно высохло и поблёкло, другое выпятило громадный нарост, третье по природе растёт хилым, четвёртое искривлено, пятому недостаёт питания, и оно вяло гнётся, иные бледны и чахлы от недостатка воздуха и света, другие так слабы, что только держатся опорой соседей или совсем свалились, подобно неизлечимым в госпитале <...> Но большинство всё-таки стоит и пребывает: юность самоуверенна до дерзости, преисполнена изящества и грации, зрелый возраст спокоен в сознании своей силы, старцы гордо поддерживают своё аристократическое достоинство, и все одушевлены одним общим стремлением – жить, и жить как можно дольше” [20, с. 281];

– *Свен Хедин*, в момент выхода путешественника к руслу реки Хотан-Дарьи после перехода через пустыню Такла-Макан, едва не стоившего ему жизни, книга «В сердце Азии. Памир – Тибет – Восточный Туркестан. Путешествие в 1893–1897 гг.», перевод со шведского А. и П. Ганзен: “Мне оставалось всего несколько шагов до самого берега, как вдруг передо

мною взлетела перепуганная утка. Я услышал всплеск и в следующее мгновение стоял на краю небольшой, всего 20 м в длину, лужи со свежей, чистой восхитительной водой! Напрасно было бы пытаться описать мои чувства в этот момент. Я вынул из кармана жестянку из под шоколада, зачерпнул воды и стал пить. О том, как вкусна может быть вода, никто, не умиравший от жажды, не имеет и понятия. Я тихонько подносил сосуд ко рту – и пил, пил, пил! Какое наслаждение, какое блаженство! Никакое вино, даже сам нектар богов не могли быть вкуснее. <...> Вместе с этой холодной, свежей, прозрачной водой в меня как будто вливалась жизнь, влага словно проникала во все сосуды и ткани, впитывавшие её в себя, как высохшая губка. Никогда жизнь не казалась мне прекраснее, богаче дороже! Жить на свете стоило. Все толки о том, что земля юдолю печали, казались мне пустой басней” [27, с. 255];

– *Рокуэлл Кент*, Западная Гренландия, путешествие 1929-го г., книга «Курс N by E», перевод с английского З.В. Житомирской: “Западная Гренландия гористая и дикая. Бушует шторм; холодный дождь низвергается водопадом из низких туч. Крепкий ветер превращает в пары потоки, льющиеся со склона горы, и весь видимый мир, земля и море, дымятся, как от внутреннего огня. По неровной, покрытой травяным ковром береговой полосе между морем и горой движутся три человеческие фигуры, единственные живые существа в этой горной пустыне. Взирают на пригорок и с его гребня смотрят вниз на замкнутую котловину. <...> Один из них говорит:

– Правильно, что мы должны расплачиваться за красоту. Стоило совершить путешествие в тысячу миль и пережить всё, что мы пережили, чтобы оказаться сейчас здесь, в этом месте. Может быть, мы только для того и жили, чтобы быть сейчас здесь” [13, с. 169–170].

Читатель без труда дополнит это небольшое собрание эмоциональных и философских высказываний известных путешественников тем, что запало в душу ему (а любой географ классику географического описания *знать должен*). Да и автор мог бы продолжить цитирование, но это был бы уже другой жанр – хрестоматии по художественному ландшафтоведению: скажем так.

### **Будущее художественного описания в географии: вместо заключения**

Важная особенность географии как фундаментальной науки состоит в том, что строго формализованные, числовые методы точных наук (начиная с математики), в ней если не сочетаются, то сосуществуют с методами «наук о духе» (выражение В. Дильтея), которые принципиально не формализуемы. Главным методом исследования в сфере этих наук, прежде всего истории, является герменевтика. В средневековой схоластике она понималась как искусство интерпретации текста. Если мы видим в ландшафте текст и в тексте ландшафт, то естественно и по отношению к текстам такого рода использовать герменевтический метод, говорить о *географической герменевтике*. При этом ландшафтный текст может быть разным, в том числе и художественным. Значит использование художественных приёмов при познании ландшафта для географии вполне органично и естественно.

От описательного метода и сопряжённой с ним географической герменевтики географии никогда не избавится, говорить о таком «избавлении» вообще нецелесообразно. Тем более что географическое описание, как мы пытались показать, развивается, усложняется, трансформируется. Задачу и проблему следует видеть в ином: в сохранении у географов чувства меры и ощущения сбалансированности при использовании широко спектра способов познания ландшафта – от строгих математических формализаций до принципиально нестрогих методов наук о духе, методов герменевтических. В последних находят свою закономерную, логичную, востребованную самой наукой «нишу» и приёмы литературно-художественной идентификации, постижения и репрезентации ландшафта. А значит, следует ожидать продвижений, новаций, достижений и в этой области географической науки.

## Теоретическая география

Тютюнник Ю.Г.

## Библиографический список

1. Аршинов В.И. На пути к сетцентричному пониманию сложности // Сложность. Разум. Постнеклассика. 2018. № 3. С. 34–55.
2. Брунхорст Х. Эгоцентризм в эпоху картины мира. Хайдеггер, Вебер и Пиаже: пер. с нем. / Философия Мартина Хайдеггера и современность. М.: Наука, 1991. С. 80–91.
3. Веденин Ю.А. Литературные ландшафты как объекты наследия // География в школе. 2006. № 8. С. 15–21.
4. Визгин В.П. Идея множественности миров: очерки истории. М.: Наука, 1988. 296 с.
5. Гончаров И.А. Фрегат «Паллада»: Очерки путешествия в двух томах. Л.: Наука, Ленинград. отд., 1986 с.
6. Гродзинський М. Образ і фізіономічність ландшафту. В зб. Ландшафт і сучасність. Київ – Вінниця: «Гіпаніс», 2000. С. 49–52.
7. Делёз Ж. Кино / пер. с фр. М.: Ad Marginem, 2004. 624 с.
8. Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? / пер. с фр. М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. 288 с.
9. Замятин Д.Н. Ландшафт и бытие // Гуманитарная география. 2006. Вып. 4. С. 362–379.
10. Зверев А.М. Модернизм в литературе США: формирование, эволюция, кризис. М.: Наука, 1979. 320 с.
11. Каганский В.Л. Ландшафт и культура // Общественные науки и современность. 1997. № 1. С. 134–145.
12. Калущков В.Н., Матасов В.М. Литературный ландшафт и вопросы его развития (на материале Пушкиногорья) // Географический вестник = Geographical bulletin. 2017. № 1(40). С. 25–34. doi: 10.17072/2079-7877-2017-1-25-34.
13. Кент Р. Курс N by E / пер. с англ. М.: Гос. изд. геогр. лит., 1962. 272 с.
14. Ковальов О.П. Географічний ландшафт: науковий, естетичний і феноменологічний аспекти. Харків: Екограф, 2005. 388 с.
15. Культурный ландшафт как объект наследия / под ред. Ю.А. Веденина, М.Е. Кулешовой. М.: Институт наследия; СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. 620 с.
16. Лавренова О.А. Географическое пространство в русской поэзии XVIII – начала XX вв. (геокультурный аспект). М.: Институт Наследия, 1998. 128 с.
17. Луман Н. Введение в системную теорию / пер. с нем. М.: Логос, 2007. 360 с.
18. Мильков Ф. Художественное ландшафтоведение. И.М. Забелин. Лунные горы. Африканские повести // Новый мир. 1979. № 3. С. 272–275.
19. Подорога В.А. Метафизика ландшафта. Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX–XX вв.; 2-е изд., перераб. и доп. М.: РООИ «Реабилитация», 2013. 552 с.
20. Стенли Г. В джунглях Африки / пер. с англ. М.: ОГИЗ, Гос. изд. геогр. лит., 1948. 394 с.
21. Тютюнник Ю. Как мы представляем ландшафт? // Гуманитарная география. 2007. Вып. 4. С. 77–96.
22. Тютюнник Ю.Г. О ландшафтной природе субъективности // Вопросы философии. 2020. № 3. С. 194–203. doi: <https://doi.org/10.21146/0042-8744-2020-3-194-203>.
23. Тютюнник Ю. О ландшафтной природе языка и возможности прямой трансформации геовербальных моделей в геоконические. В зб. Ландшафт і сучасність. Київ – Вінниця: «Гіпаніс», 2000. С. 70–74.
24. Тютюнник Ю. Поймать границу // Гуманитарная география. 2008. Вып. 5. С. 288–305.
25. Флоренский П.А. Антиномия языка / Флоренский П.А. Соч. в 2-х т. М.: Правда, 1990. Т. 2. С. 179–190.
26. Форстер Г. Путешествие вокруг света / пер. с нем. М.: Наука, 1985. 568 с.
27. Хедин С. В сердце Азии. Памир – Тибет – Восточный Туркестан. Путешествия в 1893–1897 гг. / пер. со швед. М.: «Ломоносов», 2010. 528 с.
28. Чихачев П.А. Испания, Алжир и Тунис / сокр. пер. с фр. М.: Мысль, 1975. 350 с.
29. Энгельгардт Б.М. «Фрегат “Паллада”» / Гончаров И.А. Фрегат «Паллада»: Очерки путешествия в 2-х т. Л.: Наука, Ленинград. отд., 1986. С. 722–760.
30. Эпштейн М.П. На перекрестке образа и понятия. Эссеизм в культуре Нового времени / Красная книга культуры? М.: Искусство, 1989. С. 131–147.

## References

1. Arshinov, V.I. (2018), “On the way to not-centric understanding complexity”, *Slozhnost'. Razum. Postneklassika*, no. 3, pp. 34–55.
2. Brunckhorst, H. (1991), “Egocentrism in the age of the world view. Heidegger, Weber, Piaget”, In *Filosofiiya Martina Haideggera i sovremennost'* [Martin Heidegger and present], Nauka, Moscow, pp. 80–91.
3. Vedenin, Yu.A. (2006), “Literary landscapes as heritage sites”, *Geografiya v shkole*, no. 8, pp. 15–21.
4. Vizgin, V.P. (1988), *Ideya mnozhestvennosti mirov: ocherki istorii* [The idea of multiple worlds: essays on history], Nauka, Moscow.
5. Goncharov, I.A. (1986), *Fregat «Pallada»: Ocherki puteshestviya v dvuh tomah* [Frigate «Pallada»: Essays on the journey in two volumes], Nauka, Leningrad.
6. Grodzyns'kyi, M. (2000), “The image and physiognomy of the landscape”, In *Landshaft i suchasnist'?* Gipanys, Kyiv – Vinnytsya, pp. 49–52.

## Теоретическая география

Тютюнник Ю.Г.

7. Deleuze, G. (2004), *Kino* [Cinéma], Ad Marginem, Moscow.
8. Deleuze, G., Guattari, F. (2004), *Что takoe filliisofiya?* [Qu'est-ce que la philosophie?], Institut ekperimental'noi sotsiologii, Moscow; Aleteiya, S.-Peterburg.
9. Zamyatin, D.N. (2006), "Landscape and Being", *Gumanitarnaya geografiya*, no. 4, pp. 362–379.
10. Zverev, A.M. (1979), *Modernism v literature SShA: formirovanie, evolyutsiya, krizis* [Modernism in US literature: formation, evolution, crisis], Nauka, Moscow.
11. Kaganskii, V.L. (1997), "Landscape and culture", *Obschetvennye nauki i sovremennost'*, no. 1, pp. 134–145.
12. Kalutskov, V.N., Matasov, V.M. (2017), "Literary landscape and issues of its development (based on the material of Pushkinogorie)", *Geograficheskii vestnik = Geographical bulletin*, no. 1(40), pp. 25–34. doi: 10.17072/2079-7877-2017-1-25-34.
13. Kent, R. (1962), *Kurs N by E* [N by E], Gosudarstvennoe izdatel'stvo geograficheskoi literatury, Moscow.
14. Kovalyov, O.P. (2005), *Geografichnyi landshaft: naukovyi, estetychnyi i fenomenologichnyi aspekty* [Geographical landscape: scientific, aesthetic and phenomenological aspects], Ekograf, Kharkiv.
15. *Kul'turnyi landshaft kak ob'ekt naslediya* [Cultural landscape as a heritage site] (2004), By ed. Vedenin, Yu.A., Kuleshova, M.E., Institut Naslediya, Moscow; Dmitrii Bulanin, S.-Peterburg.
16. Lavrenova, O.A. (1998), *Geograficheskoe prostranstvo v russkoi poesii XVIII – nachala XX v. (geokul'turnyi aspekt)* [Geographical space in russian poetry of the 18<sup>th</sup> – early 20th centuries. (geocultural aspect)], Institut Naslediya, Moscow.
17. Luhmann, N. (2007), *Vvedenie v sistemnyu teoriyu* [Einführung in die Systemtheorie], Logos, Moscow.
18. Mil'kov, F. (1979), "Artistic landscape studies. I.M. Zabelin. Lunar mountains. African stories", *Novyi mir*, no. 1, pp. 272–275.
19. Podoroga, V.A. (2013), *Metafizika landshafta. Kommunikativnye strategii v filosofskoi kul'ture XIX–XX v.* [Landscape metaphysics. Communication strategies in the philosophical culture of the 19th – 20th centuries], ROOI «Reabilitatsiya», Moscow.
20. Stanley, H. (1948), *V debryah Afriki* [In darkest Africa], OGIS, Gosudarstvennoe izdatel'stvo geograficheskoi literatury, Moscow.
21. Tyutyunnik, Yu. (2007), "How do we represent the landscape?", *Gumanitarnaya geografiya*, no. 4, pp. 77–96.
22. Tyutyunnik, Yu.G. (2020), "On the landscape nature of subjectivity", *Voprosy filosofii*, no. 3, pp. 194–203. doi: <https://doi.org/10.21146/0042-8744-2020-3-194-203>.
23. Tyutyunnik, Yu. (2000), "On the landscape nature of the language and the possibility of direct transformation of geoverbal models into geoicones". In *Landshaft i suchasnist'*, Gipanis, Kuiv – Vinnytsya, pp. 70–74.
24. Tyutyunnik, Yu. (2008), "Catch the border", *Gumanitarnaya geografiya*, no. 5, pp. 288–305.
25. Florenskii, P.A. (1990), "Antinomy of language". In *Florenskii P.A. Soch. v 2-h t. T. 2*, Pravda, Moscow, pp. 179–190.
26. Forster, G. (1986), *Puteshestvie vokrug sveta* [Reise um die Welt], Nauka, Moscow.
27. Hedin, S. (2010), *V serdtse Asii* [En färd genom Asien], Lomonosov, Moscow.
28. Tchihatchef, P. de (1973), *Ispaniya, Alzhir i Tunis* [Espagne, Algérie et Tunisie], Mysl', Moscow.
29. Engel'gardt, M.P. (1986), "Frigate «Pallada»". In *Goncharov I.A. Fregat «Pallada»: Ocherki puteshestviya v dvuh tomah*, Nauka, Leningrad, pp. 722–760.
30. Epshtein, M.P. (1989), "At the crossroads of image and concept. Essayism in the culture of Modern times". In *Krasnaya kniga kul'tury?*, Iskusstvo, Moscow, pp. 131–147.

Поступила в редакцию: 28.08.2021

## Сведения об авторах

**Юлиан Геннадиевич Тютюнник**

доктор географических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Института эволюционной экологии Национальной академии наук Украины; Украина, 03143, г. Киев, ул. Академика Лебедева, д.43

## About the authors

**Yulian G. Tyutyunnik**

Doctor of Geographical Sciences, Professor, Leading Researcher, Institute for Evolutionary Ecology of the National Academy of Sciences of Ukraine; 43, Akademika Lebedeva st., Kiev, 03143, Ukraine  
e-mail: [yulian.tyutyunnik@gmail.com](mailto:yulian.tyutyunnik@gmail.com)

**Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:**

Тютюнник Ю.Г. Художественное ландшафтоведение в географическом описании // Географический вестник = Geographical bulletin. 2021. №3(58). С. 6–20. doi: 10.17072/2079-7877-2021-3-6-20.

**Please cite this article in English as:**

Tyutyunnik, Yu.G. (2021). Art landscape science in geographical description. *Geographical Bulletin*. No. 3(58). Pp. 6–20. doi: 10.17072/2079-7877-2021-3-6-20.