

ОБРАЗЫ ЗЕМЛИ: КОНЦЕПЦИЯ ГЕОГРАФИЧЕСКОГО ВООБРАЖЕНИЯ В КУЛЬТУРНОЙ ГЕОГРАФИИ ДЕНИСА КОСГРОУВА

С. М. Гавриленко

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Россия
o-s@proc.ru

Исследование выполнено при поддержке Междисциплинарной
научно-образовательной школы Московского университета
«Сохранение мирового культурно-исторического наследия»

«Географическое воображение» – это странное терминологическое сочетание. Оно может вызвать подозрение у академически респектабельной географии вследствие тех эпистемологических опасностей, которые оно, предположительно, несет. В статье анализируется понятие географического воображения в работах выдающегося британского культурного географа и историка картографии Дениса Косгроува (1948–2008). У Косгроува нет развернутой и систематической теории географического воображения, но оно является основной темой его многочисленных исследований. Вопрос о географическом воображении для Косгроува фундаментальный, так как воображение становится у него едва ли не «трансцендентальным условием» любого возможного географического акта как акта представимости Земли или отдельных ее частей в географических образах (картах, живописных полотнах, ландшафтах, фотографиях, городских планировках и парках, цифровых репрезентациях).

В статье рассмотрено несколько основных характеристик географического воображения и обширного поля географической образности у Косгроува. Географические образы – это не некие сущности, спонтанно производимые «продуктивной способностью воображения» во внутреннем интерьере «картезианского театра» и остающиеся замкнутыми в границах его сцены. Географическое воображение – имя какого-то сложного механизма, работу которого нам трудно (если вообще возможно) понять и описать, в котором оказываются задействованы глаза, руки, мышление, технологии, и этот механизм порождает экстерналии (образы Земли). Географические образы формируют новые (эмпирически нереализуемые) горизонты наглядности, видимости и интеллигибельности. Например, карта, по словам Кристиана Жакоба, «представляет схему, визуальную и одновременно интеллектуальную, которая занимает место невозможного сенсорного видения». Географические образы – это одно из «привилегированных мест» (но и выражений) графических экспериментов, экспериментов воображения, в ходе которых отрабатывались и продолжают отрабатываться все новые условия видимости, представимости

и мыслимости Земли. Географическое воображение – работа по визуальному представлению не только эмпирического порядка, но и концептуальных структур. Географический образ не может быть сведен к чистому и нейтральному представлению пространственных (географических) фактов. По отношению к уровню «фактов» он всегда демонстрирует смысловую и визуальную избыточность. Для Косгроува история географического воображения – это еще и история «инвестиций», которые сделали и продолжают делать в географическую образность людские желания, страхи, надежды, метафизические спекуляции, религиозные искания и моральная чувствительность.

Рассмотренная в целом исследовательская работа Косгроува, центрированная на теме географического воображения, является одним большим актом онтологической, эпистемологической, культурной и даже этической реабилитации образов.

Ключевые слова: воображение, географическое воображение, географический образ, география, Денис Косгроув, карта, картография, образ.

IMAGES OF EARTH: CONCEPTION OF GEOGRAPHICAL IMAGINATION IN DENIS COSGROVE'S CULTURAL GEOGRAPHY

Stanislav M. Gavrilenko

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation
o-s@proc.ru

“Geographical imagination” is a very strange terminological combination. It might arouse suspicion in academically respectable geography as a consequence of epistemological dangers it presumably posed. The article examines the concept of geographical imagination in the research works of the distinguished British cultural geographer and historian of cartography Denis Cosgrove (1948–2008). Cosgrove has no advanced and systematic theory of geographical imagination, but it is the main focus of his studies. For Cosgrove, the question about geographical imagination is fundamental since, in his cultural geography, imagination becomes virtually a “transcendental condition” of every geographical act as an act of representing Earth and its parts in various geographical images (maps, paintings, landscapes, photographs, urban plans and city parks, digital representations). The article considers some basic characteristics of geographical imagination and the rich field of geographical image in Cosgrove’s cultural geography. 1. Geographical images are not some entities, spontaneously generated by the “productive capacity of imagination” in the interior of the “Cartesian Theater” and remaining closed within

the borders of its scene. Geographical imagination is a name of a complex mechanism, whose work we find so hard to understand and describe (if this is even possible). In this work, hands, eyes, minds, and technologies are involved. The mechanism of imagination generates externalia (images of Earth). 2. Geographical images create new (empirically unimplementable) horizons of visibility, conspicuity, and intelligibility. For example, according to Christian Jacob, “the map presents a schema, visual as well as intellectual, that takes the place of an impossible sensorial vision”. 3. Geographical images are one of the “privileged places”, and also expressions, of graphic experiments, experiments of imagination, during which new ways of seeing and thinking Earth have been tested and are being investigated further. Geographical imagination is work on visual representations of not only the empirical order, but also conceptual structures. 4. Geographical images cannot be reduced to pure and neutral representations of geographic facts. In relation to the “factual” level, it demonstrates visual and semantic redundancy. For Cosgrove, the history of geographical imagination is also the history of “investment” in geographical images that human fears, hopes, desires, metaphysical speculations, religious pursuits, and moral sensitivity make. Considered as a whole, Cosgrove’s research in the field of cultural geography is one big act of an ontological, epistemological, cultural, and even moral rehabilitation of images.

Keywords: imagination, geographical imagination, geographical image, geography, Denis Cosgrove, map, cartography, image.

DOI 10.23951/2312-7899-2021-4-36-57

Если географическая наука как поиск единства в многообразии (пользуясь известной фразой Александра фон Гумбольдта) была неизменно подчинена контролю над территориями и людьми, то географическое воображение как исследовательский интерес к логике глобального пространства и озадачивающей способности людей устанавливать обмен и общение поверх многочисленных различий, предполагаемых дистанцией, никогда полностью не теряло свою невинность и чувство удивления.

*Д. Косгроув. Взгляд Аполлона:
культурная география Земного шара¹*

Карта обладает способностью создавать в данном пространстве – будь то дом, библиотека или же остановка в пути – «окно», открывающееся в иное пространство, соответствующее форме интеллектуальной и визуальной способности, которая отличается от повседневного эмпирического восприятия. Карта – техническое и искусственное расширение визуального поля, того, что может быть помыслено и высказано. Она также пространство предвосхищения, предсказуемости и всезнания, связанных с самим фактом синоптического взгляда.

К. Жакоб. Суверенная карта²

Описание небесной части мира зовется Астрономией. Описание Земного шара зовется Географией. Соединение же двух последних именуется Космографией (коя суть описание мира в его целостных и всеобъемлющих пределах).

*Д. Ди. Предисловие к английскому переводу
«Начал» Евклида (1570)³*

Денис Косгроув (1948–2008) – выдающийся британский культурный географ и историк картографии, чья исследовательская работа, избегая в эпоху различных «поворотов» радикальных жестов и эксцессов критики, разоблачения и отрицания, тем не менее размывала легитимные и институализированные дисциплинарные границы,

¹ [Cosgrove 2005a, 18].

² [Jacob 2006, 99].

³ Цит. по: [Нестеров 2015, 89].

тем самым открывая новые исследовательские территории и новые исследовательские объекты⁴. Тематический репертуар работ Косгроува чрезвычайно широк, разнообразен и во многом новаторский⁵. Его потрясающая эрудиция позволяла ему свободно чувствовать себя в кругу Платона, Аристотеля, Плиния, Страбона, Цицерона, Вергилия, Сенеки, Птолемея или неоплатоника V века н. э. Макробия⁶; среди ренессансных и нововременных космографов, картографов, астрономов, гуманистов, архитекторов и художников (Пико делла Мирандолы, Иоахима Патинира, Джованни Беллини, Петера Апиана, Геммы Фризия, Оронсо Фине, Андреа Палладио, Питера Брейгеля, Абрахама Ортелия, Герарда Меркатора, Тициана, Тинторетто, Игнацио Данти, Винченцо Коронелли, семейства Кассини); в компании Александра фон Гумбольдта, Джона Рёскина и оксфордских географов конца XIX в.; вместе с художественным и литературным авангардом, городскими планировщиками, аэрофотосъемщиками, астронавтами, разработчиками GIS XX–XXI веков, – и этот перечень далеко не полон. Но исследовательский ландшафт Косгроува при всем своем богатстве является центрированным – он организован вокруг выделенного места, именем которого является *географическое воображение* (geographical imagination). Денис Косгроув – исследователь географического воображения, *Imagines Mundi* – образов мира. У Косгроува географическое воображение – это и привилегированный исследовательский объект, чьи теоретические спецификации и связность не так просто определить, и предмет восторженного, почти завороженного удивления, удивления самой его возможностью и тем многообразием и богатством исторических форм, в которых географическое воображение себя реализовывало и продолжает реализовывать.

⁴ О «ренессансной» личности Косгроува, его профессиональной карьере, а также о влиянии и значении его исследовательской работы см.: [Della Dora 2008; Agnew et al. 2009; Delano Smith et al. 2009; Della Dora 2009].

⁵ Здесь достаточно перечислить названия лишь некоторых его больших работ, статей и эссе: «Социальная формация и символический ландшафт» [Cosgrove 1998], «Палладианский ландшафт: географическое изменение и его культурные репрезентации в Италии XVI в.» [Cosgrove 1993], «Взгляд Аполлона: картографическая генеалогия Земли в западном воображении» [Cosgrove 2001], «Карты, картирование, современность: искусство и картография в XX в.» [Cosgrove 2005b] «Образы ренессансной космографии» [Cosgrove 2007a], «Внеземная география» [Cosgrove 2008, 34–48], «Дикая природа, обитаемая земля и нация» [Cosgrove 2008, 104–118], «Видения Европы Джона Рёскина» [Cosgrove 2008, 135–152], «Видеть экватор» [Cosgrove 2008, 203–218], «Фотография и полет» [Cosgrove, Fox 2010].

⁶ Косгроув часто обращается к Комментариям Макробия на «Сон Сципиона» Цицерона, в котором неоплатонический опыт восхождения души оказывается совмещен с опытом географическим и космологическим (см, например: [Cosgrove 2001, 67–68, 267; Cosgrove 2005a, 4–8]). См. также: [Петрова 2015].

«Географическое воображение» – это странное терминологическое сочетание, могущее вызвать подозрение у академически respectable географии, прежде всего из-за своих следствий и тех эпистемологических опасностей, которые оно, предположительно, несет. Находясь на пересечении различных концептуальных рядов и будучи вписанным в сложную и подвижную сеть понятий и теоретических различий, оно неизбежно переопределяет их значение и значимость, и не в последнюю очередь – понятия самой географии. Вопрос о географическом воображении является для Костроува фундаментальным, так как воображение становится у него едва ли не «трансцендентальным» условием любого возможного географического акта как акта *представимости* Земли (или отдельных ее частей) – будь то щит Ахилла, градостроительная политика Октавиана Августа и английские городские парки⁷, средневековая *mapa mundi* из Херефордского собора, образное буйство ренессансных космографий, поэмы Луиша де Камонса и Джона Мильтона, буддийские и джайнистские мандалы, легендарная ацтекская карта Теночтитлана (Мехико) из кодекса Мендосы (1547)⁸, пейзажи Якоба ван Рейсдаля и Уильяма Тёрнера, триангуляционная карта Франции Сезара Франсуа Кассини де Тюри и изотермическая карта Александра фон Гумбольдта, димаксион Бакминстера Фуллера, современные художественно-картографические эксперименты Кэти Прендергаст и Агнес Денес (но и лэнд-арт последней) или же Google Earth. Географическое воображение у Костроува трансверсально по отношению к целой серии стандартных разделений: наука / искусство, теоретическое / эмпирическое, реальное / вымышленное, дискурсивное / визуальное, высокая культура / низкая культура, социальное / техническое. Но что означает это превращение

⁷ О Риме Августа как архитектурном воплощении имперской риторики *urbis et orbis terrarum* см.: [Cosgrove 2001, 46–49]; об английских городских парках (наследии Викторианской эпохи) как символических ландшафтах и инструментах социального и морального контроля см.: [Cosgrove 1989, 125–126].

⁸ Костроув не раз явным образом ограничивает собственное исследовательское пространство «западным воображением», оправдываясь своей профессиональной компетентностью. Но в одной из его последних работ «Картографируя мир» [Cosgrove 2007b] значительное место уделено «незападным» и «немодерным» типам географического воображения, включая «картографические» традиции доколумбовой Мезоамерики, «буддисткой Азии», «индуистской и джайнистской Индии», средневековой Европы [Cosgrove 2007b, 69–89]. В этой работе обосновывается очень характерный для Костроува тезис, одновременно указывающий на одно из возможных «мест» воображения в современных научных репрезентациях Земли (в данном случае карт мира): «Один из принципиальных аргументов, отстаиваемых здесь, заключается в том, что, несмотря на свою бесспорную научную точность, эмпирическую обоснованность и техническую изощренность, современные карты мира остаются культурными артефактами, разделяющими – возможно, неожиданно – многие свойства мировых карт досовременных культур» [Cosgrove 2007b, 67].

воображения в концептуальное и практическое ядро географии, географии, которая уже не сводится к своей институализированной научной форме? О чем оно говорит и что утверждает? Какой горизонт интеллигибельности и исследования очерчивается подобным жестом? Почему, в конце концов, в акт представимости Земли (географический акт) оказывается встроена работа воображения?

У Косгроува, отдававшего предпочтение эмпирической исследовательской работе с конкретными географическими образами (картами, ландшафтами, фотографиями, городскими и архитектурными планировками, космографическими диаграммами, живописными полотнами), а не теоретической работе с понятиями⁹, нет разработанной теории географического воображения, остающегося при этом предельной отсылкой его исследовательского письма. Географическое воображение Косгроува – это сложная концептуальная сборка, отдельные элементы которой рассеяны по его многочисленным исследованиям и case-studies. Но в своей наиболее полной и концентрированной форме она представлена в уже посмертно опубликованной работе Косгроува [Cosgrove 2008]¹⁰, которая ретроспективно (несмотря на все риски подобного прочтения) может быть оценена и как подведение итогов, и как интеллектуальное завещание, и как проработка новых исследовательских направлений. Именно здесь (прежде всего во введении и первой главе) Косгроув решает на ряд явных и отточенных формулировок, придающих теоретическую когерентность географическому воображению, вписывая их в актуальный интеллектуальный контекст и одновременно понимая всю трудность подобного предприятия: «В последние годы большое внимание уделялось географическому воображению и воображаемому географиям¹¹. Эти термины с трудом поддаются однозначному определению, но они указывают на признание той роли,

⁹ Эта особенность неоднократно отмечалась его коллегами. Ср.: «Возможно, Денис [Косгроув] был в большей степени историком, чем теоретиком, но это не потому, что его не интересовали идеи, а потому, что он был зачарован эмпирическим богатством мира» [Agnew et al. 2009, 557].

¹⁰ Английское название этой книги (Geography and Vision: Seeing, Imagining and Representing the World), являющейся сборником эссе, стилистически наследующим «Опытам» и «Путевому дневнику» Мишеля Монтеня («коллекция личных размышлений о сложных отношениях между видением, воображением и репрезентированием мира географически» [Cosgrove 2008, 5]), представляет очевидные трудности для перевода на русский язык. Один из возможных (но весьма неуклюжих) вариантов: «География и образ: видение, воображение и представление мира».

¹¹ См., например, две статьи Дерек Грегори – «Географическое воображение» и «Воображаемые географии» – в пятом издании «Словаря гуманитарной географии» (посвященного, кстати, памяти Дениса Косгроува): [Gregory 2009a; Gregory 2009b]; появление понятия в дисциплинарном словаре – явный признак его социальной институализации.

которую образы и воображение играют в формировании тех способов, какими конституируются и циркулируют географическая информация и понимание» [Cosgrove 2008, 8]. Если временно вынести за скобки тревожное присутствие воображения (и тем более воображаемых географий), это положение Костроува может показаться совершенно тривиальным. Действительно, разве, например, карта не является давним и научно признанным типом географической образности¹², *Imago Mundi* и одновременно запутанной сложности земных пространственностей? Разве историческое развитие этой образности не является прогрессирующим стиранием со все умножающихся картографических поверхностей следов опасных связей именно с воображением и его произвольными и неконтролируемыми силами, стиранием, обеспечиваемым неуклонным ростом роли математических инфраструктур, техник измерения и процедур эмпирической верификации? Разве карта в конце концов не становится мощнейшим инструментом визуальной инвентаризации и архивации мира, а также эпистемологического накопления и научной коммуникации, тем весьма специфическим образом, которому математической строгостью и эмпирической валидностью обеспечена двойная научная легитимность, и той весьма специфической репрезентационной поверхностью, на которую желание, страх, воображение или память уже не проецируют свои фигуры, образы, надежды и упования, разыгрывая сложные и загадочные визуальные и дискурсивные игры?¹³ Но приведенное высказывание Костроува встроено в контекст, образованный целым рядом усложнений.

¹² Ср. со старым тезисом Клавдия Птолемея: «География – это воссоздание в рисунке всего известного мира» [Цит. по: Броттон 2017, 25].

¹³ Значительная (если не большая) часть эмпирической исследовательской работы Костроува – как раз показ того, что эти игры не закончились и никогда не покидали практики картографирования (см., например: [Cosgrove 1999; Cosgrove 2001; Cosgrove 2005b; Cosgrove 2007a; Cosgrove 2007b]). При этом академические определения карты порой как бы не решаются назвать карту «образом», скорее всего, именно из-за «компрометирующих» связей образа с воображением. Ср., например, определение карты из университетского учебника «Картография» профессора А. М. Берлянта, в котором в качестве родовой категории используется более нейтральный термин «изображение» (в англоязычных версиях определения также часто используется еще более нейтральный термин «представление» – representation): «Карта – это математически определенное, генерализованное изображение поверхности Земли, другого небесного тела или космического пространства, показывающее расположенные или спроецированные на них объекты в принятой системе условных знаков» [Берлянт 2014, 13]. Но еще в 1986 году выходит книга Берлянта с характерным названием «Образы пространства: карта и информация», в которой содержится специальный раздел «Картографический образ» [Берлянт 1986, 62–76]. В этом разделе оказывается задействованной «научно» более легитимная связь образа с «отображением» (в двойном математическом и квазиоптическом смысле), усложненная «взаимодействием читателя с картой» [Берлянт 1986, 63]. Однако воображению, в отличие от восприятия, в концепции картографического образа Берлянта места не нашлось.

Прежде всего – «география», адъективная форма которой присутствует в языковом выражении интересующего нас концепта географического воображения. К чему, собственно, отсылает это слово? Косгроув постоянно декларирует отход от «узкого определения географии» [Cosgrove 2008, 2] как выделенного дисциплинарного места в пределах научного порядка. Для Косгроува ландшафтная живопись Альбрехта Альтдорфера (см.: «Битва Александра»), Иохима Патинира (см.: «Переправа через Стикс», «Пейзаж со святым Иеронимом», «Искушение святого Антония») или Питера Брейгеля Старшего (см.: «Притча о сеятеле» «Охотники на снегу», «Несение креста», «Триумф смерти», «Падение Икара», «Сорока на виселице») в той же мере является *гео-графией* (описанием / изображением Земли), что и результаты исследований «профессиональных» географов или же следующее, например, описание голландского ландшафта Полем Клоделем, открывающее его «Введение в голландскую живопись»: «В Голландии взгляд путешественника не находит для себя естественных рамок... Природа не наделила ее четкой линией горизонта, а лишь размытой границей между вечно изменчивым небом и землей... Здесь наша Природа-мать не пожелала торжественно и высокопарно заявить о себе такими грандиозными сооружениями, как горы, внести драматизм с помощью водопадов, самовыразиться в крутых скалах и отлогих склонах, длинных вереницах холмов... Ни пауз, ни неожиданностей, никакого внезапного потрясения или хотя бы неотразимого соблазна... Все здесь выровнено, вся эта протяженность податливой земли, готовой превратиться в цветочный ковер или молочные фермы, была отдана человеку, чтобы он сделал себе из нее пастбище и сад» [Клодель 1995, 8–9]¹⁴. «География» у Косгроува – это, скорее, обозначение принципиальной связи между человеческим *обитанием* на Земле и *представлением* места этого обитания. Исследовательская работа Косгроува представляет собой скрупулезную проработку, казалось бы, банального факта: обитать на Земле – это не просто быть вовлеченным в ее разнообразные и изменчивые природные связи и ритмы, не просто использовать ее ресурсы, поддерживая ее хрупкое равновесие или катастрофическим образом его нарушая, не просто участвовать – безмолвно и незряче – в ее тайной жизни как космиче-

¹⁴ Рассуждения Косгроува о ландшафтной живописи Северного Возрождения как визуальном эквиваленте ренессансных космографий см.: [Cosgrove 2001, 125–130]. См. также образцовый для Косгроува анализ картины Джованни Беллини «Экстаз св. Франциска» (1480–1485), изображающей ландшафт, «организованный в соответствии с широко признанной в эпоху Ренессанса социальной, гендерной, материальной и культурной иерархией» в [Cosgrove 2008, 51–53].

ского тела, вписанного в крупномасштабные структуры и динамику космоса; для человека обитать на Земле – это неизбежно участвовать в работе представления: видеть, наблюдать, писать, в конце концов воображать. Являясь чуть ли не онтологическим союзом Геи и *graphia*, «география везде» – утверждение-лозунг, давшее название ставшей классической статьи Косгроува [Cosgrove 1989], – а не только в специализированных департаментах университетов и исследовательских центров. Исследовать географическое воображение – это значит не запускать очередной раунд внутри дисциплинарной рефлексии или эпистемологической и идеологической критики, а кропотливо проследить все вариации этой связи между обитанием и представлением, которая реализует себя во множестве исторических форм и модальностей географической образности, представляющей Землю – в *geo-graphia*, в географических образах¹⁵.

Далее – географические образы. Здесь Косгроув также производит усложнение. Что это за образы? «Термин “географические образы” обозначает категорию, намеренно оставленную неопределенной и включающую в себя карты, рисунки, живописные изображения, фотографии. Она также охватывает некоторые текстовые описания, которые уделяют специальное внимание поэтике места и ландшафтной формы. Что придает единство этой категории, так это способность данных образов представлять географическое видение в его двойном смысле: донесение обеспеченного личным свидетельством знания и интерпретации географических реалий и передача форм и идей, надежд и страхов, образующих воображаемые

¹⁵ Ср. с тем, как Косгроув определяет цель своей «*Geography and Vision*»: «Моя цель – открыть и исследовать некоторые из бесчисленных способов, которыми обширная и разнообразная Земля, известная людям в целом или в своих частях, а порой дополнявшаяся пространствами за пределами земной поверхности, воображалась и представлялась как место человеческого обитания, заботы и желания, и сделать это посредством графических образов» [Cosgrove 2008, 3]. В этом определении не нашлось привилегированного (или даже просто отдельного) места для географии как научной дисциплины, зато присутствуют почти все важные для Косгроува концептуальные элементы: «Земля», «воображение», «представление», «человеческое обитание», «географические образы». Речь у Косгроува не идет о принижении науки вообще и географии как науки в частности. Научная географическая образность такая же часть его исследовательских усилий, как и Галерея географических карт (*Galleria delle Carte Geografiche*) Бельведерского дворца Ватикана – сложнейший визуальный проект ренессансной «географии», созданный под руководством Игнацио Данти. Скорее всего, Косгроув просто не желал вступать во многом схоластические споры о «научности» или «ненаучности», например, «космографических образов» Ренессанса в отличие от, положим, современной пространственно-временной карты наблюдаемой Вселенной, которая требует от зрителя незаурядного воображения в представлении непредставленного на карте третьего пространственного измерения. Подобные споры отвлекают от анализа образности как таковой.

географии» [Cosgrove 2008, 3]. Задавая категорию географических образов путем простого перечисления и «оставляя ее намеренно неопределенной», тем самым открывая возможность для введения все новых типов географической образности, Косгроув, как кажется, всего лишь заново артикулирует давнее, не лишённое напряжений соединение визуального и дискурсивного в географии, уже вписанное в значение древнегреческой морфемы «графиа», «описание» – описание Земли (гео-графиа) – может быть представлено и в изобразительной форме, и в форме языковой репрезентации.

Дэвид Вудворд показал, что в Средние века слова *mapa* («карта») и *mapamundi* («карта мира») могли использоваться и для обозначения текста, и для обозначения карты как графического образа. В XVI–XVII веках эта практика еще имела место. Сходным образом слово «хорография» могло означать и письменное описание, и графическое изображение небольшого региона, как правило, в большем масштабе, чем предполагалось «географией» или «космографией», но при этом в меньшем масштабе, чем в случае с «топографией» [Woodward 2007, 7–8]¹⁶. Однако в работах Косгроува присутствует третий смысл «графии», также связанный с древнегреческой этимологией. В своей недавней работе «Покров Земли: генеалогии географической метафоры» студентка Косгроува Вероника делла Дора выражает этот смысл явным образом: «...наш опыт и знание планеты являются по определению поверхностными [superficial], то есть привязанными к поверхности [surface]. В своем самом буквальном значении греческий глагол *geo-graphēin* означает «писать» или, скорее, скрести по земной поверхности. Тем самым мы можем представить земной покров как планетарный слой, постоянно испещряемый людьми их многочисленными историями, равно как дорогами и каналами, городами и деревнями, линиями электропередачи и оптоволоконными кабелями» [Della Dora 2020, 3]. Этими тремя предложениями Делла Дора фактически представила концепцию ландшафта Косгроува – один из главных его вкладов в современную культурную географию. Ландшафт – это видимая форма и зримая композиция того «испещрения», о котором пишет Делла Дора. Усложнение, которое делает здесь Косгроув, заключается в том, что сама обитаемая Земля у Косгроува становится еще одной (возможно, самой значимой) репрезентационной поверхностью, на

¹⁶ Двойственность *graphia* – как текстового описания и как изображения – представлена уже фигурами Страбона и Птолемея. Землеописание первого не содержит изображений, второй разрабатывает математические проекционные техники картографирования («изображения», «построения образа») – перевода трехмерной Земли на двумерную плоскость.

которой географическое воображение ведет свои непрекращающиеся игры. Будучи зримой формой и организованной материальностью (местом обитания), ландшафт является также местом смысловых отложений и множественных страт культурных значений¹⁷. Географические образы – это не только образы Земли, но и образы на ее поверхности¹⁸.

Но почему гео-графия предполагает воображение, почему Костроув упорно говорит о географическом воображении, а не, например, географическом представлении, хотя та же Делла Дорра будет использовать именно последний термин для характеристики его исследовательской работы («Исследовательские интересы Костроува были сосредоточены на пространственных представлениях [representations] самого разного масштаба – от хорографических до космографических» [Della Dora 2009, 97])? Морфологическая и семантическая связь «образа» (image) с «воображением» (imagination) не является достаточным объяснением. Семантическое богатство английского слова «image», включающего широкий диапазон наглядностей – от материальных изображений (гравюр, карт, фотографий, рисунков, живописных полотен) до предполагаемых «внутренних» психических образований (ср.: субъективный образ, subjective image), создает дополнительные сложности и не позволяет ограничиться чисто формальным определением (по сути, циркулярным) воображения как способности создавать образы. С определенной осторожностью можно утверждать, что Костроув разделяет концепцию образа (изображения) Джона Бергера как воссозданного видения¹⁹. Связь географии с видением (в том числе в форме научного наблюдения) является для Костроува принципиальной и нередуцируемой. Вопрос в том, что это за видение? Именно ответ

¹⁷ Поразительное соответствие идеи ландшафта Костроува можно найти у великого Григория Козинцева в его «Пространстве трагедии»: «Предложение Енея – снимать здесь, на мысе Казантип – было отличным: сквозь окрестности рыболовецких колхозов начинают вырисовываться, просвечивать владения Лира. Мы находим опорные точки пейзажа, черты его характера... Старые камни – летопись земли, история, написанная глыбами и осколками; на каждом – свое тавро, клеймо эпох... В этих камнях, стоит только походить вокруг них, всмотреться с разных уровней, откроется свое содержание, свой смысл, если угодно, целая биография» [Козинцев 1973, 119].

¹⁸ Именно это позволяет Костроуву рассматривать в качестве «географических образов» парки, торговые зоны, сады, сельскохозяйственные территории, градостроительные проекты или гидро-инженерные и архитектурные проекты на венецианской Terra Ferma в XVI в. Мы не имеем здесь возможности отдать должное сложности концепции ландшафта Костроува. См.: [Cosgrove 1989; Cosgrove 1993; Cosgrove 1998; Cosgrove 2008, 49–152].

¹⁹ Ср. у Джона Бергера из его «Искусства видеть»: «Изображение – это воссозданное видение. Это явление (или множество явлений), изъятое из пространства и времени, где оно впервые явилось, и сохраненное – на несколько мгновений или на несколько веков. Всякое изображение воплощает в себе некоторый способ видеть» [Бергер 2012, 11].

на этот вопрос определит собственное место географического воображения и географических образов в концепции Костроува: «Видение есть нечто большее, чем способность видеть, и нечто большее, чем физическое зрение. Оно включает в себя воображение – способность мысленно создавать образы, различными способами превосходящие те, что оставляются на сетине физического глаза светом внешнего мира. Видение обладает творческой способностью трансцендировать пространство и время... В этой книге [Geography and Vision. – С. Г.] я явным образом использую множественные и пересекающиеся значения видения, основываясь на отношениях между ролью в географии графических, живописных, текстовых образов (которую я до сих пор исследовал) и воображением, человеческой способностью формировать ментальные образы, особенно вещей, непосредственно не засвидетельствованных и не испытанных в опыте» [Cosgrove 2008, 8].

Этот набор высказываний Костроува, несмотря на очевидную прозрачность выраженных в них положений, не лишен определенной двусмысленности. Да, географические образы – это воссозданное видение, в которое включено географическое воображение; да, это видение является трансцендирующим и творческим, и «воображение» оказывается одним из способов указать на это. Но дело в том, что многочисленные географические образы (карты, планы и виды городов, ландшафтная и пейзажная живопись, изображения, полученные в результате аэрофотосъемки или дистанционного зондирования, фотографии Земли из космоса) – это не некие сущности, спонтанно производимые «продуктивной способностью воображения» во внутреннем интерьере «картезианского театра» и остающиеся замкнутыми в границах его сцены. Исследовательская работа Костроува с географической образностью – это работа с географическим образом как вещью («культурным артефактом»). «Воображение» – это имя какого-то сложного механизма, работу которого нам столь трудно (если вообще возможно) понять и описать, в котором оказываются задействованы глаза, руки, мышление, технологии²⁰, и этот механизм порожд-

²⁰ Достаточно напомнить о том, насколько технологически сложным образом Земли является глобус. О технических и интеллектуальных процедурах конструирования глобусов как трехмерных объектных моделей Земли (включая космографические глобусы Петера Апиана и Геммы Фризия), а также их использовании см. статью Элли Деккер: [Dekker 2007], которая также содержит каталог небесных и земных глобусов, созданных в Европе в период с 1300 по 1600 год. Костроув неизменно внимателен к техническим и инструментальным аспектам географического воображения как производства географической образности. См., например, его эссе «Подвижные карты»: [Cosgrove 2008, 155–168], а также работу, посвященную технологиям аэрофотосъемки и ее культурным значениям [Cosgrove, Fox 2010].

дает экстерналии (образы), формирующие новые горизонты наглядности, видимости и интеллигибельности²¹. Одним из самых показательных примеров в данном отношении является картография.

Карта (*Speculum*, или *Imago Mundi*, как ее низменно называли в эпоху Ренессанса – период начала европейского картографического подъёма) – это эмпирический объект и одновременно репрезентационная поверхность, которая своим строем моделирует и поддерживает эмпирически нереализуемые оптики и способы видения²². Они нереализуемы или по причине технических ограничений той или иной исторической эпохи, например характерный для карт вид на Землю сверху²³, или же являются нереализуемыми эмпирически принципиально, например видение «всей» Земли на картах мира (этих претенциозных формах универсального визуального синопсиса), «обеспечиваемое» плоскостной разверткой ее поверхности на карте, чреватой в том числе неизбежными проекционными искажениями. Подобное моделирование (и поддержание) данных оптик, собственно, и есть работа картографического (или –

²¹ В рассматриваемой цитате из Косгроува воображение определяется также как «человеческая способность формировать ментальные образы, особенно вещей, непосредственно не засвидетельствованных и не испытанных в опыте». Интересно, что европейско-американская интеллектуальная традиция позволяет рассматривать в качестве примера «ментального образа» живописное полотно в музее или иллюстрацию в научной монографии – обстоятельство, доставляющее многочисленные трудности переводчикам. Проект «история ментальностей» французской школы Анналов (многим обязанный социологической теории коллективных представлений Эмиля Дюркгейма) не предполагал в качестве своих исследовательских объектов «внутренние психические интерьеры».

²² Ср., как формулирует свой исследовательский вопрос Косгроув в «Взгляде Аполлона»: «Мой основной вопрос прост: какое историческое значение для Запада имели понимание и представление Земли как единого регулярного тела сферической формы? Привязанные к земле люди способны охватить лишь незначительную часть планетарной протяженности, но в своем воображении они могут схватить целое Земли (как поверхности или твердого тела), разместить ее в бесконечности пространств и обмениваться ее образами» [Cosgrove 2001, ix].

²³ Как заметил Питер Слотердаик, высказавший в своих «Сферах» целый ряд важных замечаний о европейской картографии, «литературные и картографические манифестации с самого начала намного опережали технические» [Слотердаик 2007, 820]. (Косгроув постоянно обращается в своих исследованиях к подобному опережению, которое, собственно, и обеспечивается воображением.) Ср. со схожим наблюдением у Мишеля Серто, явно вводящего тему воображения: «Желание видеть город предшествует средствам его удовлетворения. Средневековая и ренессансная живопись изображала город в перспективе такого взгляда, который еще не существовал. Она изобретала одновременно взгляд на город с высоты птичьего полета и панораму, становящуюся возможной благодаря этому взгляду. Эта фикция уже позволяла средневековому зрителю отождествляться с глазом, который смотрит с небес. Она создавала богов. Изменилось ли что-нибудь с тех пор, как технические процедуры обеспечили эту “всевидящую власть”? Придающий целостность взгляд, воображаемый художниками прежних времен, живет в наших технических достижениях» [Серто 2013, 186–187]. О с самого начала проявившейся сложной визуальности планов и видов городов как специфического графического жанра см.: [Иванов 2018].

шире – географического) воображения²⁴. Картография как бы вычерчивает новое, замещающее эмпирические объекты поле видимости. При всем множестве возможных и верифицируемых отсылок к этим объектам в этом поле видимости оказывается визуально (образно) представлено то, что эмпирически (перцептивно) представлено быть не может (это и есть «место» воображения у Костроува). Картографирование всегда уже оказывается актом воображения.

«Простейшим» примером является картографическая координатная сетка – наглядное представление невидимого (интеллигибельного) порядка, онтологическую спецификацию которого нам так трудно произвести, так как, строго говоря, математические линии широт и долгот не входят в эмпирический состав картографируемой пространственности. Тайна воображения заключена в самой возможности подобной замещающей видимости. Как поясняет Кристиан Жакоб, написавший, наверное, одну из главных современных книг по картографии, «...карта предполагает образы и размышления, которые не могут быть ни увидены, ни помыслены, когда мы смотрим на реальное пространство... карта представляет схему, визуальную и одновременно интеллектуальную, которая занимает место невозможного сенсорного видения» [Jacob 2006, 29]. В европейской интеллектуальной и политико-экономической истории карта, по замечанию того же Жакоба, становится одним из «привилегированных мест графических экспериментов» [Jacob 2006, 106], экспериментов воображения, в ходе которых отрабатывались все новые условия видимости, представимости и мыслимости Земли. Прежде всего, конечно, экспериментов по визуальному представлению эмпирических («открываемых») или еще остающихся виртуальными территорий (карты Ренессанса и Нового времени содержат многочисленные виртуальные линии, заполняющие лакуны в знании – графические спекуляции географического воображения, означающие пространства, которые еще не могут репрезентировать, – общее картографирование земной поверхности завершилось только в конце XX в.). Достаточно вспомнить о многообразии разработан-

²⁴ В поздней, написанной совместно с Уильямом Фоксом работе «Фотография и полет» (во многом посвященной истории технической реализации того, что ранее только воображалось, прежде всего вида на Землю сверху) Костроув вводит определение географического воображения в контекст онтогенеза и развития когнитивных способностей (а способность видеть мир сверху объявляется «врожденной»): «...мы без особых усилий учимся смотреть на пространство со множества воображаемых точек зрения... способность изображать места может быть названа “географическим воображением”, и свое наиболее непосредственное графическое выражение оно находит в картах, планах и архитектурных чертежах. Это один из наших основных способов превращения пространства [space] в место [place], то есть в известные и значимые локации [locations] и среды [environments]» [Cosgrove, Fox 2010, 10–11].

ных в картографии проекций, позволяющих производить математически контролируемые преобразования трехмерной Земли в плоскостной двухмерный объект (образ). Но это не единственный тип визуального экспериментирования, местом которого становится картографическая поверхность. Один из главных смыслов «воображения», которое вычитывается в работах Косгроува, заключается в том, что воображение вообще и географическое воображение в частности – это работа по визуализации концептов (метафизических, религиозных, космологических, географических, социальных, идеологических, моральных). Картографические объекты – это экспериментальные площадки, на которых отрабатываются различные способы визуализации концептуального. Для Косгроува принципиален отказ, который теоретически и очерчивает место воображения, от понимания карты как чистого и нейтрального представления пространственных (географических) фактов: карта никогда не сводилась к абстрактному геометрическому графизму, призванному своими точками, линиями и фигурами отображать (в двойном, математическом и (квази)оптическом, смысле) земную поверхность, ее отдельные участки и существующие на этой поверхности различные пространственные распределения. (Косгроув будет говорить о «конвенциональном понимании карты как масштабированной репрезентации измеримых географических фактов, локализованных в абсолютном евклидовом пространстве» [Cosgrove 2008, 2].) Картография не только эмпирична, но неизбежно концептуальна, и именно это обстоятельство придает картографическому представлению – этому парадигмальному примеру географической образности – его неустрашимую визуальную (образную) сложность²⁵.

Сложность... Это слово и его производные – одни из самых часто встречаемых в работах Косгроува («сложные отношения», «сложные

²⁵ Не имея здесь возможности даже в первом приближении представить эмпирическое богатство исследовательской работы Косгроува, мы приведем только одну поясняющую цитату: «...в XVI веке карта мира играла роль, выходящую за пределы научной инструментальности и художественной образности. Она была моральным текстом, напоминающим зрителю о ничтожности человеческой жизни в сравнении с необъятностью мироздания. Представляя картографируемый “театр мира” (название атласа Ортелиуса) в качестве морального пространства, сама карта приобретала эмблематическое качество. На Западе этот аспект картографирования восходит к средневековым христианским *mapae mundi*, характерен он и для незападной картографии. Безусловно, он никогда не исчезал из картографической культуры» [Cosgrove 2008, 2]. Этот же аспект Косгроув обнаруживает и в других типах географической образности, например в двух космических снимках Земли – «Восход Земли» (1968) и «Голубой Мрамор» (1972), – сделанных в ходе американской лунной миссии «Аполлон». Анализ сложной множественности культурных значений (в том числе восходящих к философии стоиков), вписанной в эти изображения см.: [Cosgrove 1994; Cosgrove 2001, 257–267; Cosgrove 2005, 13–16].

связи», «сложные паттерны», «сложность географического воображения», «культурная сложность земной обманчиво простой формы», «сложность барочных образов мира», «сложная космографическая традиция» и т. д.). Фокус на сложности – это в первую очередь удержание онтологической сложности исследовательского объекта. В своей работе «Взгляд Аполлона: картографическая генеалогия Земли в Западном воображении» (Делла Дора назовет ее *Opus-om Magnum* Косгроува) он выразит это следующим образом: «Осуществление аполлоновского видения требовало репрезентационной поддержки сферической геометрии, графического и литературного мастерства. История подобных репрезентаций сложна и тесно связана как со стремлением к материальному обладанию, власти и господству, так и с метафизической спекуляцией, религиозным вдохновением и поэтическим чувством» [Cosgrove 2001, 5]²⁶. Исследование географического воображения – это исследование озадачивающей визуальной и смысловой избыточности, избыточности, делающей себя наглядной в мириадах графических, литературных и ландшафтных образов, требующей принятия их не в качестве побочных и негативных отложений на пути к «истинному» знанию, а в качестве позитивных фигур, характеризующихся собственными исторически изменчивыми модальностями существования – они существуют как технически созданные вещи, они наделены множественностью значений, они встроены в неоднородные ансамбли социальных отношений, наконец, они производят эффекты и выполняют определенную работу, объем которой не сводится ни к чистой инструментальности, ни к чистой функциональности. Именно эта позиция по отношению к географической образности заставляет Косгроува с определенной осторожностью относиться к критическим проектам

²⁶ Делла Дора продемонстрирует, в чем заключалась «сложность» космографического проекта Ренессанса (концептуально и визуально геоцентричного), реконструкция которого – один из главных научных вкладов Косгроува: «Косгроув показал, что космография, традиционно затемненная и мало исследованная область истории картографии, являлась в действительности картографической практикой и способом мышления, центральными для культуры Ренессанса. Будучи строгим историком, способным к творческому синтезу, Косгроув рассматривает космографию как место встречи теологических дебатов эпохи, новых возникающих технологий, социальных отношений и моральных забот. Полтысячелетия назад космография была предметом гуманистов, схоластов, мореплавателей и монарших особ. Сегодня, считал Косгроув, смягчение дисциплинарных границ, возможно, способствует более симпатизирующему пониманию ее достижений и провалов» [Della Dora 2009, 98]. В разделе «Образы ренессансной космографии», написанном для третьего тома «Истории картографии», Косгроув с отсылкой к Мэтью Эдни определит космографию как особый «режим» картографирования (*mode of mapping*) – «исторически специфическое множество социальных и технических отношений, определяющих репрезентационную практику» [Cosgrove 2007a, 55]. Концепция режимов картографирования Эдни наиболее полно представлена в его последней работе «Картография: идеал и его история» [Edney 2019, 27–49].

в географии и истории картографии (связанных, прежде всего, с именами Джона Харви и Брайана Харли [Harley 2001]), видящих в географических образах актуализацию отношений господства и инструмент поддержания социальных асимметрий и неравенств. Костроув отнюдь не слеп к «политике образов», идеологическому измерению географического воображения и его натурализующим эффектам, к тем многообразным функциям, которые они выполняли в различных политико-экономических и эпистемологических режимах, о чем свидетельствует множество написанных им страниц, а название одной из главных его работ – «Социальная формация и символический ландшафт» [Cosgrove 1998] – содержит явную отсылку к марксистскому концептуальному словарю. Но это далеко не все, что можно видеть и исследовать в географических образах. «Игра воображения – дело сложное»²⁷.

Свой «Взгляд Аполлона» Костроув открывает среди прочих следующими предложениями: «Земной шар – фигура грандиозной силы воображения. До 1968 года “видеть” сферическую Землю означало воображать и изображать ее, активность часто неотделимая от визионерского опыта. Достичь глобального виденья [т. е. увидеть земной шар, глобус. – С. Г.] значит освободится от земных уз, сбросить с себя оковы времени, упразднить случайные превратности повседневного существования ради универсального момента грезы и гармонии. Греза [reverie] – это ближайший перевод латинского *somnium*, творческой мечтательности, долгое время ассоциировавшейся с воспарением над Землей» [Cosgrove 2001, 3]. Эта книга становится широкомасштабным историческим полотном, повествующим о тех «инвестициях», которые сделали в географическую образность (прежде всего в образ Земли как регулярного сферического тела²⁸) людские желания, страхи, надежды, метафизические спекуляции, религиозные искания и моральная чувствительность, одновременно формируя ее и изменяя²⁹. История, которую пишет

²⁷ Ср.: «Проблемы власти и справедливости, определяющие большую часть текущей работы в культурной географии и подталкивающие исследование воображения к вопросам социальной инструментальности, не являются для меня здесь центральными отчасти потому, что возвышают критику над изучением самого виденья и образов. Речь идет не об умалении значения критики, а, скорее, о признании того, что игра воображения – дело сложное и часто имеет отношение к достижению блага или реализации надежд и чаяний» [Cosgrove 2008, 9].

²⁸ Что само по себе является актом радикального воображения, так как «реальная» форма Земли – геоид – далека от математического совершенства геометрически правильной сферы.

²⁹ Костроув возвращается к этому принципиальному для себя положению снова и снова: «Однако даже беглый обзор картографирования мира, представленный мною здесь, показывает, что наука и технология – это только часть истории. Не менее важны также такие аффективные аспекты [картографирования], как воображение, желание, вера и страх» [Cosgrove 2007b, 112].

Косгроув, нетелеологична, и ее линейность обеспечена лишь формальным хронологическим порядком. Исследовательское письмо Косгроува и создаваемый им исторический нарратив ищут, скорее, не универсальные объяснительные схемы и принципы, а соответствия и резонансы, отзвуки и отголоски. История географической образности и людских инвестиций в нее не окончена, о чем свидетельствуют и бурно развивающиеся новые формы картографической образности, например картограммы, и цифровые форматы представления Земли, и непрекращающиеся картографические эксперименты в современном искусстве, и даже политически ангажированные проекты «контркартографий». И «Земля как объект продолжает колебаться между воображением и твердо установленным фактом, между идеей и геологической реальностью [Cohen, Elkins-Tanton 2017, 108]³⁰.

Рассмотренная в целом исследовательская работа Косгроува, центрированная на теме географического воображения, является одним большим актом эпистемологической, культурной и даже этической реабилитации образов³¹: «его работа – не разоблачение образов, а их прославление» [Agnew et al. 2009, 557]. В своих геттне-ровских лекциях в университете Гейдельберга Косгроув приводит слова великого нидерландского картографа Хендрика Хондиуса (1573–1650): «Бог поместил нас на Землю под Небесами. Опустив глаза, мы можем исследовать Землю, подняв глаза ввысь, мы можем созерцать Небеса. Смотря вверх и внимательно разглядывая эту восхитительную машину мира, мы становимся астрономами, опуская глаза к земле и измеряя ее протяженность, мы становимся географами. Посредством этих двух наук человек делает себя достойным обитателем этого мира» [Cosgrove 2005, 4]. В пределе география становится у Косгроува именем определенного концептуального сцепления, делающим вопрос «кто мы есть?» неотделимым от вопроса «где мы есть?». Географическое воображение, делающее возможным это сцепление и его множественным обра-

³⁰ Одно из своих последних эссе («Видеть экватор»), посвященное анализу множественных географий экватора, Косгроув заканчивает следующим образом: «В фигуративном смысле виденья как проективного акта воображения, связанного с желанием и страхом, экватор неизменно действовал как резервуар мечтаний и видений для тех, кто жил в более холодных и умеренных зонах земного шара, а зачастую для действий, имеющих материальные последствия для мест, ландшафтов и сред вдоль экватора. Как и любой участок Земли экватор может быть объектом геодезической съемки, картографирования, фотографирования или дистанционного зондирования, но его география остается открытым вопросом, постоянно доступной для дальнейших видений и записей» [Cosgrove 2008, 218].

³¹ Эта работа имеет множество пересечений с реабилитацией визуальности и различных типов образности в современных исследованиях науки. См., например, ставшую уже классической «Объективность» Лоррейн Дастон и Питера Галисона: [Дастон, Галисон 2018].

зом выражающее, – это еще одно подтверждение человеческой конечности³², но одновременно и фундаментальное утверждение его достоинства.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Бергер 2012 – *Бергер Д.* Искусство видеть. СПб.: Клаудберри, 2012.
- Берлянт 1986 – *Берлянт А. М.* Образы пространства: карта и информация. М.: Мысль, 1986.
- Берлянт 2014 – *Берлянт А. М.* Картография: учебник. М.: ИД КХУ, 2014.
- Броттон 2017 – *Броттон Д.* Великие карты. М.: Э, 2017.
- Дастон, Галисон 2018 – *Дастон Л., Галисон П.* Объективность. М.: Новое литературное обозрение, 2018.
- Иванов 2018 – *Иванов К. В.* Как рождались планы городов // Человек. 2018. № 1. С. 166–179.
- Клодель 1995 – *Клодель П.* Глаз слушает. Харьков: Фолио, 1995.
- Козинцев 1973 – *Козинцев Г. М.* Пространство трагедии. Дневник режиссера. Л.: Искусство, 1973.
- Нестеров 2015 – *Нестеров А.* Географические карты раннего Нового времени как эстетизация и концептуализация репрезентированного пространства // Гетеротопии: миры, границы, повествование: сб. науч. ст. / ред. и сост. И. Видугирите, П. Лавринец, Г. Михайлова. Вильнюс: Изд-во Вильнюс. ун-та, 2015. С. 88–110.
- Петрова 2015 – *Петрова М. С.* Макробиев Комментарий на «Сон Сципиона» и релевантные контексты. // *Scholae.* Философское антиковедение и классическая традиция. 2015. № 2 (9). С. 306–315.
- Серто 2013 – *Серто М.* Изобретение повседневности. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в С.-Петербурге, 2013. 1. Искусство делать.
- Слотердаjk 2007 – *Слотердаjk П.* Сферы: макросферология. СПб.: Наука, 2007. Т. II: Глобусы.
- Agnew et al. 2009 – *Agnew J., Duncan J. S., Staszak J.-F. Denis E.* Cosgrove (1948–2008) // *Progress in Human Geography.* 2009. Vol. 33 (4). P. 552–559.
- Cohen, Elkins-Tanton 2017 – *Cohen J. C., Elkins-Tanton L. T.* Earth. New York; London; Oxford; New Delhi; Sydney: Bloomsbury, 2017.

³² Один из главных тезисов Костроува заключается в том, что мы знаем Землю преимущественно через ее образы. Богу, в отличие от человека, не нужно воображение, чтобы знать Мир и Землю, ему не нужны их карты (образы). Загадка, которая еще ждет своего решения, – это таинственное присутствие в европейской средневековой и нововременной иконографии образа Бога-картографа.

- Cosgrove 1989 – *Cosgrove D.* Geography is Everywhere: Culture and Symbolism in Human Landscapes // Horizons in Human Geography / ed. by D. Gregory, R. Walford. London: Macmillan, 1989. P. 118–135.
- Cosgrove 1993 – *Cosgrove D.* The Palladian landscape: geographical change and its cultural representations in sixteenth century Italy. Leicester: University of Leicester Press; University Park, PA: Penn State Press, 1993.
- Cosgrove 1994 – *Cosgrove D.* Contested Global Visions: One-World, Whole-Earth, and the Apollo Space Photographs // Annals of the Association of American Geographers. 1994. Vol. 84 (2). P. 270–294.
- Cosgrove 1998 – *Cosgrove D.* Social Formation and Symbolic Landscape: with new introduction. Madison: The University of Wisconsin Press, 1998.
- Cosgrove 1999 – *Cosgrove D.* Introduction: mapping meaning // Mappings / ed. by D. Cosgrove. London: Reaktion, 1999. P. 1–23.
- Cosgrove 2001 – *Cosgrove D.* Apollo's Eye: a Cartographic Genealogy of the Earth in the Western Imagination. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 2001.
- Cosgrove 2005a – *Cosgrove D.* Apollo's eye: a cultural geography of the Globe. Hettner Lecture I. June 2005. URL: <https://www.yumpu.com/en/document/read/4791236/apollos-eye-a-cultural-geography-of-the-globe> (accessed: 20.06.2021).
- Cosgrove 2005b – *Cosgrove D.* Maps, Mapping, Modernity: Art and Cartography in the Twentieth Century // *Imago Mundi*. 2005. Vol. 57, pt. 1. P. 35–54.
- Cosgrove 2007a – *Cosgrove D.* Images of Renaissance Cosmography, 1450–1650 // *The History of Cartography* / ed. by D. Woodward. Chicago; London: University of Chicago Press, 2007. Vol. 3. Cartography in the European Renaissance. P. 135–173.
- Cosgrove 2007b – *Cosgrove D.* Mapping the World // *Maps: finding our place in the world* / ed. by J. R. Akerman; R. W. Karrow. Chicago; London: University of Chicago Press, 2007. P. 65–116.
- Cosgrove 2008 – *Cosgrove D.* Geography and Vision: Seeing, Imagining and Representing the World. London; New York: I.B. Tauris, 2008.
- Cosgrove, Fox 2010 – *Cosgrove D., Fox W. L.* Photography and Flight. London: Reaktion Books, 2010.
- Dekker 2007 – *Dekker E.* Globes in Renaissance Europe // *The History of Cartography* / ed. by D. Woodward. Chicago; London: University of Chicago Press, 2007. Vol. 3. Cartography in the European Renaissance. P. 135–173.

- Delano Smith et al. 2009 – *Delano Smith C., Pepper D., Duncan J., Brotton J., Peter J., Daniels S., Roberts N., Atkinson D., Driver F., Martins L., Söderström O., Della Dora V.* Reflections on the career of Denis Cosgrove 1948–2008 // *Cultural Geographies*. 2009. Vol. 16 (1). P. 5–28.
- Della Dora 2008 – *Della Dora V.* Denis Cosgrove, 'Uomo Universale' // *Environment and Planning D: Society and Space*. 2008. Vol. 26. P. 381–388.
- Della Dora 2009 – *Della Dora V.* Obituary Denis Cosgrove (1948–2008) // *Imago Mundi*. 2009. Vol. 61, pt. 1. P. 97–100.
- Della Dora 2020 – *Della Dora V.* The Mantle of the Earth: Genealogies of a Geographical Metaphor. Chicago; London: University of Chicago Press, 2020.
- Edney 2019 – *Edney M. H.* Cartography: the Ideal and its History. Chicago; London: University of Chicago Press, 2019.
- Gregory 2009a – *Gregory D.* Geographical imagination // *The Dictionary of Human Geography* / ed. by D. Gregory, R. Johnston, G. Pratt, M. J. Watts, S. Whatmore. 5th ed. Hoboken: Wiley-Blackwell, 2009. P. 282–285.
- Gregory 2009b – *Gregory D.* Imaginative geographies // *The Dictionary of Human Geography* / ed. by D. Gregory, R. Johnston, G. Pratt, M. J. Watts, S. Whatmore. 5th ed. Hoboken: Wiley-Blackwell, 2009. P. 369–371.
- Harley 2001 – *Harley B.* The New Nature of Maps: Essays in the History of Cartography. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 2001.
- Jacob 2006 – *Jacob C.* The Sovereign Map: the Theoretical Approaches in Cartography through History. Chicago; London: University of Chicago Press, 2006.
- Woodward 2007 – *Woodward D.* Cartography and the Renaissance: Continuity and Change // *The History of Cartography* / ed. by D. Woodward. Chicago; London: University of Chicago Press, 2007. Vol. 3. Cartography in the European Renaissance. P. 3–24.

Материал поступил в редакцию 30.05.2021

Материал поступил в редакцию после рецензирования 14.08.2021