

Пейзаж и культурная идентичность Испании

© Гонсалес Труэба Х.Х., 2025

Хуан Хосе Гонсалес Труэба¹, доцент факультета географии, городского и регионального планирования, Университет Кантабрии (Испания).
39005, Испания, Кантабрия, Сантандер, проспект Лос Кастрос
ORCID: 0000-0002-3703-3311 E-mail: juanjose.gleztrueba@unican.es



Аннотация. Значение слова «пейзаж» менялось с течением времени и в итоге на сегодняшний день представляет собой сложный и многозначный концепт, интерпретация которого зависит от области применения и авторского взгляда. Пейзаж понимается как результат взаимосвязи пространства, времени и общественных взглядов, которые меняются на том или ином этапе исторического развития. Природный пейзаж существует как материальный образ, но также и воображаемый, интерпретируемый и изображаемый. Идентичность Испании имеет смысл познавать через ее земные и морские пейзажи. Гора, вершина, пустыня и пустошь, континентальные и морские воды, мягкий и суровый климат, сельская местность, города и посёлки — все они полны воспоминаний, чувств и значений, которые хранят в себе ключи к разгадке испанской самобытности.

Испанию невозможно почувствовать и понять без ее связи с морским простором: море является частью ее пространственных (географических), временных (исторических), культурных и жизненных условий. *El Ser español* — «Быть испанцем» всегда отмечено маркером «моря». Море — это отдельное культурное наследие, поэтому автор предлагает ввести новый специфический термин на испанском языке для обозначения «морского пейзажа» — *maresaje*. Испанский пейзаж имеет разные языки и прочтения. Путешественники, географы, поэты, художники, писатели и многие другие находили в пейзаже свою творческую судьбу, выстраивали личные и художественные отношения со своим видением пространства и природы. Пейзаж — это записная книжка, в которую заносится и переписывается путь общества; это — исторический тотализатор, но также и компас для определения курса, сохранения исторической памяти и защиты национальной идентичности.

Ключевые слова: Испания, география, ландшафт, морской пейзаж, живопись, литературный пейзаж, стереотипы, культурный образ, идентичность

Для цитирования: Гонсалес Труэба Х.Х. (2025) Пейзаж и культурная идентичность Испании. *Ибероамериканские тетради*. № 2. С. 83–106. DOI: 10.46272/2409-3416-2025-13-2-83-106

Конфликт интересов: Автор заявляет об отсутствии потенциального конфликта интересов.

¹ Публикуем на русском языке с разрешения автора статью Хуана Хосе Гонсалеса Труэбы «Пейзаж и культурная идентичность Испании». Первый вариант эссе на испанском языке был напечатан в третьем номере журнала «Ибероамериканские тетради» за 2017 г. Настоящая статья публикуется в переводе Елены Астаховой в новой редакции с дополнениями и изменениями. — *Примеч. ред.*

Paisaje e identidad cultural en España

© González Trueba J.J., 2025

Juan José González Trueba, Profesor Titular del Departamento de Geografía, Urbanismo y Ordenación del Territorio, Universidad de Cantabria.
39005, España, Cantabria, Santander, Avenida de los Castros
ORCID: 0000-0002-3703-3311 E-mail: juanjose.gleztrueba@unican.es

Resumen. El significado de la palabra paisaje ha cambiado gradualmente con el paso del tiempo, hasta el punto en que hoy existe como un concepto complejo y polisémico, según contextos e interpretaciones. El paisaje es concebido como producto de la relación entre el espacio, el tiempo y visiones sociales con sus percepciones y expresiones que siempre están cambiando y dependen del desarrollo de la sociedad. Sobre la base del paisaje natural se funde el cultural, que incluye el material, el humanizado, el construido y trabajado, pero también el percibido, imaginado, interpretado y representado. Se puede acudir al encuentro del ser de España y los españoles a través de sus paisajes y maresajes. La montaña, la colina, el desierto y el páramo, las aguas continentales y marinas, la suavidad o el rigor del clima, el campo, los pueblos y ciudades, todos ellos son cargados de evocaciones, sentimientos y significaciones que contendrán sensibles claves explicativas del ser español. No se puede pensar y sentir España sin la mar. Forma parte de nuestra circunstancia espacial (geográfica), temporal (histórica) y cultural. El ser español en el tiempo ha estado marcado por tal circunstancia. La mar es un espacio de energía esencial sobre el que cada individuo y colectivo a lo largo del tiempo han vertido todo un poso cultural, con miradas, sentimientos, circunstancias y modos de entendimiento propios. La relevancia de la idea expuesta es tal que conviene proponer un vocablo nuevo, específico, con el que referirnos al «paisaje marino» como «maresaje». El paisaje español tiene sus lenguajes, escrituras y lecturas propias. Viajeros, geógrafos, poetas, pintores, escritores y tantos otros han encontrado en el paisaje su circunstancia y posibilidad, bagaje y destino, individual y colectivo. El paisaje es un palimpsesto, un cuaderno donde se escribe y reescribe el caminar de una sociedad; un totalizador histórico, pero también, la marca del rumbo actual: son lugares de memoria e identidad.

Palabras clave: España, geografía, paisaje, maresaje, pintura, paisaje literario, estereotipos, imagen cultural, identidad

Para citar: González Trueba J.J. (2025) Paisaje e identidad cultural en España, *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 2, pp. 83–106. DOI: 10.46272/2409-3416-2025-13-2-83-106

Declaración de divulgación: La autora declara que no existe ningún potencial conflicto de interés.

Landscape and Cultural Identity in Spain

© González Trueba J.J., 2025

Juan José González Trueba, PhD in Geography at the Department of Geography, Urban and Regional Planning, University of Cantabria.
39005, Spain, Cantabria, Santander, Los Castros Avenue
ORCID: 0000-0002-3703-3311 E-mail: juanjose.gleztrueba@unican.es

Abstract. The meaning of the word *landscape* has gradually changed over time, to the point that today it has become a complex and polysemic concept, whose interpretation depends on the context, subject area and authors' point of view. Landscape is understood to be the inter-connection of space, time and society with their perception and expression in culture, infused in visible and invisible, material and immaterial ways. The natural landscape gives rise to the cultural landscape, which in turn includes the material, humanized, constructed and designed landscape, as well as the imagined, interpreted and depicted one. Spain should be experienced through its landscapes and the sea. Mountains, hills, deserts and wastelands, continental and marine waters, mild and harsh climate, countryside, towns and cities are all full of memories, feelings and meanings that hold the keys to unlocking Spain's identity. It is impossible to imagine and experience Spain without the sea: it is part of its spatial (geographical), temporal (historical) and cultural life. *El Ser español* — «being Spanish» is always marked by the sea. The sea is an entire cultural heritage where particular attitudes, feelings and circumstances interact. The relevance of this heritage is such that it is necessary to propose a new specific Spanish term for a «seascape» — *maresaje*. The Spanish landscape has its own languages and different interpretations. Travelers, geographers, poets, artists, writers and many others have found their creative destiny in landscape, building a personal and artistic relationship with their vision of space and nature. Landscape is a notebook in which the path of a society is written and rewritten; it is a historical totalizer, but also a compass for charting a course, preserving historical memory, and protecting national identity.

Key words: Spain, geography, landscape, seascape, painting, literary landscape, stereotypes, cultural image, identity

For citation: González Trueba J.J. (2025) Landscape and Cultural Identity in Spain, *Iberoamerican Papers*, no. 2, pp. 83–106. DOI: 10.46272/2409-3416-2025-13-2-83-106

Disclosure statement: No potential conflict of interest was reported by the author.

El paisaje es una masa de tierra y cultura

Manuel de Terán (1952)

Пейзаж: искусство созерцания

Значение слова «пейзаж» менялось с течением времени и в итоге на сегодняшний день превратилось в сложное и многозначное понятие, интерпретация которого зависит от контекста, области применения и авторского взгляда. Сам термин появился в группе романо-германских языков в V в. нашей эры как лексема, состоящая из двух частей: *land* — земля, участок земли, территория и *scape* — совокупность. Отсюда *landscape* или *landscaef* (древнеанглийский), *landschaft* (немецкий), *landschap* (голландский). Следовательно, слово указывало на «совокупность земельных участков», конкретное пространство на поверхности земли и, по всей видимости, не несло в себе эстетическую или эмоциональную нагрузку. Его эквивалент в романских языках, берущий начало от латинского *pagus* — земля, поле, можно найти в *pays* — *paysage* (французский), *paese* — *paesaggio* (итальянский) и *país* — *paisaje* (испанский). Наиболее привычное нам определение, обозначенное в современных словарях, существует с XVII в. Оно вошло в употребление — вернее, появилось вновь — из (и для) мира изобразительного искусства, означая «участок земли, который можно увидеть зараз» или «земельную площадь, которую можно охватить взглядом с возвышенности». Более того, как отмечает Дж. Б. Джексон² [Jackson, 1984], понятие в действительности означало не сам вид, а его изображение. В любом случае это было апроприацией, которая определила последующее использование, а именно новый способ понимания пейзажа как панорамы, как *театра мира*, который выражал важность визуального ряда, значимость эстетики и изображения. Живописное изображение наложило настолько глубокий отпеча-



Аурелиано де Беруэте. Вид на Толедо с Вега-Баха

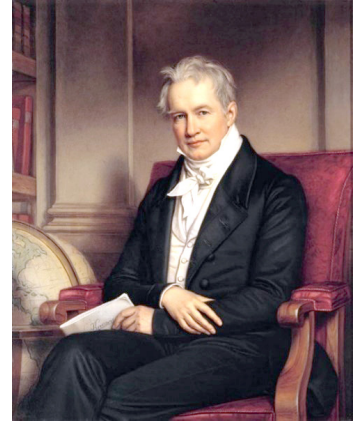
² Дж. Б. Джексон (John Brinckerhoff Jackson, 1909–1996) — американский писатель, издатель, художник, ландшафтный дизайнер — оказал влияние на введение в научный оборот концепта «народный» ландшафт. — *Здесь и далее примеч. ред.*

ток на культуру, что превратилось в наши дни в инструмент структурного анализа со своими канонами и эстетическими категориями. Теперь важно не место (физическое), а его вид, его образ, ведь во многих случаях изображение начинает замещать реальность [Milani, 2007].

На Западе (поскольку на Востоке все датируется более ранними годами, а идеи и убеждения существенно отличаются) открытие и формулировка современного понятия пейзажа стали символом культурного прогресса, который начался в эпоху Возрождения, продолжился во времена Просвещения и получил развитие в годы расцвета натурализма и романтизма.

В научной среде современная концепция пейзажа закрепляется с середины XIX – начала XX в., в определенный момент превратившись в центральный объект исследований, и рассматривается как «наука пейзажа» [Martínez de Pisón, 2010; Martínez de Pisón, 2009b]. В этой связи фундаментальный труд А. фон Гумбольдта (Alexander von Humboldt, 1769–1859) «Космос: План описания физического мира» открыл новое понимание природы и пейзажа не только с научной, но и с этической и эстетической точек зрения, что оказало глубокое влияние на интеллектуальную и культурную панораму XIX в. Подход Гумбольдта сочетает в себе перспективу просвещенного рационализма, немецкого романтизма и позитивистского направления в философии, зародившегося в XIX в. По мнению Гумбольдта, современные географы занимаются не просто описанием, составлением карт и классификацией, но и поиском единства и гармонии вещей. В труде «Космос...» Гумбольдт пишет: «Природа, рассматриваемая посредством разума, представляет собой единство в многообразии явлений, гармонию между сотворенными вещами... <...> ...это единое целое, оживленное дыханием жизни» [Ortega Cantero, 2004; Besse, 2010].

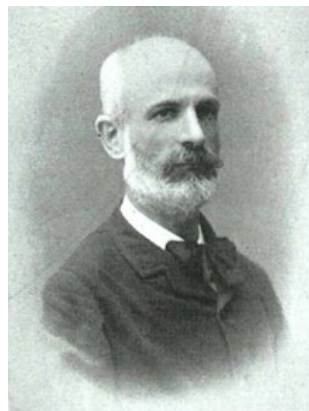
С точки зрения географии, пейзаж воспринимается как формальная конфигурация географических, физических и человеческих данных, а также их восприятия и изображения, то есть как место и его образ [Martínez de Pisón, 1984]. Данная концепция располагается между тем, *что* такое пейзаж, и тем, *что означает* пейзаж, между знанием и интуицией, между наукой и культурой [Ortega Cantero, 1998; Maderuelo, Marchán Fiz, 2006]. Таким образом, пейзаж понимается как результат взаимосвязи пространства, времени и общественных взглядов с их восприятием и выражением в материальной и нематериальной культуре. На основе природного пейзажа возникает культурный, который, в свою очередь, включает материальный, построенный и разработанный, но также и воображаемый, интерпретируемый и изображаемый.



Александр фон Гумбольдт

Пейзаж рассматривается как *почерк земли*. Такое понимание подтверждает уже классическую концепцию пейзажа как *палимпсеста*³, листа, на котором первоначальные надписи стирались и заменялись новыми, многократно наслаиваясь друг на друга на протяжении всей истории, со своим постоянно меняющимся состоянием, между наследием прошлого и перспективами грядущего. Каждая цивилизация пишет свои собственные пейзажи, что делает их историческими и культурными маркерами.

Труды основных деятелей современной географической традиции, таких как А. фон Гумбольдт, К. Риттер (Carl Ritter, 1779–1859), Ф. фон Рихтгофен (Ferdinand von Richthofen, 1833–1905), А. Гейм (Albert Heim, 1849–1937), А. Пенк (Albrecht Penck, 1858–1945), З. Пассарге (Siegfried Passarge, 1866–1958), Э. Реклю (Élisée Reclus, 1830–1905), П. Видаль де ла Блаш (Paul Vidal de La Blache, 1845–1918) и др., были изучены и популяризированы в Испании институционалистами⁴, среди которых выделялись Хинер де лос Риос (Francisco Giner de los Ríos, 1839–1915), Бартоломе Косио (Manuel Bartolomé Cossío, 1857–1935), Рафаэль Торрес Кампос (Rafael Torres Campos, 1853–1904) и проч. В представлениях Хинера де лос Риоса о пейзаже можно отчетливо проследить влияние Гумбольдта. Это заметно в его концепциях «отношения между пространством-временем и обществом», «подвижности взгляда», понимании географии как «синтетической науки», а путешествий и экскурсий — как научного метода, подтверждающего ценность непосредственного опыта, контакта с «великой открытой книгой природы», который укрепляет тело, разум и дух «на свежем воздухе». По словам де лос Риоса, всё это обладает огромной образовательной, даже моральной силой [García Velasco, Morales Moya, 2012; González Trueba, 2014; González Trueba, 2016].



Франсиско
Хинер де лос Риос

Р. Торрес Кампос и Х. Коста были видными фигурами в просветительском проекте Свободного института образования⁵, а также в передаче географических знаний в аудиториях и за их пределами. Кроме того, оба принимали активное участие в первых шагах основанного

³ Палимпсест (греч. *palimpsestos*) — в древности так обозначалась рукопись, написанная на пергаменте, уже бывшем в употреблении.

⁴ Т.н. «институционалисты» (исп. *institucionistas*) — преподаватели, ученые, работавшие в Свободном институте образования в Испании.

⁵ Свободный институт образования (исп. *Institución Libre de Enseñanza*, 1876–1939) — новаторское частное образовательное учреждение, созданное испанскими интеллектуалами — политическими деятелями Первой Республики 1873–1874 гг. и их идейными сподвижниками. Были разработаны творческие инициативы в области педагогики, а ученые, преподаватели и представители литературной и художественной интеллигенции, входившие в круг «Свободного института», стали одной из самых респектабельных сил в политическом ландшафте Испании начала XX века.

в 1876 г. Географического общества Мадрида, которое с 1901 г. стало Королевским географическим обществом Испании. Торрес Кампос был хорошо знаком с работой французского географа и мыслителя Э. Реклю «Nouvelle Geographie Universelle» (1876), которую считал «доктринальным трудом» своего времени. В этом исследовании, сочетающем позитивистскую научную объективность и субъективную реализацию этических и эстетических взглядов, есть том, посвященный Пиренейскому полуострову, в котором представлено новое видение Испании, далекое от романтических стереотипов. Особое значение придается Кастилии, что плотно увязывается с идеями испанских институционалистов, которые рассматривают ее символом, местом исторической памяти и хранителем важнейших элементов испанской национальной идентичности. В этом труде представлены новая форма интерпретации испанского пейзажа и самобытности отдельных регионов, причины их упадка, необходимость реформы территориального устройства страны с целью адаптации к географическому разнообразию. Эти взгляды и теоретические обобщения позволили сформировать школу особого видения страны на основе географии и политики, а ученики, впитавшие идеи преподавателей Свободного института образования, станут впоследствии интеллектуальной, академической и художественной элитой современной Испании [Ortega Cantero, García Álvarez, 2006]. Среди них Эдуардо Мартинес де Писон (Eduardo Martínez de Pisón, р. 1937), одна из самых выдающихся фигур испанской географии последней трети XX в., и не только благодаря своему обширному научному вкладу и качеству преподавания, но и по писательскому мастерству. Назвав свою работу «Красота профессии географа» («La belleza del oficio de geógrafo») [Martínez de Pisón, 2009a], Писон признается, что «учился профессии у тех, кто умел пылливо наблюдать <...> и стремился облечь в точные слова картину увиденного “сердцем и душой”».

Наука о ландшафте в Испании сформировалась на основе теории старых мастеров и новых технологий. Э. Мартинес де Писон и Н. Ортега Кантеро [Martínez de Pisón, Ortega Cantero, 2007], напоминают, что один из их географических и интеллектуальных учителей, Мануэль де Теран (Manuel de Terán, 1904–1984), отец современной испанской географии и наследник культурного наследия Хинера и институционалистов, «привел нашу географию в движение, сделал ее наукой о реальном, корни которой уходят в европейское Просвещение, представил перспективный и мудрый взгляд на Вселенную, в которую встроен наш собственный мир». Такие знаменитые фразы, как «пейзаж — это не только земля, но и культура», говорят нам о мировоззрении Терана.



Хоакин Соролья.
Улица в Гранаде. 1910

До формирования академического учения в области географии *мастерство наблюдения* принадлежало выдающимся деятелям испанской культуры конца XIX – начала XX в. Никто не был бóльшим географом, чем Хинер де лос Риос, Унамуно (Miguel de Unamuno, 1864–1933), Асорин (José Augusto Trinidad Martínez Ruiz, псевдоним — Azorín, 1873–1967), Мачадо (Antonio Machado, 1875–1939), Бароха (Pío Baroja, 1872–1956), Валье Инклан (Ramón María del Valle-Inclán, 1866–1936) и многие другие мыслители, принадлежавшие к Поколению 98 года. Ортега-и-Гассет (José Ortega y Gasset, 1883–1955) рассматривал географию как *мастерство наблюдения*, или, выражаясь его словами, «умение смотреть, чтобы увидеть» — «un ver que se hace mirar». То же самое можно сказать о других авторах Поколения 14 года и Поколения 27 года. Каждый из них внес свой вклад в то, чтобы пейзаж стал местом исторической памяти и раскрытия сущности Испании и ее народов.

Сентиментальная география Испании

В Испании последней трети XIX – начала XX в., по словам одного из ярчайших представителей Поколения 98 года Асорина, «в стране великих первооткрывателей Нового Света и тех, кто ничего не знал о своей родине», не было никаких, даже примитивных соображений о научном концепте пейзажа Испании. Тем не менее в испанской интеллектуальной среде того времени бытовали идеи о восприятии пейзажа как объекта для размышлений и интерпретаций. Эдуардо Мартинес-де-Писон так пишет об этом: «В Испании осмысление пейзажа как части культуры начинается с педагогической и реформистской деятельности Свободного института образования и его выдающихся преподавателей, в том числе знаменитых мыслителей Поколения 98 года» [Martínez de Pisón, 2012].

Несмотря на заметную непохожесть, писатели Поколения 98 года разделяли общие реформистские позиции и идеи «возрождения Родины», писали о ее «бедах», о «я болен Испанией» (Мигель де Унамуно). Они переживали «сердцем» изменения в стране конца XIX – начала XX в., предпринимая попытки оспорить господствующие политические, социальные и культурные модели. Эти мыслители понимали, что состояние реальной Испании было *неприемлемым*, и начали поиски ключей для «открытия» новой Испании, которую они, главным образом, воспринимали как *культурное сообщество*. В отличие от других писателей-модернистов, создававших образ Испании с эстетической точки зрения, авторов Поколения 98 года связывали как эстетическая, так и этическая стороны. Их наследие представляет собой настолько серьёзный культурный прорыв, что сегодня мы узнаём о пейзаже благодаря их интеллектуальной интерпретации и их художественному вкладу, их литературным и живописным образам [Ortega Cantero, 2014; Romero, 1957; Gómez Mendoza, Ortega Cantero, 1988; Martínez de Pisón, 2012].

Гора, вершина, пустыня и пустошь, континентальные и морские воды, мягкий и суровый климат, сельская местность, города и посёлки — все они полны воспоминаний, чувств и значений, которые хранят в себе ключи к разгадке испанской самобытности. Они — выражение свободы, разнообразия, умиротворения, строгости, мудрости, тишины и красоты. В своей статье 1886 г. под названием «Пейзаж» Франсиско Хинер де лос Риос писал: «Давайте на мгновение разорвем узы придворного крепостничества и отправимся в деревни, которые находятся гораздо ближе к Мадриду, чем многие себе представляют... Пребывание там никогда ранее не навевало на меня более глубоких, серьёзных, торжественных и истинных религиозных размышлений. А затем, переполненные эмоциями, подумаем об огромной массе наших городских жителей, обречённых на нищету, ничтожность и односторонность отвратительного образования, которым не посчастливилось иметь такой живой стимул, способствующий полёту фантазии, облагораживанию эмоций, расширению интеллектуального горизонта, достоинства наших вкусов и любви к нематериальным вещам, которая всегда возникает в чистом контакте с природой» [Giner de los Ríos, 1999].

Унамуно неоднократно отмечал тесную связь между человеком и средой его обитания⁶. Его книга «Пейзажи души» считается одной из самых сильных и символических



*Дарио де Регойос.
Миндальные деревья в цвету. 1902*

среди творений авторов Поколения 98 года. Путешествия и непосредственный опыт, проживание атмосферы пейзажа и контакт с теми, кто его населяет («пейзанам»), история народа («интраистория») занимают центральное место во многих его произведениях. Плодами частых поездок по солнечным равнинам и горным плато Испании стали убеждения философа в том, что «испанцам ещё предстоит узнать Испанию», ее национальный характер, историю страны. Для него пейзаж — основа отечества. В одном из личных писем Унамуно говорится: «Я живу лишь по тем правилам, которые я задал себе, путешествуя по своей стране с двадцати до двадцати шести лет: моя душа одета в листья бука, дуба, каштана и ореха и украшена цветами, папоротником и вереском. Завтра в это время я буду сидеть под каменным дубом» [Martínez de Pisón, 2012].

⁶ Unamuno M. de. Obras completas. Madrid. Castro Turner. 1990.

Видение испанского пейзажа в произведениях поэта Антонио Мачадо тесно переплетается с идеями Хинера де лос Риоса. Впечатления поэта от Гуадаррамы, Кастилии и Андалусии, от всех тех мест, которые он встречает на своём пути, как метафоры жизни, создают «географию эмоций», которая породила некоторые из самых чувственных и глубоких образов нашей современной литературы. Такие стихотворения, как «Дубы», раскрывают географические и культурные черты, которыми поэт наделил пространства и людей.

Асорин был одним из писателей, наиболее близко воспринявших мысли Хинера в выявлении и толковании следов прошлого, запечатанных в пейзаже. Кастилия занимает центральное место в его произведениях, в которых прослеживается тесная связь между кастильским пейзажем и его жителями [Azorín, 1909; Azorín, 1917; Ortega Cantero, 2002: 119; Ortega Cantero, 2009: 44]. Он не пренебрегает и другими регионами, описывая жителей Средиземноморья, которым даёт собственную оценку их характерных черт.

Пио Бароха являлся наименее приверженным Кастилии и ее природе писателем в кругу интеллектуалов Поколения 98 года. Он больше писал о Стране Басков, о городах — Мадриде, Куэнке и Кордове и создал их вполне точные образы, актуальные и сегодня⁷. Два столпа его творчества — это ре-



Аурелиано де Беруэте. Сады (Куэнка). 1910

ализм и душевность. Хемингуэй (Ernest Hemingway, 1899–1961) считал этого писателя одним из своих учителей, импрессионистом, который искусно передавал атмосферу и уникальность каждого региона Испании.

Понимание и описание пейзажа также присутствует у интеллектуалов Поколения 14 года, прежде всего у Ортеги-и-Гассета⁸. В своих философских трудах он постоянно утверждает, что окружающая среда является неотъемлемой частью человеческого существования, дает определение пространства, грани реальности, пишет о ценностях и смыслах, которые содержатся в пейзаже. В описании пейзажа Ортега прибегает к выразительным словам:

⁷ Baroja P. Obras completas. T. I–VII. Madrid. Biblioteca Nueva. 1946–1951.

⁸ Ortega y Gasset J. Obras completas. T. I–VI. Madrid. Revista de Occidente. 1946–1963.

«Что такое пейзаж?.. Это воплощение того, что нас окружает... синтез между предметами и идеями»; «знание пейзажа — это жизненный опыт»; «то, что стало для меня окружением, — это пейзаж»; «нет меня без пейзажа»; «патриотизм — это, прежде всего, преданность пейзажу»; «Родина — это пейзаж» [Martínez de Pisón, 1997; Martínez de Pisón, 2012].

Благодаря своей масштабности и уникальности литературное творчество авторов *Поколений* породило *сентиментальную географию* Испании, очертило литературную карту смысловых пейзажей, создало искусство *видеть* и определило

культурную реальность того, что значит *El ser de España* (Быть Испанией). Известный философ, историк и писатель Хулиан Мариас (Julián Marías, 1914–2005), ученик Ортеги, утверждал, что этот вклад уже является «приобретением навсегда» для испанской культуры [Marías, 1985].



Хоакин Соролья. Слепой из Толедо. 1906

Последующие

поколения переняли взгляды испанских философов, писателей и поэтов Поколений 98, 14 и 27 годов и их ключи к толкованию и выявлению смыслов. Эти идеи стремился воплотить Свободный институт образования в короткие годы существования Республики (1931–1939). Просветительская, педагогическая и образовательная деятельность преподавателей Института оказалась востребованной среди широких масс, которые чувствовали необходимость в новых знаниях, выхода из замкнутой оболочки, в которой пребывала Испания, из «скорлупы» старой, застывшей модели развития.

Итоги Гражданской войны в Испании (1936–1939) привели к болезненному краху этого общественного и культурного проекта. На протяжении всего послевоенного периода целью идеологии франкистов было стирание открытого образовательного послания в пользу национал-католицизма. В течение тех лет были утеряны выдающиеся фигуры испанской мысли, которые либо последовали в изгнание, либо были замещены на университетских должностях, либо обречены на молчание. Над страной нависла социальная и культурная тень. А за пределами наших границ формировался образ Испании как нетерпимого, консервативного и закрытого государства, образ страны, от которой мало что можно было ожидать в плане культуры. Хотя надо при-

знать, что параллельно существовало и другое интеллектуальное испанское общество, когда делались робкие шаги навстречу художественной свободе и создавались подлинные шедевры. Именно тогда творческая интеллигенция начала играть заметную роль во внутреннем оппозиционном движении и формировании критического отношения к франкизму.

В годы после Гражданской войны внимание к пейзажу и его ценностям в испанской литературе ослабло, хотя наследие интеллектуалов *Поколений*, не без скачков и перерывов, сохранилось в творчестве писателей масштаба К.Х. Селы (Camilo José Cela, 1916–2002), М. Делибеса (Miguel Delibes, 1920–2010) или Х. Льямасареса (Julio Llamazares, р. 1955) из числа современных, которые предлагают обновленные образы Испании. С переходом к демократии вклад, внесенный столетием ранее институционалистами и Поколением 98, нашел свою оценку и место в существующей системе национального образования, но он носил уже другой характер — вне контекста, вне природы [González Trueba, 2016].

Современная Испания сильно изменилась, так же как и её социокультурная жизнь, и всё же, с учетом неизбежных изменений, наши пейзажи и природа по-прежнему отражают то, кто мы есть, откуда мы пришли и куда идём.

Искусство пейзажа: живопись и образ Испании

В настоящее время наиболее распространенный способ понимания пейзажа как общей панорамы, как взгляда с какой-то точки на протяженное пространство, как сопровождения предмета — центра картины, согласно тогдашним канонам красоты, начинается с анализа итальянской живописи эпохи Возрождения, затем фламандской и голландской. Начиная с тех времен с изобретением рамы, с изучением техники использования света и тени, контрастов, цветов, форм, игры линий и перспективы пейзажная живопись стала частью композиции, превратилась в искусство «составлять» картину. В XVII в. с появлением работ Рубенса это течение обновляется, он, как большой мастер, добавляет свое видение глубины. Уже после Рубенса возникает фламандское направление пейзажной живописи, которое тяготеет к различного рода декоративным элементам, в то время как голландские художники фокусировались в большей степени на панорамных образах, на эффектном изображении моря и облаков (Саломон ван Рёйсдал / Salomon van Ruysdael, 1600/1603–1670/ и другие). В свою очередь, итальянская пейзажная школа стала жанром, в котором преимущество отдавалось передаче ощущения воздуха в картине, а художники стремились поразить воображение смотрящего. Никола Пуссен (Nicolas Poussin, 1594–1665) писал на библейские и историко-мифологические темы, но важным средством самовыражения для него стал пейзаж. Одним из первых художников Пуссен оценил значение локального цвета. Клод Лоррен (Claude Gellée, 1600–1682) начинал как рисовальщик «пейзажных фресок», затем прославился романтическими пей-

зажами. Он изображал порты, причалы с кораблями и грузчиками на фоне руин античной архитектуры как своеобразные «приглашения к путешествию», а при написании пейзажей стал широко использовать игру света и цвета. Впоследствии использование света приобретет огромное значение. Это произойдет в эпоху таких художников, как Коро (Jean-Baptiste Camille Corot, 1796–1875), Тёрнер (J.M.W. Turner, 1775–1851) и Фридрих (Caspar David Friedrich, 1774–1840), и продлится до появления импрессионистов. На протяжении всего этого времени в западной живописи происходит «открытие» и «возвращение к жизни» пейзажа. Пейзаж становится частью объекта картины и даже ее главной материальной ценностью, особенно в том, что касается смысла и эстетической оценки. Таким образом, в пейзажной живописи происходит полное изменение художественных категорий, таких как восхищение, красота, превосходство, изящество и великолепие [Milani, 2007; Martínez de Pisón, 2009b; Martínez de Pisón, 2010].

У пейзажей есть свой стиль. В нашем случае крупнейшие мастера живописи золотого века, такие как Эль Греко (El Greco, 1541–1614), Мурильо (Bartolomé Esteban Murillo, 1618–1682), Веласкес (Diego Velázquez, 1599–1660), в своих произведениях изображают Испанию как имперскую и глубоко религиозную страну. Мифологические и библейские сюжеты, поля исторических военных сражений, сцены из жизни королевского двора доминируют на их полотнах, а пейзаж выступает лишь в качестве фона. Переход к оценке пейзажной живописи как величайшего живописного жанра начинается в эпоху Просвещения и романтизма, особенно с начала XIX в.

Формирование современного образа испанского пейзажа с его предпочтениями, характером и впечатлениями связано с путешествием. Пейзаж интерпретируется как состояние сознания. «Долгим созерцанием прекрасного, — пишет Ричард Форд (Richard Ford, 1796–1858), — восторгается то прекрасное, что есть у нас в душе». У иностранных путешественников — писателей и художников, устремившихся в Испанию в XIX в., наблюдается заметная склонность к описанию, в том числе в изобразительном искусстве, горных и лесных областей, замков и древних руин, свидетелей средневекового наследия. Экзотика для них материализуется в ландшафтах и в «восточном следе», который присутствует в южных районах страны [Ortega Cantero, 1990; Delgado Bujalance, Ojeda Rivera, 2009: 96–97, 100, 116]. Так начиналась андалусизация образа Испании [López Ontiveros, 1988].



*Хенаро Перес Вильямиль.
Замок в Алькала де Гуадаира. 1843*

В работе Р. Форда «Руководство для путешественников по Испании и просто читающих это руководство дома» («Manual para viajeros por España y lectores en casa» / «A Handbook for Travellers in Spain») 1845 г. написано: «Севилья, Кордоба, Ронда и Гранада, каждая по-своему особенная, не имеют аналогов ни в Испании, ни в Европе». Напротив, равнины и горные плато внутри страны едва ли интересуют романтического путешественника, ему скучно, всё это для него монотонно, он чувствует к ним явную неприязнь.

Гениальность Франсиско Гойи (Francisco de Goya, 1746–1828) знаменует начало эпохального сдвига в испанской живописи. Его работа «3 мая в Мадриде» (1814) стала символом национального сопротивления Испании наполеоновскому вторжению. А серия из 33 офортов «Тавромахия» способствовала росту экзотического восприятия андалузского, ориенталистского образа Испании.

Творчество художника Хенаро Переса Вильямия (Jenaro Pérez Villaamil, 1807–1854) отражало в полной мере романтизацию Испании, в особенности его картины «Замок в Алькала де Гуадаира», «Вид с Торре-дель-Оро в Севилье», «Пейзаж», где горы и лес обрамлены в поэтические композиции.

Романтические путешественники того времени делали упор на те человеческие образы, модели жизни, обычаи и формы организации Испании, которые отвечали их воображению. Мы видим воплощение этих образов в работах таких авторов, как Валериано Домингес Беккер (Valeriano Domínguez Bécquer, 1833–1870), брата видного испанского писателя-романтика Густаво Адольфо Беккера (Gustavo Adolfo Bécquer, 1836–1870).

В 1865 г. королева Испании Изабелла II (Isabel II de España, 1833–1868) пожаловала В. Домингесу Беккеру звание королевского художника за написание



Хенаро Перес Вильямия.
Вид с Торре-дель-Оро в Севилье. 1842–1844



Валериано Домингес Беккер. Танец.
Народные обычаи провинции Сория. 1866

серии картин на характерные фольклорные темы и отображение традиций испанских провинций.

Среди пейзажных работ иностранных художников выделяются широко известные гравюры Гюстава Доре (Gustave Doré, 1832–1883) конца XIX в., которыми иллюстрировали многочисленные европейские путеводители по Испании и туристические брошюры, с изображениями торреадоров, цыганок, нищих, плутов, разбойников, мавританских дворцов и церковных руин.

В конце XIX в. развитие европейской научной и философской мысли, реалистические и натуралистические течения в обществе принесли с собой изменения и в понятие пейзажа. Пейзажная живопись превращается в жанр изображения реальной, а не выдуманной и романтизированной Испании, с учетом разных характеров ее обитателей, разнообразия и контрастов разных областей страны. Испанская пейзажная школа приобретает собственные черты благодаря мастерству Карлоса де Аэса (Carlos de Haes, 1826–1898) и работам его учеников. Хотя в некоторых ранних произведениях художника по-прежнему можно увидеть влияние романтических канонов, как, например, в холстах «Пейзаж. Воспоминания об Андалусии. Средиземноморское побережье, рядом с Торремолинос» (1860) или «Горы Астурии. Пики Европы» (1871), но картина «Канал Манкорбо. Пики Европы» («La Canal de Mancorbo en los Picos de Europa»), написанная в 1876 г., стала эталоном реалистического пейзажа Испании.

Свет и цвет приобретают центральную роль в восприятии пейзажа, открывается путь к импрессионистской живописи. Ее представителями станут Регойос (Darío de Regoyos, 1857–1913), Доминго (Francisco Domingo Marqués, 1842–1920), Беруэте (Aureliano de Beruete, 1845–1912), Соролья (Joaquín Sorolla, 1863–1923), Сулоага (Ignacio Zuloaga, 1870–1945), Бароха (Ricardo Baroja, 1870–1953), Морера (Jaime Morera y Galicia, 1854–1927). Асорин будет сравнивать творчество Пио Барохи с картинами Регойоса, говоря, что «живопись находится на расстоянии всего одного шага от литературы». Картины Аурелиано Беруэте с изображением Гуадаррамы, видов Кантабрии, Авила и Толедо, городов, наполненных духом истории, символизируют поиски смысла пейзажа как такового. О нем испанская писательница, поэтесса и литературный критик Эмилия Пардо Басан (Emilia Pardo Bazán, 1851–1921) напишет: «Каждый пейзаж в исполнении Беруэте <...> представляет собой загадки к познанию беспощадной истины» [González Trueba, Serrano Cañadas, 2007].



Карлос де Аэс. Пейзаж.
Воспоминания об Андалусии. Средиземноморское
побережье, рядом с Торремолинос. 1860

В отличие от романтического представления о «выдуманной» Испании, импрессионизм превращает Кастилию и Центральное плато в места, олицетворяющие историческую память и национальную идентичность страны. Выстраивается связь между пейзажной живописью и литературным отображением действительности интеллектуалов Поколения 98 года. Новая пейзажная живопись воплощает в себе свежий взгляд на Испанию. Холсты покрываются обширной цветовой палитрой. Яркие и смелые краски дают толчок появлению «культурной географии». А она проложит дорогу великому мастеру в использовании света люминисту Хоакину Соролье. Ему удается в равной степени изобразить суть как Кантабрии, так и Средиземноморского побережья Испании.

Мы можем также проследить подобный путь «света и цвета» в картинах мастеров каталонской пейзажной живописи, чьи работы наполнены лирическим смыслом, — это Елисео Мейфрен Ройг (Eliseu Meifrèn i Roig, 1857–1940), Франсиско Химено (Francesc Gimeno i Arasa, 1858–1927) и другие художники. С усилением веяний модернизма постимпрессионисты, например, Сантьяго Русиньоля (Santiago Rusiñol i Prats, 1861–1931), изображают в своих картинах пейзаж больше из эстетических соображений.



Хоакин Соролья. Прогулка у моря. 1909

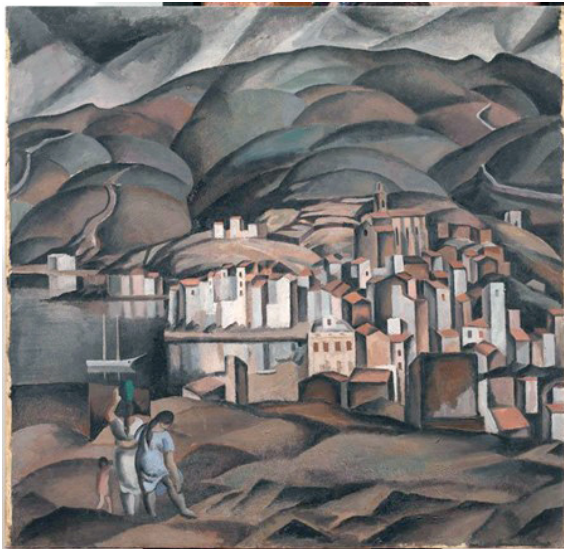
С наступлением XX века изображение природы будет уступать первенство новым тенденциям и течениям в живописи — экспрессионизму, сюрреализму и кубизму, хотя и продолжает присутствовать в произведениях некоторых из самых известных художников Испании. В работе Жоана Миро (1893–1983) «Масия»⁹ (1922) абстрактный пейзаж — это образ семейной усадьбы и каталонского ландшафта. В картине Сальвадора Дали (Salvador Dalí, 1904–1989) «Вид на Кадакес с башни Креус» перед зрителем предстает пейзаж, запечатленный в памяти художника и переданный через призму кубизма. В его знаменитом холсте «Девушка у окна» (1925) вид на море из окна приобретает особый символизм.

⁹ La Masia (Ферма) — картина кисти Ж. Миро, изобразившего загородный дом, принадлежавший его семье в Монтроч-дель-Камп. Миро считал эту работу ключевой в своей карьере, охарактеризовав её как резюме всей своей жизни в сельской местности.

То же самое можно заметить и в картинах Бенхамина Паленсии (Benjamín Palencia, 1894–1980), которые изображают Альтею (1927, 1929), где Средиземное море обрамлено аллеями. Картины созданы в жанре кубизма и наполнены палитрой всех оттенков Средиземного моря. Некоторые из его самых оригинальных работ будут иметь элементы «пейзажа» (1926) как средства представления. «Универсальный» художник Пабло Пикассо (Pablo Picasso, 1881–1973) напишет серию картин, в которых пейзаж несет в себе и мотив, и сообщение. Это заметно в работах «Пейзаж» (1912), «Пейзаж с живым и мертвым деревом» (1919) или в картине «Средиземноморский пейзаж» (1952).



Игнасио Сулоага. Торeadоры из Турегано. 1915



Сальвадор Дали.
Вид на Кадакес с башни Креус. 1923



Сальвадор Дали. Девушка у окна.
1925



Бенхамин Паленсия. Альтея. 1927



Пабло Пикассо.
Пейзаж с живым и мертвым деревом. 1919

Морское пространство в культуре Испании. Морские пейзажи или maresajes

Невозможно представить и почувствовать Испанию без моря. Оно является частью наших пространственных (географических), временных (исторических) и культурных жизненных условий. С пространственной точки зрения, наша континентальная территория — это полуостров, почти остров, соединенный с остальной Европой Пиренейскими горами. Со всех сторон Испания омывается морем. К континентальной части добавляются Средиземноморский и Атлантический архипелаги, а также анклавы африканского побережья.

С древних времен море считалось враждебной средой для человека, было местом мифов и необъяснимых тайн, ассоциировалось с идеей опасности, страха и отчаянных приключений. Ритор Сенека (отец философа Сенеки) писал: «Ничто не бесконечно, кроме океана». Выход в Великий океан, в открытое море в греческой мифологии обрывался столпами Геракла в Гибралтарском проливе, означал для аргонатов конец света, предел, за которым лежит страшная и неведомая земля, это была *Non Terrae Plus Ultra* — *дальше земли нет*. Ветер перемен пришел вместе с новой эпохой путешествий и открытий, когда по морям отправились в путешествие, от неизвестного к новому. Притяжение неизведанного, жажда славы и стремление



Елисео Мейфрен Ройг. Морской пейзаж.
1935–1940

к богатству победили средневековый страх перед океаном. Таким образом, на смену древнему предупреждению пришел девиз *Plus ultra* — *дальше, вперед, за границы известного*, с помощью которого Испанская империя призвала моряков бросить вызов и забыть о страхах прошлого. Кстати, эти столпы Геракла (Геркулесовы столпы) вместе с девизом до сих пор присутствуют на национальном гербе, который изображен на испанском государственном флаге.

El Ser español — «Быть испанцем» всегда отмечено маркером моря. Будучи пограничным пространством, экстремумом, море становилось угрозой, приключением, горизонтом, надеждой, исследованием, открытием, завоеванием, путем удачи, амбиций, кораблекрушений, мостом обмена, отправления и прибытия товаров, людей, идей



Хоакин Соролья. На скалах в Хавеа. 1905

и культур, маршрутом изгнания и миграции, простором, где работали, жили и мечтали. Средиземное море было воротами для финикийцев, греков, карфагенян, римлян и арабов, без наследия культуры которых мы не можем понять себя сегодня. Через Кантабрийское море (Бискайский залив) проникали различные народы с севера, такие как кельты, норманны и викинги, которые внесли свой вклад в региональное разнообразие. А за Финистерре¹⁰ простиралась Атлантика, позволившая нам узнать новые миры. С открытием Нового Света в 1492 г. началась история встречи, переплетения культур и братства, которые продолжают до сих пор.

В концепции морского пространства отразилось множество ценностей и смыслов. Население Испании расселялось в основном вдоль морских берегов. Побережье стало местом проживания, работы, досуга, отдыха, судьбы и притяжения. Море также стало местом воспоминаний, привязанностей, красоты, свободы и культурной самобытности. Малочисленные поселения внутренних плато, особенно в связи с оттоком сельских жителей в послевоенное время, контрастируют с прибрежными городскими скоплениями в Леванте и Андалусии, а также с главными городами и портами Кантабрии и Атлантики. Помимо Испании «фиесты, боя быков и бубна», существует

¹⁰ Финистерре — мыс на северо-западе Испании на побережье Атлантического океана. Название произошло от латинского *finis terrae*, что означает в переводе «конец земли». Нередко ошибочно упоминается как самая западная точка континентальной Испании.

стереотипное клише о стране «солнца и пляжа», подпитываемое расхожей моделью массового туризма, которая, зародившись во времена Франко, эксплуатируется сегодня глобализированными СМИ.

Действительно, море и пляж занимают центральное место в воображении иностранного туриста об Испании.

Но за привлекательным образом Средиземноморья с его ярким светом, теплым морем и красочным побережьем скрывается гораздо более разнообразная и контрастная Испания — сухая и дождливая, с цветами золотистой охры и насыщенной зелени, с пейзажным и культурным разнообразием.

Наше отношение к морю вызывает особое чувство. В испанском языке среди людей, имеющих особую, близкую связь с морем, мужчин и женщин моря, часто можно встретить использование слова *море* в женском роде — *la mar*: «No se puede pensar y sentir España sin la mar» — «Нельзя прочувствовать Испанию без ее моря (морского пространства)». (Жители внутренних районов страны используют мужской род — *el mar*.)

Испанский язык, как дом, полный жизни, имеет много слов морского происхождения. Моряки, рыбаки и штурманы, а также многие другие связанные с морем люди обращаются к *морю*, используя образ прекрасной женщины с ее переменчивыми настроениями, от шторма до штиля, которая, несмотря на опасности, является верной спутницей, любовью навеки. Трогательно на-

блюдать, как старые рыбаки, уже пенсионеры, после долгих и тяжелых лет жизни, проведенных в море, каждый день выходят на пристань, берут свою маленькую лодку, чтобы выйти в *море* — *ir a la mar*. Море было их жизнью, угрозой, жертвой и источником средств к существованию. Они испытывают к нему особую



Хоакин Соролья. Рыбачки. 1895



Хоакин Соролья. Утреннее солнце. 1901

благодарность, уважение и влечение. Для многих это пространство духовной свободы. Это символ и урок постоянства и перемен, движения, эфемерности существования.

Морской пейзаж занимает свое особое место в живописи. Море стало музой, мотивом и средством выражения для наших самых ярких художников: от Сорольи, Миро и Дали, которые писали марины и людей моря, до Пикассо, который изобрел оригинальное окно, через которое можно было смотреть на средиземноморский мир.

В нашей литературе есть страницы, выражающие особые чувства к морю. Хинер де лос Риос говорил, что «человек находит в пейзаже то, что приносит с собой»: «Я хотел бы не очеловечить океан, а стать таким, как он. Только тогда я смогу понять его сущность» [García Velasco, Morales Moya, 2012].

Лучше всего значение и ценность моря в нашей культуре отражены в национальной поэзии. Множество проникновенных строк о связи человека с морем стали важным элементом понимания нашей жизненной силы — *estilo vital*. Даже краткое упоминание некоторых авторов и их произведений о море, собранных в антологии поэзии о пейзаже, начиная с «Книги Аполония» — *Libro de Apolonio* XIII в., доказывает правоту этого утверждения [González Gutiérrez, Suárez González, 2019; Ruíz Casanova, 2016].

Море — это место, где доминирует стихия воды. А еще это пространство сущностной энергии отдельного человека и коллективного сообщества. Это целое культурное наследие, где взаимодействуют особые взгляды, чувства, обстоятельства. Актуальность этого наследия такова, что заставляет предложить новый специфический термин для обозначения «морского пейзажа» — *maresaje*. Это не совсем оригинально, поскольку в других языках такой эквивалент уже существует. В английском языке, например, к пейзажу — *landscape* добавляется морской пейзаж — *seascape*, термин, принятый и широко используемый, учитывая сущность объекта, о котором идет речь, и его культурные значения. В любом случае предложение нового слова для нашего испанского языка — это всегда приятный вклад.

Языки и прочтения испанского пейзажа

Хинер де лос Риос говорил, что существует «непрерывность между словами и местом, где они сказаны, между литературными описаниями и открывающейся панорамой, между пейзажем и наблюдателем». Сила вещей проникает в нас через пространство. Бытие Испании надо познавать через ее пейзажи и море. Наша реальность больше не является просто визуальной и отстраненной, она с нами на «ты». Сегодня мы уродуем окружающую природу, теряем не только физические места, но и их ценности, смыслы и вложенные в них чувства. Когда исчезает пейзаж, затихают стихи, затушевывается картина, обедняется культура.

В значительной степени мы являемся тем, чем мы себя считаем. Думая об образе Испании, необходимо задаться вопросом о степени подлинности ее реальных и стереотипных образов, что подробно описано в книге Елены Астаховой «Испания как метафора» [Astakhova, 2023].

В Европе и в мире нет более разрушительного начала, чем взаимное неведение и душевная слепота, не дающая увидеть другого. Главными подводными камнями на пути к пониманию Испании и испанцев всегда были как полное невежество, так и самодовольное всезнайство, предрассудки, общие места и шаблоны. Есть риск никогда не познать реальную Испанию и возможные пути ее дальнейшего развития. Образы давно минувших дней — это не то, что мы есть сейчас, но это то, чем мы были, откуда пришли, это — уже пройденный путь. Характер народа можно интерпретировать как путь, открытый для движения в будущее. Говоря словами нашего гениального поэта Антонио Мачадо, *hoy es siempre todavía* (сегодня — это лишь пока еще...), и его же: *a distinguir me paro las voces de los ecos...* (стою недвижно, чтоб услышать вдали неразличимые раскаты...).

Испанский пейзаж имеет свои языки и разные прочтения. Путешественники, географы, поэты, художники, писатели и многие другие находили в пейзаже свою творческую судьбу. Выстраивали личные и художественные отношения со своим видением пространства и природы. Ландшафт — это записная книжка, в которую записывается и переписывается путь общества; это — исторический тотализатор, но также и компас для определения курса, сохранения исторической памяти и защиты национальной идентичности.

В заключение приведем слова, которыми профессор Мартинес де Писон недавно поделился с друзьями и коллегами: «Видеть мир как пейзаж — это достижение культуры». Поэтому в нынешней испанской действительности искусство созерцать, смотреть и видеть, уметь слушать и слышать, разговаривать и понимать должно снова стать ключевым для пути в будущее.

Список литературы / References

- Astakhova E.V. (2023) *España como metáfora* [Spain as a metaphor], Moscow, MGIMO University / Eksmo, 287 p. (In Spanish)
- Azorín (1909) *España. Hombres y paisajes* [Spain. Men and landscapes], Madrid, Francisco Beltrán, 166 p. (In Spanish)
- Azorín (1917) *El paisaje de España visto por los españoles* [The landscape of Spain as seen by the Spaniards], Madrid, Renacimiento, 180 p. (In Spanish)
- Besse J.-M. (2010) *La sombra de las cosas: Sobre paisaje y geografía* [The shadow of things: On landscape and geography], Madrid, Biblioteca Nueva, 192 p. (In Spanish)

Delgado Bujalance B., Ojeda Rivera J.F. (2009) La comprensión de los paisajes agrarios españoles. Aproximación a través de sus representaciones [Understanding Spanish agrarian landscapes. Approach through their representations], *Boletín de la A.G.E.*, no. 51, pp. 93–126. (In Spanish)

García Velasco J., Morales Moya A. (eds.) (2012) *La Institución Libre de Enseñanza y Francisco Giner de los Ríos: Nuevas Perspectivas* [Institución Libre de Enseñanza and Francisco Giner de los Ríos: New Perspectives], Madrid, Fundación Francisco Giner de los Ríos, vol. 1, 756 p. (In Spanish)

Giner de los Ríos F. (1999) Paisaje [Landscape], *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, no. 34–35, pp. 93–102. (In Spanish)

Gómez Mendoza J., Ortega Cantero N. (eds.) (1988) *Viajeros y paisajes* [Travelers and landscapes], Madrid, Alianza, 174 p. (In Spanish)

González Gutiérrez C., Suárez González M. (2019) *Antología poética del paisaje de España* [Poetic anthology of the landscape of Spain], Madrid, Ediciones de la Torre, 475 p. (In Spanish)

González Trueba J.J. (2014) Lenguajes, lecturas y escrituras del paisaje español: Geografía cultural en la Institución Libre de Enseñanza y la Generación del 98 [Languages, readings and writings of the Spanish landscape: Cultural geography in the Institución Libre de Enseñanza and the Generation of '98], *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 2 (4), pp. 48–56. (In Spanish)

González Trueba J.J. (2016) El legado de Giner de los Ríos y la Institución Libre de Enseñanza: Geografía, Naturaleza y Cultura en España [The legacy of Giner de los Ríos and the Institución Libre de Enseñanza: Geography, Nature and Culture in Spain], *Abaco: Revista de Cultura y Ciencias Sociales*, no. 90, pp. 45–55. (In Spanish)

González Trueba J.J., Serrano Cañadas E. (2007) *Cultura y naturaleza en la Montaña Cantábrica* [Culture and nature in the Cantabrian Mountains], Santander, Servicio Publicaciones Universidad de Cantabria, 372 p. (In Spanish)

Jackson J.B. (1984) *Discovering the vernacular landscape*, Connecticut, Yale University Press, 165 p.

López Ontiveros A. (1988) El paisaje de Andalucía a través de los viajeros románticos: Creación y pervivencia de mito andaluz desde una perspectiva geográfica [The landscape of Andalusia through romantic travelers: Creation and survival of Andalusian myth from a geographical perspective] in J. Gómez Mendoza, N. Ortega Cantero (eds.) *Viajeros y paisajes* [Travelers and landscapes], Madrid, Alianza, pp. 31–65. (In Spanish)

Maderuelo J., Marchán Fiz S. (2006) *Paisaje y pensamiento* [Landscape and thinking], Madrid, Abada, 264 p. (In Spanish)

Marías. J. (1985) *España inteligible* [Spain intelligible], Madrid, Alianza Editorial, 421 p. (In Spanish)

Martínez de Pisón E. (1984) La percepción del paisaje [Perception of the landscape], in *Homenaje a Julián Marías*, Madrid, Espasa Calpe, pp. 447–466. (In Spanish)

Martínez de Pisón E. (1997) Ortega y Gasset y la Geografía [Ortega y Gasset and Geography], *Ería*, no. 43, pp. 169–189. (In Spanish)

Martínez de Pisón E. (2009a) *La belleza del oficio de geógrafo* [The beauty of the geographer's job], Madrid, Publicaciones Universidad Autónoma de Madrid, 74 p. (In Spanish)

Martínez de Pisón E. (2009b) *Miradas sobre el paisaje* [Views on the landscape], Madrid, Biblioteca Nueva, 288 p. (In Spanish)

Martínez de Pisón E. (2010) El paisaje, entre ciencia y cultura [Landscape, between science and culture], *Laberintos*, junio 2010, pp. 5–9. (In Spanish)

Martínez de Pisón E. (2012) *Imagen del paisaje. La Generación del 98 y Ortega y Gasset* [Image of the landscape. The Generation of '98 and Ortega y Gasset], Madrid, Fórcola, 208 p. (In Spanish)

Martínez de Pisón E., Ortega Cantero N. (eds.) (2007) *Manuel de Terán, geógrafo (1904–1984)* [Manuel de Terán, geographer (1904–1984)], Madrid, Residencia de Estudiantes, 437 p. (In Spanish)

Milani R. (2007) *El arte del paisaje* [The art of landscape], Madrid, Biblioteca Nueva, 256 p. (In Spanish)

Ortega Cantero N. (1990) El paisaje de España en los viajeros románticos [The landscape of Spain in romantic travelers], *Ería*, no. 22, pp. 121–138. (In Spanish)

Ortega Cantero N. (1998) Paisaje y cultura [Landscape and culture] in E. Martínez de Pisón (ed.) *Paisaje y Medio Ambiente* [Landscape and Environment], Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 137–150. (In Spanish)

Ortega Cantero N. (2002) Paisaje e identidad nacional en Azorín [Landscape and national identity in Azorín], *Boletín de la A.G.E.*, no. 34, pp. 119–131. (In Spanish)

Ortega Cantero N. (2009) Paisaje e identidad. La visión de Castilla como paisaje nacional (1876–1936) [Landscape and identity. The vision of Castile as a national landscape (1876–1936)], *Boletín de la A.G.E.*, no. 51, pp. 25–49. (In Spanish)

Ortega Cantero N. (2014) La imagen literaria del paisaje de España [The literary image of the Spanish landscape] in J. López-Davalillo Larrea, C. Sanz Herráiz (eds.) *Geografía de los paisajes de España* [Atlas of the landscapes of Spain], Madrid, Servicio Publicaciones del Ministerio de Medio Ambiente, Medio Rural y Marino, Gobierno de España, pp. 27–48 (In Spanish)

Ortega Cantero N. (ed.) (2004) *Naturaleza y cultura del paisaje* [Nature and culture of the landscape], Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, Fundación Duques de Soria, 221 p. (In Spanish)

Ortega Cantero N., García Álvarez J. (2006) La visión de España en la obra de Élisée Reclus: Imagen geográfica y proyección política y cultural [The vision of Spain in the work of Élisée Reclus: Geographical image and political and cultural projection], *Ería*, no. 69, p. 35–56. (In Spanish)

Romero M. (1957) Paisaje y literatura de España. Antología de los escritores del 98 [Landscape and literature of Spain. Anthology of the writers of '98], Madrid, Tecnos, 430 p. (In Spanish)

Ruíz Casanova J.F. (coord.) (2016) *Antología Cátedra de Poesía de las Letras Hispánicas* [Anthology of the Chair of Poetry of Hispanic Letters], Madrid, Cátedra, 1344 p. (In Spanish)

**Иллюстрации к аналитическому эссе Х.Х. Гонсалеса Труэбы
«Пейзаж и культурная идентичность Испании»**



Карлос де Аэс. Канал Манкорбо. Пики Европы. 1876



Дарио де Регойос. Ла-Конча в Сан-Себастьяне. 1894



Дарио де Регойос. Панкорбо. Проходящий поезд. 1901



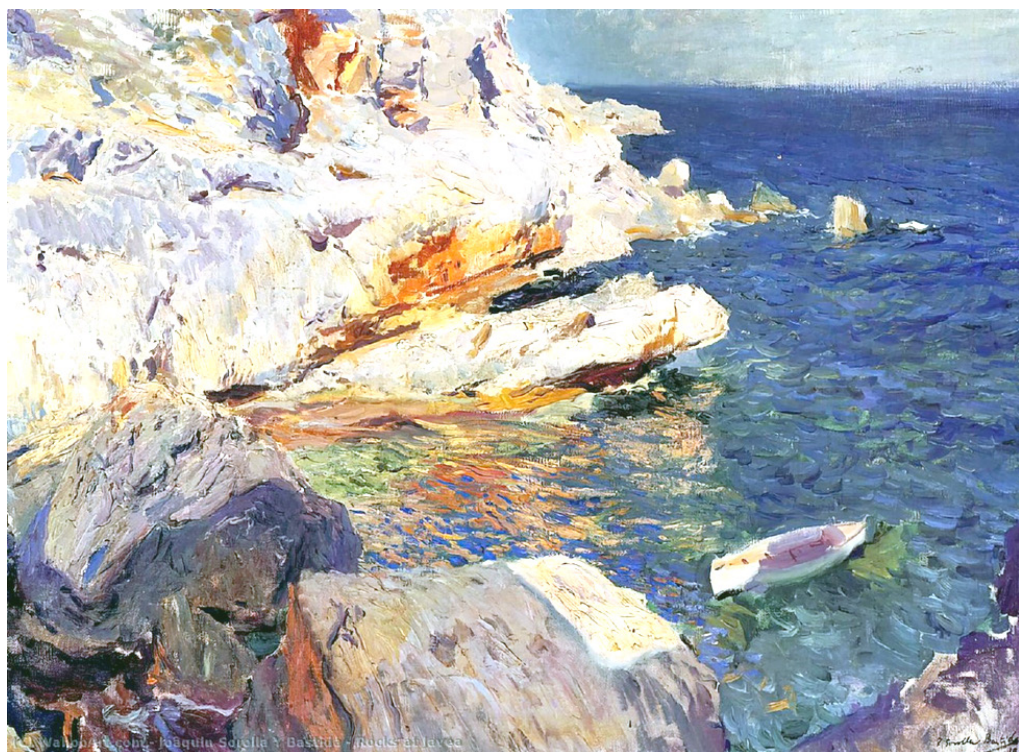
Хоакин Соролья. Пляж Валенсии при утреннем свете. 1908



Хоакин Соролья. Возвращение с рыбалки: буксировка лодки. 1894



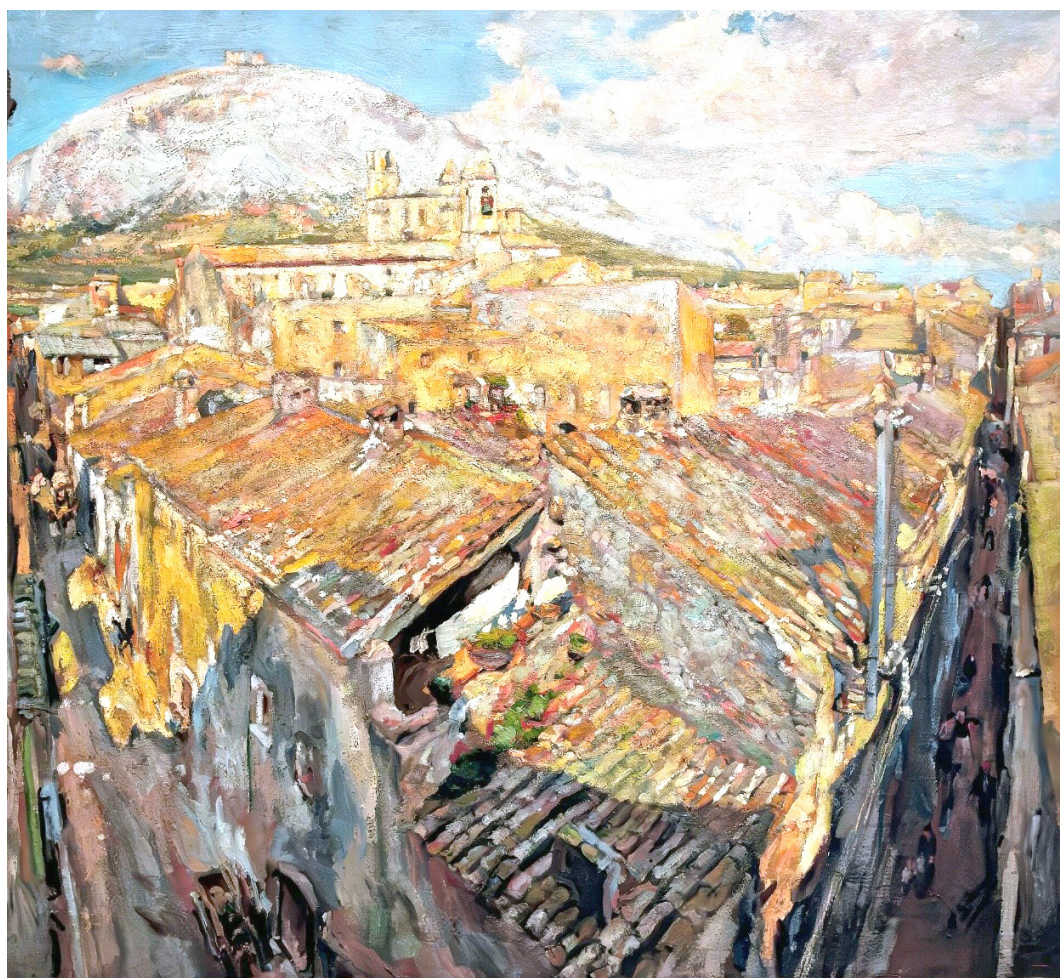
Хоакин Соролья. Мгновение, Биарриц. 1906



Хоакин Соролья. Скалы Хавеа и белая лодка. 1905



Елисео Мейфрен Ройг. Майорка. Ок. 1908



Франсиско Химено. Деревня в Эмпорде. Ок. 1918



Пабло Пикассо. Средиземноморский пейзаж. 1952



Жоан Миро. Масия. 1922