

ТОПОГРАФИЧЕСКИЕ ВИДЫ В НЕМЕЦКОМ ЛЕТУЧЕМ ЛИСТКЕ XVII ВЕКА: «ПОРТРЕТ ГОРОДА» И ПРАВДОПОДОБИЕ БАРОККО

Эсоно Александр Флорентинович

Российская национальная библиотека, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация

Аннотация

Статья посвящена особому подвиду немецких летучих листков XVII века с изображением городов. Включение подобных произведений в общепринятое понятие летучего листка требует убедительных доказательств, так как город является также объектом топографической гравюры. Однако анализ особенностей таких «летучих видов» позволяет воспринимать их как синтетическое произведение барокко, которое с помощью различных методов превращало топографическое изображение города в своеобразный портрет, узнаваемый из-за своей характерности. Таким образом, подобные «портреты» городов становились частью массовой культуры, являлись не только проявлением обобщенного интереса Нового времени к окружающему миру, но и выступали как развлекательная, возможно, даже «туристическая» продукция, создатели которой неизменно следовали барочным правилам правдоподобия. Одним из самых удачных для изучения примеров может служить издательство Пауля Фюрста в Нюрнберге, которое специализировалось на создании высококачественных летучих листков, привлекая к работе профессиональных граверов и поэтов. Из издательства Фюрста вышло значительное число летучих листков с изображением европейских городов, которые базировались на современных топографических гравюрах.

Ключевые слова: летучий листок XVII века; топографическая гравюра; немецкое барокко; массовая культура.

Для цитирования:

Эсоно А.Ф. Топографические виды в немецком летучем листке XVII века: «портрет города» и правдоподобие барокко // Искусство Евразии. – 2020. – № 1 (16). – С. 134–145. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2020.01.010. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1745169/19/>

Информация об авторе:

Эсоно Александр Флорентинович – кандидат искусствоведения, заместитель заведующего отделом эстампов, Российская национальная библиотека, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация. Email: aesono@yandex.ru

В топографических видах XVII–XVIII вв. проблема правдоподобия возникает в связи с бытованием самого жанра топографического вида внутри барокко. Так, топографическая гравюра очень часто как бы разыгрывает, инсценирует тот или иной бой, тот или иной пейзаж. Аналогична ситуация и с «листовкой» – изображение, снабженное текстом, выступает как нечто театральное в том смысле, что, воспринимая синтетическое произведение, зритель вновь оказывается внутри некоего представления.

В Германии XVII столетия летучий листок (Flugblatt) имел огромное значение и широкое распространение. С одной стороны, листовка с XVI в., со времен Реформации, стала мощным орудием пропаганды. К XVII в. можно отметить превращение этого орудия в особый вид печатного искусства. В техническом плане этому способствовало совмещение медной доски и наборного шрифта на одном листе или склейка листовки из двух частей. В плане же философском – листовка из орудия религиозной пропаганды превращается в особый вид массового искусства, охватывающего и политику, и религию, и литературу, отчасти науку и культуру – то есть становится орудием прогресса и познания, пусть и весьма наивного. Важно и то, что листовки выходили на немецком языке, и, кроме того, в связи с зачастую бедственным положением книгоиздателей времен Тридцатилетней войны (1618–1648) летучий листок действительно мог конкурировать с книгами [1, с. 302].

Необходимо подчеркнуть и закрепившееся разделение труда в самих издательствах: гравюрами занимался один мастер, для написания текстов зачастую привлекался кто-нибудь из самых плодовитых поэтов и т. д. Можно предположить, что если в одних регионах Германии барокко XVII–XVIII вв. преимущественно проявлялось в виде католической живописи, скульптуры и архитектуры, то в других, особенно в XVII столетии – большей популярностью пользовалась листовка, хотя как таковое ее распространение было повсеместным. Летучий листок нередко выступает в Германии как ярчайший образец протестантской барочной культуры и одновременно как явление в рамках зарождающегося массового искусства, альтернативное католическому усилению визуальных искусств в рамках Контрреформации.

Важной чертой данной альтернативы католическому массовому искусству высокой степени доступности был способ ее распространения. В отличие от монументальной живописи или целого храма, листовку можно было купить, как другие печатные произведения. Она была рассчитана, скорее, на покупателя, чем просто зрителя, в то время как в католическом способе распространения визуальных искусств почти отсутствует эта коммерческая составляющая. Однако следует подчеркнуть, что и условно «католические», и условно «протестантские» произведения были элементами формирующихся механизмов массовой культуры Нового времени.

В немецком летучем листке вне зависимости от религиозной принадлежности его аудитории можно обнаружить характерные для барокко черты. Во-первых, очевидно, что листовка – это синтетический продукт, объединяющий образ и текст. Во-вторых, все в ней – и содержание, и название, и общая тема, и художественное исполнение – направлено на то, чтобы заинтересовать зрителя, быть доступным и привлекательным произведением. В-третьих, нельзя не заметить, что текст листовки, как и современной ей проповеди, чаще всего максимально приближен к актуальным событиям, к исторической ситуации, заставляя взаимодействовать с собой человека XVII в.

Такие особенности, вероятно, ставят листовку на один уровень с произведениями католического искусства того времени как в Германии, так и в остальной Европе. Как «масс-медиа» летучий листок довольно хорошо изучен, ему посвящаются конференции и монографии. Составлены подробные перечни сохранившихся до наших дней образцов – при этом необходимо понимать, что когда-то их было еще больше. Демократизация доступа к визуальной культуре, которая произошла из-за популяризации гравюры и в частности листовок, очевидно, и делает их столь привлекательными для современных ученых.

Уже не раз отмечалось воздействие гравюры на живопись или скульптуру XVII в., но также важна сама по себе циркуляция образов – из одного издания в другое, из одного вида печатной продукции в другой, что в итоге и создавало широчайшее визуальное поле, отдаленно напоминающее «информационное пространство», ведь с тех пор количество изображений только увеличивалось и продолжает расти.

С этим связана еще одна особенность этого вида печатной продукции – клиширование, копирование, воспроизведение, многократное использование одних и тех же изображений в определенном смысле сказывается на качестве конечных произведений. Их язык грубеет, а «крикливость» пугает. С другой стороны, это не мешает им выполнять свои функции – они создают эффект правдоподобности изображенного. Это делает их частью барочной культуры больше, чем все перечисленное выше.

Существование «топографического жанра» в листовке – это главный вопрос данной статьи. Существовали ли топографические листовки и как были реализованы? В рамках утвердительного ответа на это предположение, нужно отметить, что топографическая тема, как никакая другая, позволила бы раскрыть глубоко современный и новаторский характер (для XVII в.) листовки как проявление массового искусства барокко. В то же время эта проблема очень объемно ставит вопрос о барочном правдоподобии в летучем листке вообще. В собрании отдела эстампов Российской национальной библиотеки находится несколько листов из издательства Пауля Фюрста, которые предположительно можно охарактеризовать как топографические. Являются ли такие виды городов из издательства Фюрста листовками или нет?

На горизонте нюрнбергского или даже немецкого издательского дела Пауль Фюрст занимает важное место. Родившийся в 1608 г. в семье торговца тканями, в 1637 он женился на дочери издателя Петера Шнеллинга из Антверпена, предприятие которого находилось в Нюрнберге. В промежутке между концом тридцатых и концом шестидесятых годов XVII в. и развернулась деятельность Фюрста, плоды которой могут считаться хрестоматийными для своего времени. В 1666 г. Фюрст покончил с собой, но его дело под вывеской «Paul Fürst Wittib und Erben» просуществовало до начала XVIII столетия.

Можно было бы утверждать, что биография Фюрста плохо изучена, если бы не два исследования – одно начала XX в., другое начала XXI. Такой скромной библиографии, тем не менее, достаточно для того, чтобы в общих чертах проследить его путь. Первое исследование – работа Теодора Хампе, вероятно, первопроходца в области научного анализа биографии и продукции Пауля Фюрста [4]. Второй важный источник – это подробная статья И.Р. Пааса, посвященная определению места Фюрста в печатном пространстве своего времени [5]. Кроме того, имя Фюрста часто появляется в научных

трудах, направленных на изучение феномена немецких листовок XVII в. Среди них следует указать, например, на крупное исследование Михаэля Шиллинга 1990 г. [6], в котором имя Фюрста стоит в ряду других издателей летучих листовок.

Продукция издательства Фюрста была довольно разнообразной. Он переиздавал знаменитые фламандские гравюры, снабжая их немецким текстом. Также в издательстве Фюрста с самого начала его деятельности появлялись и портреты. Например, изображение Фридриха Генриха Оранского (1584–1647), на момент публикации гравюры – штатгальтера Республики соединенных провинций. Этот портрет был издан Фюрстом в 1637 г., то есть был одним из первых его опытов¹.

Кроме того, в издательстве Фюрста появлялись в достаточном количестве и книги. Среди них стоит выделить переиздание «Книги гербов» 1590-х гг., созданной Иоганном Зибмахером (Johann Siebmacher; 1561–1611 гг.). Также можно упомянуть книгу о науке рисования «Theoria Artis Pictoriae, Das ist: Reiß-Buch, bestehend In Kunstrichtiger, leichter und der Naturgemässer Anweisung zu der Mahlerey» (1656 г.) [3], в которой Фюрст воспроизвел изображения из самых популярных пособий по рисованию начала XVII в. Несмотря на довольно громкое название, книга является привычным для своего времени образцом учебника по рисованию. Еще в конце 1630-х, то есть на заре своего дела, Фюрст опубликовал «Книжечку по рисованию для начинающих...», обращенную к молодежи (гравировал Ханс Трошель; 1585–1628). Особенно в духе барокко – игриво и поучительно – звучит посвящение внизу листа: «Страсть и любовь к одному предмету / делают любые усилия и работу легче».

Наконец, отдельное внимание следует обратить на пару листовок в «чистом виде», вышедших из мастерской Фюрста. Они также имеют довольно широкий тематический разброс. В первую очередь – это религиозные или философские листы, имеющие понятный барочный характер. Такова, например, «Суета сует и все суета» («Vanitas vanitatum et omnia vanitas», рис. 1), посвященная, должно быть, самой популярной в барокко теме – бренности бытия, притом, что очень важно, понятной и католикам, и протестантам.

Особенно впечатляет фрагмент со смертью, замахивающейся на всю Землю, – тема актуальна в рамках глобальных конфликтов, которых человечество опасалось в XX в. С одной стороны, понимание данного образа может быть довольно близким к современному. С другой стороны, нельзя не заметить, что бренность бытия неизменно приводит к мыслям о спасении души, которое олицетворяет, вероятно, младенец Иисус, все же напоминая о том, что речь идет об историческом и религиозном контексте XVII столетия. На изображении есть имя гравера Георга Штрауха (Georg Strauch; 1613–1675).

Еще один образец – листовка, посвященная коронаванию Фердинанда IV Габсбурга (1633–1654) императором Священной Римской империи в 1653 г. (гравер не указан). Изящное произведение светского характера снабжено стихотворным текстом, в котором выражены надежды на мир и процветание, о чем, бесспорно, мечтали люди XVII в.

Вне зависимости от имени гравера, все листы имеют надпись «Paulus Fürst excudit» или позднее «Zu finden bey Paulus Fürsten / Kunsthandlern in Nurnberg». Нужно сказать, что среди многих граверов, с которыми сотрудничал Фюрст, чаще всего, однако, встречается имя Лукаса Шнитцера (Lucas Schnitzer). Он работал в 1630–1671 гг.

в Нюрнберге, занимался офортами на религиозные сюжеты, гравировал портреты, виды городов и др. Также он является автором большинства топографических видов Фюрста, почти везде появляется его монограмма – переплетающиеся буквы L и S или полное имя.



Рис. 1. Георг Штраух (?). «Vanitas vanitatum et omnia vanitas». Издал Пауль Фюрст в Нюрнберге. Гравюра на меди. 1650-е. В собрании Отдела эстампов РНБ (СПб). Фото: РНБ.

Имела ли деятельность Фюрста в области топографических листов прецеденты или аналоги? Безусловно, можно ответить – да, если это касается аналогов. Во-первых, Фюрст в подавляющем числе случаев перепечатывал изображения городов, которые брались из актуальных на тот момент источников – например, топографий франкфуртского издателя и гравера Матеуса Мериана Старшего (1593–1650) и изданий в этом роде. Таким образом, весьма специальные труды хроникального или географического характера, снабженные в оригинале вполне научными для своего времени текстами, вливались в барочную систему переизданий и копий, где часто приобретали совсем иные подписи².

Однако здесь стоит вспомнить о том, что если топографический вид и мог быть листовкой, то таковой он становился не только по ряду формальных причин, но и потому, что возникал своего рода «портрет» города. Фюрст не просто переиздавал известные ему изображения – они перегравировывались Шнитцером, который иногда изменял какие-то детали. Это происходило и потому, что изображение нужно было вписать в привычный для листов Фюрста формат. Место топографической панорамы занимало нечто похожее на «физиономию» того или иного города.

Итак, стоит проанализировать несколько примеров, которые имеют монограмму Шнитцера и издательскую марку Фюрста. Эти листы как произведения барокко снабжены множеством декоративных элементов, обильным стихотворным текстом и, конечно, привлекательным названием. Листовка всегда имела звучное название, вызывающее любопытство, и этому условию данные виды городов в полной мере соответствуют: «Правдивое изображение», «Правдивый образ» и т. д. Особенно стоит обратить внимание на то, что «автор», который будто обращается к «зрителю», хочет создать впечатление правдивости, истинности изображенного. Такими простыми методами создается атмосфера правдоподобия, характерная для иллюзионистического искусства барокко. Стоит отметить также и типографское качество данных произведений, использование изящного барочного шрифта, многочисленных виньеток и пр.

Таким образом, сама необходимость искусствоведчески *анализировать* в листовке параллельно изображение и текст подтверждает *синтетический* характер самой листовки, главную и структурную ее особенность как произведения барокко.

Лист с видом Любека подходит под определение хрестоматийной продукции издательства Фюрста. Его название звучит как: «Правдивое изображение широко известного морского и торгового города Любека» («Waare abbildung der Weitberühmten See-und handles Statt Lübeck», рис. 2). Судя по всему, такие листы Фюрст стал выпускать уже в 1650 или 1660-е, так как некоторые из них вышли после смерти издателя и ничем не отличаются от предшествующих. Само изображение этого древнего Ганзейского города, по крайней мере частично, заимствовано из «Атласа городов земного мира» («Civitates orbis terrarum») Георга Брауна и Франса Хогенберга, появившегося еще в XVI в.

В отношении текста нужно сказать, что такие стихи к видам городов имеют, чаще всего, высокое качество, поэт преодолевает особенности немецкого языка при помощи сокращений и особого порядка слов в предложении, создавая довольно аккуратные и в меру «музыкальные» стихи. Однако это тема отдельного, уже сугубо филологического исследования, которое могло бы даже выявить предполагаемых авторов этих анонимных произведений, среди которых был, например, Зигмунд фон Биркен и многие другие поэты. Действительно, то были профессиональные

сочинители, заметно отстоящие от многих образованных любителей, которые могли бы, скажем, рифмовать, но не сочинять корректный по размеру и ритму стих.

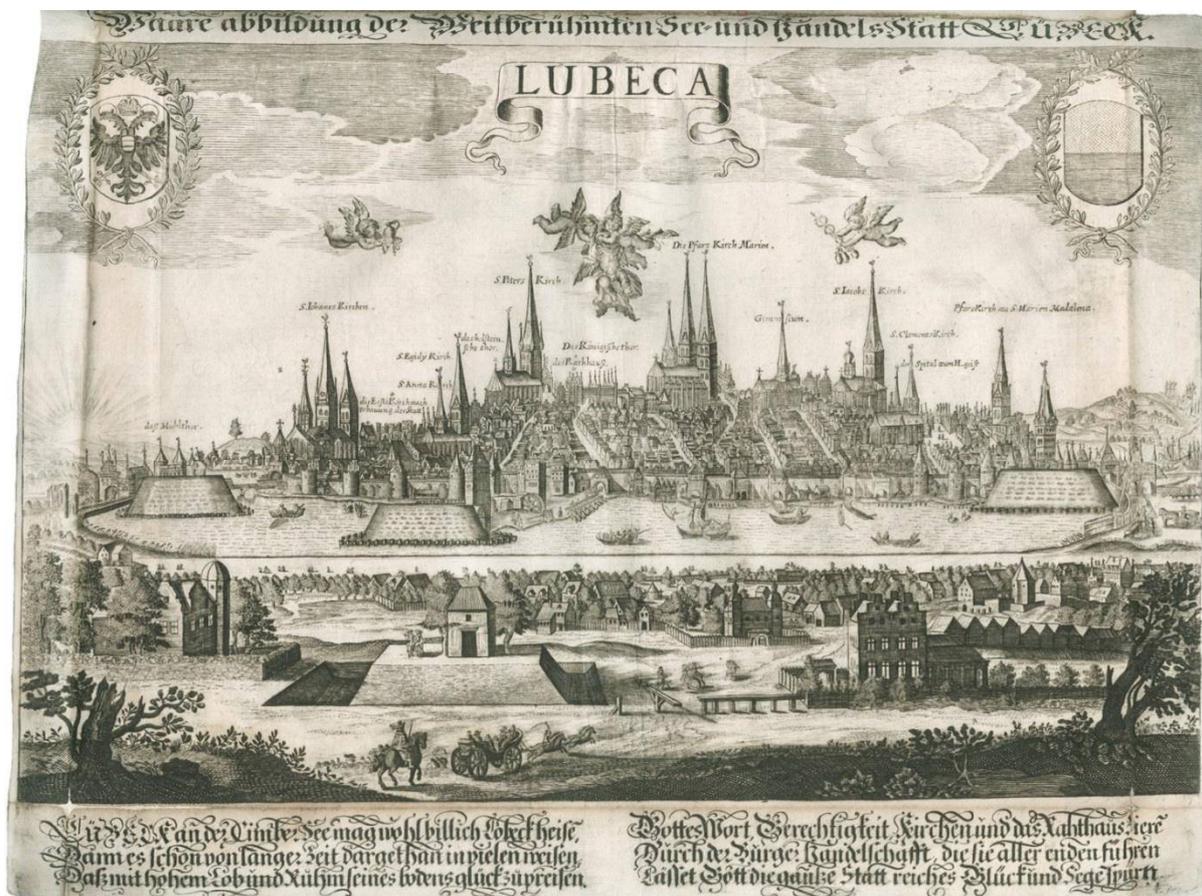


Рис. 2. Лукас Шнитцер. «Waare abbildung der Weitberühmten See- und handels Statt Lübeck». Издал Пауль Фюрст в Нюрнберге. Вторая половина 1650-х гг. В собрании отдела эстампов РНБ (СПб). Фото: РНБ.

«Любек на Кимбрийском море <...> мог бы вполне называться “Лобек”³, / Ведь он уже долгое время столько сделал во многих отношениях, / Что с высокой похвалой и славой стоит оценить основание его счастья. / Слово Божие, праведность, церкви и ратуша <...> / Благодаря торговле города, простирающейся во все концы, / Даст Бог всему городу добиться много счастья и благословения»⁴. Содержание стихотворения – восхваление города, а через восхваление – его краткая характеристика. Очень часто встречается перечисление достопримечательностей или, как здесь, указание на то, что в городе много церквей. И это не стоит расценивать только как признак религиозного мышления. Для XVII в. это могло быть своеобразным прототипом туристической брошюры, которую сегодня турист может взять в туристическом офисе по приезде в любой город. Возможно, что все виды городов из издательства Фюрста содержат в себе именно такой посыл, очевидный для современника.

Другой пример – «Правдивое изображение славного имперского города Нюрнберга в 1664 году» («Wahre Abbildung der Löbliche Reichsstadt Nürnberg. 1664»), вид родного для Фюрста и Шнитцера города. Данный лист один из тех, где текст выходит почти на первый план, заполняя свободное пространство, превращая панораму города

в популярное высказывание в духе летучего листка барокко. В левом верхнем картуше дано: «Этo прекрасный город, / Едва ли имеющий подобие, / Прекрасными постройками окруженный, / Мудро управляется он. / Пусть богатое слово Божие / Становится все сильнее и сильнее, / С рвением изучается / И с молитвой слышится»⁵.

В правом картуше сверху: «Тот, что хранит общее благосостояние / Чудесного купечества, / Чьи широко известные товары / По земле и по воде путешествуют. / Его дома и дворцы, / Его стены стоят прочно, / А Бог, который его охраняет, / Это лучшее, что приносит ему пользу»⁶.

В картушах снизу стих меняет размер. Слева: «Ты, прекрасный Нюрнберг, королева всех городов⁷ / Высокой мудрости школа, искусств преумножительница, / Которая благодаря добродетели достигает заоблачных похвал»⁸.

И справа: «Да полно тебе! та, что в учении, военном деле и провизии / почти всему миру, так же как советом и делом, известна, / да будет там и здесь с тобой рука Всевышнего!»⁹.

Как можно заметить, текст имеет немного шуточный характер. Поэт описывает Нюрнберг как город искусств, купеческий город, живущий добродетельно, широко известный в Германии и мире благодаря своим успехам во многих областях. Характерно также то, что поэтический текст выступает наряду с традиционной картографической легендой – списком обозначений, приведенным на гравюре.

Не менее интересный случай – вид города Граца («Abbildung de Vornehmen Festung und Statt Graz in der Steuermacht. 1667»), появившийся, очевидно, уже после смерти Фюрста, но подготовленный при его жизни. Само изображение города взято из «Топографии Австрии» («Topographia Provinciarum Austriacarum»), изданной Матеусом Мерианом в 1649 г. Довольно современное изображение снабжено следующим текстом: «Грац на реке Мур расположен, город в Штирии, / Башнями окруженный, ворота и укрепления имеет, / Крепость, без сомнения, ни для одного врага не будет легкой, / Среди христиан зовется часто переднею стеной, / которую никогда не одолеть турку, / И Бог пусть далеко ее могущество распространит»¹⁰.

Город характеризуется через его подчеркнутое фортификационное значение, «портрет» в стихах сводится к образу Граца как крепости, противостоящей турецкой угрозе. Эта тема в Европе XVII в. была особо актуальна, а изображения важных крепостей имели хождение в листовках того времени. С темой актуальной геополитической ситуации связано значительное число летучих листков барокко, и с турецкой проблематикой, например, можно столкнуться в следующем примере с видом итальянской Венеции.

В названии вида «Изображение выдающегося торгового города Венеции в Италии. 1666 год» («Bildnus der vornehmen Handelsstatt Venedig in Italien. 1666») использовано слово «Bildnus», или в современной транскрипции «Bildnis», имеющее в первую очередь смысл «портрет», а затем уже «изображение». С таким же точно началом заглавия «Bildnus...» в XVII в. печатались портреты самых разных людей – правителей, теологов, ученых и пр. Это слово будто намекает зрителю на некую зрелищность гравюры и на ее «правдивость». И дело, вероятно, не в намеренном метафорическом использовании слова «портрет» по отношению к городу, а к тому, что этим словом называли

изображение чего-либо вообще, и таким образом в ряду «портретов» в привычном смысле оказывались и «портреты» городов.

Таков и «портрет» Венеции, который состоит из изображения, заимствованного, вероятно, из одного из атласов XVI в., и поэтического текста: «Венеция блистает славой, украшенная чудно / Различными строениями, а также славно управляется, / И крупную торговлю со всеми странами ведет. / И часто в окрашенном кровью бою турок она / Ударом храбрым повергала, одерживая победу, / И так она в своем могуществе других врагов не знает»¹¹.

Удивительно, насколько похожи описания Нюрнберга и Венеции – это два торговых города, хорошо известных в мире, прекрасно украшенные и хорошо обороняемые. Нюрнберг при этом «благочестив», Венеция приносила христианскому миру победы над мусульманами. Введение в описание города его побед над турками делает это изображение актуальным и современным для людей XVII в., хотя изображение взято из источников, далеких от современника. Пример с Венецией, вероятно, самый яркий в смысле выявления того, как «новый» текст и «старый» образ вместе создают правдоподобное произведение барокко.

Итак, кратко рассмотрев несколько примеров, следует выяснить, что именно свидетельствует об этих видах городов как о своеобразных летучих листках. В первую очередь, стоит указать на правдоподобие барокко, которое здесь создается с помощью синтеза изображения и поэтического текста. Правдоподобие в топографической листовке приводит к тому, что вид города внутри нее становится своеобразным «портретом». Зритель, которого должно привлекать громкое название, оказывается будто перед неким театрализованным зрелищем города, выглядящего «правдоподобно», – он оказывается перед обобщенным «портретом» города.

Характер же текста (названия и стихотворных подписей) и использование изображений из различных источников, равно как и само сочетание вида города с поэтическим текстом, отличным от обычной картографической легенды, делает данные листы Пауля Фюрста и Лукаса Шнитцера частью именно корпуса летучих листов, и с этим связаны особенности их дальнейшей эволюции и, конечно, дальнейшего их изучения.

Примечания

1. Все отдельные листы, упомянутые в тексте, находятся в отделе эстампов Российской национальной библиотеки (ОЭ РНБ).

2. Подробнее о взаимодействии издательства Фюрста и изданий Мериана см. также [2].

3. От нем. Lob – похвала.

4. Lübeck an der CimberSee mag wohlbillich Lobeck heisen, / Dann es schon von langer Zeit dargethan in vielen weisen / Dass mit hohem Lob und Ruhm seines bodens gluck zupreisen. Gottes Wort, Gerechtigkeit, Kirchen und das Rathaus zieren / Durch der Bürger Handelschafft, die sie aller enden fuhren / Lasset Gott die ganze Statt reiches Glück und Sege spurn.

5. Dieses ist die schöne Statt / Die kaum ihres gleichen hat, / Mit gebäuen schon gezieret, / Wird durch Klugheit wohl regieret. / Da das reine Gottes Wort / Schallet immer fort und fort, / Das mit einer wird gelehret / Und mit Andacht angehoret.

6. Der Gemeine Wohlfahrt haft, / In der schonen Kaufmanschaft, / Derer weitbekannte
Wahren / Uber Land und Wasser fahren. / Ihre Häuser und Palast, / Ihre Mäuren stehen fest
/ Aber Gott der sie beschützet, / Ist das beste, das ihr nützet.

7. Нем. die Stadt – город, сущ. женского рода.

8. Du schönes Nürnberg! Der Stätte Königin, / Der Weissheithohe Shul, der Künste
Mehrerin, / Die durch der Tugend Lob reicht biss zur Wolckenbühn.

9. O wohl dir! die im Lehr, im Wehr und Nahrungsstand, / Ist fast der ganzen Welt, mit
rath und that, bekant, / Es sey auch für o hin mit dir des Höchsten hand!

10. Graz am Wasser Muer gelegen, die in Steyr benamte Statt, / So mit Thürnen wohl
verwahret fäste Thor und Vollwerck hat, / Eine Burg, die nicht zu zwingen wird für keinem
feinde matt / Sie mag in der Christenheit billich eine Vormaur heissen, / Über welche sich der
Türck nie dürften höher reissen, / Dem Gott ferne seine Macht lasse kräftiglich
erschmeissen.

11. Venedig prangt mit Ruhm, dieweil sie schön geziert, / mit manchem Lustgebau; auch
loblich wird regieret, / und grosse Handelschaft in alle Lander führet. / Den Türcken hat Sie
oft, in Blutgefärbter Schlacht, / Durch tapffre Faust erlegt, und um den Sieg gebracht. /
Doch, Sie hat nie kein Feind gahabt in Seiner Macht.

Литература

1. История культуры стран Западной и Центральной Европы в XVII веке / Д.А. Баяк, Л.М. Брагина, И.Ю. Варьяш и др.; под ред. Л.М. Брагиной. – Санкт-Петербург: Наука, 2017. – 589 с.

2. Эсоно А.Ф. Видовая гравюра XVII века из издательств Матеуса Мериана старшего и Пауля Фюрста // Книжная старина. Сборник научных трудов. Выпуск 4. – СПб.: Российская национальная библиотека. 2018. – С. 135–189.

3. Fürst P. Theoria Artis Pictoriae, Das ist: Reiß-Buch, bestehend In Kunstrichtiger, leichter und der Naturgemässer Anweisung zu der Malerey. Pfisterer U. (ed.), 2009 [Электронный ресурс]. URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/787/> (дата обращения: 20.12.2019).

4. Hampe T. Beiträge zur Geschichte des Buch- und Kunsthandels in Nürnberg. II. Paulus Fürst und sein Kunstverlag. – Nuremberg: Akzidenz-Druckerei Sebald, 1915.

5. Paas J.R. The Changing Landscape of the Competitive Nuremberg Print Trade: The Rise and Fall of Paulus Fürst (1608–1666) // Specialist Markets in the Early Modern Book World. – Leiden: Brill, 2015.

6. Schilling M. Bildpublizistik der frühen Neuzeit: Aufgaben und Leistungen des illustrierten Flugblatts in Deutschland bis um 1700. –Tubingen, Max Niemeyer Verlag, 1990.

Статья поступила в редакцию 24.12.2019.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2020.01.010

TOPOGRAPHIC VIEWS IN GERMAN BROADSHEETS OF THE 17TH CENTURY: “PORTRAIT OF THE CITY” AND THE VERISIMILITUDE OF BAROQUE

Esono, Aleksander Florentinovich

The National Library of Russia, Saint Petersburg, Russian Federation

Abstract

The article is concerned to a special subspecies of German broadsheets of 17th century which were depicting cities. The inclusion of such works in the generally accepted concept of a broadsheet requires convincing evidence, because the city is also an object of topographic views. However, an analysis of the characteristics of such this subspecies of German broadsheets allows us to perceive them as a synthetic work of Baroque, which, using various methods, turned the topographic view of the city into a kind of portrait, recognizable because of its specificity. Thus, such “portraits” of cities became part of popular culture, they were not only a manifestation of the generalized interest of the Modern era to the world, but also was kind of entertainment, perhaps even a “tourist” product, and the creators of it invariably followed the rules of Baroque verisimilitude. One of the most successful cases for studying concrete examples is the publishing house of Paul Furst in Nuremberg, which specialized in creating high-quality broadsheets, involving professional engravers and poets in his work. A significant number of Furst’s broadsheets which were depicting European cities were based on modern topographic views.

Keywords: broadsheets of 17th century; topographic views; German Baroque; mass culture.

For citation:

Esono A.F. Topographic views in German broadsheets of the 17th century: “Portrait of the city” and the verisimilitude of Baroque. *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, 2020, No. 1 (16), pp. 134–145. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2020.01.010. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1745169/19/> (In Russian).

Information about the author:

Esono, Aleksander Florentinovich – Ph.D. (Art History), Deputy Head of Print Department, The National Library of Russia, Saint Petersburg, Russian Federation. Email: aesono@yandex.ru

References

1. *Istoriya kul'tury stran Zapadnoi i Tsentral'noi Evropy v XVII veke* [The history of culture of Western and Central Europe in the XVII century. Ed. by Bragina L.M.]. St. Petersburg, Nauka, 2017. 589 p. (In Russian)
2. Esono A.F. *Vidovaya gravyura XVII veka iz izdatel'stv Mateusa Meriana starshego i Paulya Fyursta* [Seventeenth-century engraving from the publishers of Mateus Merian Sr. and Paul Fürst]. In: *Knizhnaya starina. Sbornik nauchnykh trudov. Vypusk 4* [Book Antiquity. Collection of scientific papers. Issue 4]. St. Petersburg, The National Library of Russia, 2018, pp. 135–189. (In Russian)
3. Fürst P. *Theoria Artis Pictoriae, Das ist: Reiß-Buch, bestehend In Kunstrichtiger, leichter und der Naturgemässer Anweisung zu der Mahlerey*. Pfisterer U. (ed.), 2009. Available at: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/787/> (accessed: 20.12.2019). (In German)
4. Hampe T. *Beiträge zur Geschichte des Buch- und Kunsthandels in Nürnberg. II. Paulus Fürst und sein Kunstverlag*. Nuremberg: Akzidenz-Druckerei Sebald, 1915. (In German)
5. Paas J.R. *The Changing Landscape of the Competitive Nuremberg Print Trade: The Rise and Fall of Paulus Fürst (1608–1666)*. In: *Specialist Markets in the Early Modern Book World*. Leiden: Brill, 2015.
6. Schilling M. *Bildpublizistik der frühen Neuzeit: Aufgaben und Leistungen des illustrierten Flugblatts in Deutschland bis um 1700*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1990. (In German)

Received: December 24, 2019.