

УДК: 76.01 76.03/09 769.04 72.01

ББК: 85.153

DOI: 10.18688/aa2212-03-15

Ю. И. Арутюнян

## **Карты и путеводители: тиражная графика XVII века в современном искусствознании**

Карты и путеводители XVII в. — издания, совмещающие аналитическую систематизацию, научное иллюстрирование и художественное осмысление явлений, архитектурные мотивы играют ведущую роль в изобразительных рядах публикаций, становясь маркером места и эпохи, определяя пространственно-временные связи, подчёркивают связь настоящего с прошлым, указывают на регион в его историческом срезе. Современное искусствознание рассматривает тиражную графику, в том числе и картографию, как отражение визуальной культуры периода, для которого континуальность и безмерность становятся определяющими характеристиками мировосприятия и стиля. Изучение художественного оформления путеводителей и карт в искусстве XVII в. требует комплексного подхода, анализа как самих артефактов, так и культурного контекста их создания и бытования, изучения диалога изобразительного искусства, прежде всего — живописи, и тиражной продукции. В работах Светланы Альпес феномен «картографического импульса» [1] рассматривается как метод формирования ландшафтного видения эпохи. Актуальность изучения особенностей художественного решения карт и путеводителей XVII в. обусловлена расширением исследовательского поля современного искусствознания, активным привлечением для анализа художественной культуры эпохи произведений массовой печатной продукции, формированием методологии, основанной на идеях междисциплинарного подхода к памятникам, стремлением выявить стилистические закономерности в произведениях тиражной графики, возможностью широких сопоставлений с произведениями живописи и пейзажной гравюры своей эпохи.

Искусствознание как научная дисциплина обязано своей методологической базой не только теоретическим трактатам и историческим сочинениям, наследию филологии и археологии, но и запискам путешественников, заметкам коллекционеров, покровителей и заказчиков. Высказывание об искусстве междисциплинарно по своей сути, в основе корпуса текстов, связанных с художественными практиками — описания философов и комментарии поэтов, практические руководства и эстетические трактаты, тщательный анализ предмета и обобщённые рассуждения. Амбивалентность, связь с различными социальными структурами, утилитарность и отвлечённость явления порождают многоуровневый диалог различных пластов смысла — возвышенное и повседневное взаимодействуют, отражая сложный контекст творческого процесса. Двойственность восприятия искусства в его социальной роли и гедонистической функции фор-

мирует комплексную систему высказываний. Тексты XVI–XVII вв. охватывают теорию, поднимают вопросы истории искусства, отражают биографические подходы, критику (Пьеро Аретино), художественную педагогику, появляются описания произведений искусства и прославленных художественных собраний, попытки каталогизации и анализа коллекций (Филиппо Бальдинуччи), формируется тип путеводителя, описывающего собрания произведений искусства (Маркантонио Микьель).

С 1980-х гг. вектор развития искусствоведческих исследований обращён в сторону междисциплинарных принципов и комплексных методик исследования, ориентированных на совмещение подходов гуманитарных, социологических и естественных наук. Визуальные исследования рассматривают памятники искусства как свидетельства специфической «оптики» и уникальной рецепции конкретного периода. Карло Гинзбург противопоставляет методу «микроисторических исследований» «чистую художественную критику», не дающую достоверных результатов в отличие от комплексной источниковедческой системы [2, с. 287–320]. Светлана Альпес работает с материалом «по ту сторону границ искусства», привлекая для анализа массовую полиграфическую продукцию XVII в. [1]. Р.П. Чарди рассматривает художественные трактаты в системе научного иллюстрирования, отмечая стилистическую и композиционную близость изображений к традициям академической школы с постановкой фигуры в пространстве и подробной разработкой антуража [4].

Междисциплинарный подход к изучению тиражной графики XVII столетия позволяет определить место художественного явления в системе искусств в контексте визуальной культуры периода. Интерес вызывают различные типы городского пейзажа (ведуты), характерные для графики Голландии, Италии, Англии — серии гравюр с видами городов, путеводители и карты. Объединённые в циклы графические листы формируют травелоги, описывающие путешествия, позволяя совершить прогулку, перелистывая эстампы. Подобные гравюры связаны с распространённой в XVII в. традицией сочинений хорографического толка, типологическое единство текста и визуального ряда отражает целостный принцип «региональной истории». Путеводитель занимает особое место в графическом наследии эпохи, совмещая различные типы научной иллюстрации, карты и схемы, городские виды и изображения конкретных зданий. Архитектурная графика позволяет трактовать отдельные постройки как отражение исторической концепции и эстетической схемы при наличии очевидной практической цели изданий. Карты в XVII в. сочетают изображение местности в виде ведуты, графического воспроизведения ландшафта и схемы, нередко визуальному сопутствует вербальное — изображение сопровождается развёрнутым комментарием. Научная иллюстрация и художественная интерпретация формируют образы зданий — свидетелей прошлого, маркирующих пространство и время.

Восприятие пространственных связей и временных структур определяет эпоху, XVII столетие открывает мир в его противоречивой сложности, динамике, непредсказуемой изменчивости, сиюминутности и непостоянстве. Движение, иллюзия и прорыв устанавливают принципы формирования образного языка в архитектуре и изобразительном искусстве: эффекты света выстраивают композицию и выявляют фактуру, контрасты подчёркивают материальность объектов. Визуальность и тактильность обостряют чув-

ственное восприятие, риторический пафос высказывания концептуализирует смыслы. Новое время — эпоха после Тридентского собора, после Великих географических открытий, когда научная мысль виртуозно совмещает абстракцию и конкретность, умозрительное представление и практическое знание. Период изменения отношения к странствиям, расширения астрономических и географических границ, формирования теоретических основ науки, XVII в. порождает особый интерес к окружающему миру во всех его проявлениях, его конкретности, непостижимости, притягательности.

Географические карты как образ упорядоченного и умопостигаемого мира становятся в XVI столетии истинными произведениями искусства, совмещая условное воспроизведение местности с изображением конкретного ландшафта, как на известной «Новой карте семнадцати провинций Нидерландов» (изданной Николасом Янисом Висхером (Пискатором) или его сыном Николасом Висхером Младшим). Виды городов — Брюсселя, Люксембурга, Гента, Бергена, Амстердама, Утрехт, Лимбурга, Дордрехта, Мидделбурга, Антверпена, Мехелена, Девентера и других расположены на полях, ведуты повторяют известные гравюры из сборника “*Speculum Zelandia*” и строятся по композиции традиционного голландского пейзажа с низкой линией горизонта, очерченной выразительными силуэтами зданий, чётким ритмом планов и динамичным перспективным сокращением, штаффажными фигурами и узнаваемыми постройками. Эпоха Великих Географических открытий XVI–XVII вв. и «пространственное расширение мира» порождают новый тип картографии и особый интерес к картам: визуализация идей и образов воспринимается как метод фиксации «овладения пространством», понимание ценности научного постижения мира и значения фиксации его результатов приводит к расцвету издательской деятельности и к появлению новых возможностей печати. В XVIII в. принципиально меняется отношение к географическим картам: акцентировка функциональной составляющей и практический взгляд на картографию ведёт к минимизации декоративного решения и постепенному отказу от изобразительных мотивов.

Визуальные аспекты культуры XVII в. обусловлены доверием к зрительному впечатлению и характерной для эпохи уверенностью в приоритете зрения над другими чувствами. Нерасчленённость карты, плана и схемы является типичной чертой изданий XVII столетия. Визуализация географического пространства посредством изображения утверждает принадлежность территории, указывает на «достоверность», осваивает ландшафт в его связи с культурным пространством. Картография неотделима от нарратива и предполагает наличие изобразительных рядов, при этом образы могут быть связаны с этнографическими или региональными аспектами, видами местности, геральдикой. «Маркировка пространства» предполагает узнавание, доступность интерпретации, что, несмотря на обязательное наличие надписи, достигается посредством «прочтения» архитектурных доминант, подобно изображениям «Атласа Вюртемберга» (1575) Генриха Швайкера (Heinrich Schweickher. *Atlas des Herzogtums Württemberg*. [Württemberg]. 1575. Cod.hist.qt.102) (Илл. 23).

Карты XVII века — издания Виллема Янсона Блау и Класа Янсона Висхера — сопровождаются изображениями исторического и этнографического характера, аллегориями и городскими видами, источниками которых могут выступать костюмные трактаты, эмблематические сборники и циклы ведут. Сложная структура листа, объединяющего

информацию разных типов, визуализируя путешествие через изображение многообразия земель и народов, нерасчленённость схемы и пейзажа, атласа и исторического труда (Николас Иоаннис Пискатор «Карта двенадцати цезарей» 1614–1652), единство технического исполнения и стилистическая целостность комплекса формируют новый тип картографии (Илл. 24). Феномен, названный Светланой Альпес «картографическим импульсом», характерен прежде всего для голландского искусства, где взаимовлияние «карты» и «картины» порождает тип «декоративной карты» и способствует развитию картографической иллюстрации XVI–XVII вв. [1, с. 174–175]. Характерная для эпохи географических открытий и расцвета естественных наук «aura знания», повышает статус карт, фиксирующих научный подход, осваивающих пространство, подчиняющих себе далёкие земли: нанести на карту — значит, включить в познаваемый мир, осмыслить как неразрывную часть целостной системы, подчинить воле исследователя. Восприятие карты становится отражением «совокупного знания».

«Картографический импульс» — всеобъемлющий взгляд, воспринимающий упорядоченность пространства как отражение онтологической сущности мироздания. Связь карты с пейзажем и ведутой отражает не столько специфику композиционного мышления и нерасчленённость жанров, сколько отношение к графической фиксации визуального впечатления от конкретного пространства с его небесной линией, структурой, комплексом акцентов разного толка. «Картографический подход» предполагает стремление к интерпретации «вида» как непосредственной данности, вне рефлексии, риторики и нарратива. Хорография — описание местности неаналитического толка, тщательное всматривание, отклик на внешний эффект, «хорографический импульс» порождает доминанту визуального, «всматривание» и рассказ о нём. «Картографический пейзаж» неотделим от образа странствующего художника, заносящего в путевой альбом пейзажи увиденных земель, связь «картографического пейзажа» и травелога формируется именно в XVII столетии, когда появляются издания, посвящённые конкретной местности (Венцель Холлар).

Архитектурные мотивы в картах, схемах и планах варьируются по масштабу («портрет здания», ансамбль, вид города (ведута), ландшафт, панорама). Принципы использования изображений построек и городских видов в картографии зависят от типа издания, особенностей нарратива. Архитектура воспринимается как маркер места и времени, нередко отражает интерес к экзотике, становясь источником формирования образов в контексте тенденций ориентализма. В трактовке ансамблей и отдельных построек главную роль играет узнаваемость пространства, «считываемость» деталей выступает как выразительный приём, при этом преобладает условный характер воплощения образа, изображение линейно, лаконично, графично. Характерными приёмами становятся нивелирование подробностей и уподобление сооружений прошлого современным понятиям эстетического совершенства. Семантика архитектурных мотивов предполагает связь визуальных рядов с риторикой веры и власти, символично-аллегорическая составляющая становится важным элементом в интерпретации. Архитектура в картографии может выступать как эмблема (функция знака), метафора (иносказание), аллегория (персонификация), троп (изменение смысла).

Таким образом, при изучении особенностей трактовки пейзажных и повествовательных мотивов в картографии XVII столетия, можно утверждать, что архитектурные мотивы выступают в качестве визуальной доминанты, издание карт основано на характерном для эпохи «синтезе наук» (включая этнографию и ботанику). Основным типом изображения является система панорамных видов, предполагающих узнаваемость образов, выявление чётко обозначенных «маркеров стиля» при неизменном «осовременивании» образа. Стилистические закономерности трактовки предполагают лаконизм воплощения, графическое начало, единство силуэта. Риторический характер повествования, нарративное начало и аллегоризм языка указывают на необходимость интерпретации. Жанровая нерасчленённость позволяет сочетать в едином издании карты, планы, схемы и «портреты зданий», что обусловлено определённым «профессиональным единством»: сочетанием издательской деятельности, картографии и гравюры в наследии одного мастера.

Путеводитель, связанный с традициями светского познавательного или увеселительного путешествия — порождение культуры Нового времени; совмещающая справочную и образовательную функции, путеводитель превращается в тип практического руководства, нередко богато и разнообразно иллюстрированного. Характер и назначение изображений, соотношение визуальной и вербальной составляющих обусловлены отношением к путешествиям, принципами подачи информации, местом странствия в системе ценностей эпохи. Художественное оформление ранних европейских путеводителей XVII — начала XVIII вв. непосредственно связано с современной ему научной иллюстрацией.

Многочисленные современные научные проекты посвящены путеводителю как культурному феномену [3]; искусствоведческих исследований, классифицирующих и анализирующих визуальные ряды путеводителей XVII в., немного, при этом в изданиях внимание обычно уделяется эпохе Просвещения [5; 7; 9], проблемам соотношения вербальной и визуальной составляющих [10].

Термин «путеводитель», неоднозначен и лишен конкретности, так как описывает весьма разнородную группу справочников разной степени детализации и масштабный корпус аннотированных указателей по собраниям архивов, библиотек и музеев [3, с. 15–16]. В целом под «путеводителем» понимается справочное издание с изложением географических, историко-культурных и иных сведений о стране или городе с описанием местных достопримечательностей, бытовых подробностей, путей сообщения, сопровождающееся иллюстрациями, схемами, картами и предназначенное для использования путешественником. Отличительными чертами путеводителя как типа издания следует признать соответствие ожиданиям адресной аудитории, дистрибутивность, описательный характер текста и визуального ряда, краткий деловой стиль изложения, нефикциональность, беспристрастное, обобщенное повествование. Справочный характер путеводителя обусловлен наличием практической информации в сочетании с культурно-историческими и образовательными сведениями, функционально обусловлены компактность издания, которое должно быть удобным для использования в пути, и массовый характер публикации, ориентированной на «среднего путешественника». Путеводитель нередко указывает на знаковые имена, ссылается на авторитеты и носит

рекламный характер. Издание предполагает диалогичность, ответная реакция читателя отражена в наличии полей или страниц для заметок и комментариев. Семиотизация пространства предполагает наличие определённых акцентов, строгий отбор описываемых объектов, иерархию достопримечательностей. В названии подобных изданий неизменно присутствует оборот «путеводитель», «путешествие», «прогулка», «собеседник».

В истории путеводителя как формы издания XVII в. — переходная эпоха, время, когда сосуществуют связанные с традицией паломничеств «гиды», итинерарии и проскинитарии, новые по форме светские «дорожники», отражающие изменение приоритетов и трансформацию типов странствия. В XVIII столетии появляется карманный формат «вадемекума», складывается традиция познавательного путешествия и формируется концепция Grand Tour [7], возникает интерес к региональной истории, зарождаются «антикварные» интересы и увлечение прошлым — античным и национальным, чаще всего — средневековым [6, с. 21–48]. Расширение географии путешествий и углубление научных изысканий в области истории и краеведения порождают новые типы публикаций — не похожие на старинные *mirabilia* и паломническую литературу, но ещё не ставшие традиционными спутниками странников «бедкерами» тома, включающие изображения городов и описания достопримечательностей.

Источниками формирования принципов построения и оформления путеводителей следует признать средневековые гиды паломников, описательные хорографические труды и сочинения по региональной истории XVI–XVII вв., трактаты антиквариев и путевые заметки, графические путешествия и художественную литературу. Визуальный ряд в путеводителях XVII в. строится по единой и традиционной схеме, отсылающей к приёмам и принципам риторического описания впечатления от увиденного. Однако следует добавить, что в этот период, во времена формирования единой схемы, единого принципа оформления не существует, нет и однотипных размеров, и формата издания. Местность предстает как совокупность узнаваемых построек, особое значение приобретает визуальная интерпретация архитектуры, когда изображение буквально превращается в «портрет здания». Важным становится принцип классификации сооружений по типам: храм, монастырь, дворец и поместье приобретают характерные узнаваемые для зрителя черты, принцип маркирования базируется на акцентировке знаковых элементов при сохранении обобщённости трактовки, чёткой читаемости силуэтов, отказа от детализации. В XVII столетии восприятие стилей архитектуры прошлого вступает в конфликт с эстетическими воззрениями современности, стилистические трансформации памятников далёких эпох нередко ориентированы на принцип приближения к пространственно-пластическим и художественным канонам современности. В графических листах отражаются реалии повседневной жизни, типичен жанровый подход к трактовке, склонность к повествовательности, появление стаффажных фигур. Иллюстративные ряды в путеводителях XVII в. включают карты, схемы, пейзажные виды, ведут, изображение отдельного сооружения или достопримечательности, необходимо подчеркнуть «межжанровый» характер изображений, в композиции доминирует, бесспорно, влияние современной пейзажной живописи.

В Италии XVI столетия формируется тип описания художественных коллекций, примером чему могут служить опубликованные в XIX в. «Заметки о произведениях искусства рисунка» (1521–1543) Маркантонио Миккеля. В рукописи, посвящённой собраниям Северной Италии, текст не сопровождается иллюстративным рядом. «Дворцы Генуи» П. П. Рубенса (1622), напротив, представляют собой собрание гравированных изображений фасадов старинных и современных палаццо, интересна тщательная достоверность в трактовке деталей декоративного пластического убранства построек, которая говорит о стремлении дать чёткую характеристику объекту. Изображения дворцов и храмов Генуи строги и лаконичны, технические чертежи и разрезы соседствуют с выразительными графически проработанными листами, классическая сдержанность которых раскрывает новые аспекты творческого метода П. П. Рубенса.

Преобразование и трансформация пространственной структуры города при сохранении узнаваемых построек и характерных видов — типичный приём Жака Калло. Площади Флоренции в его офортах из серии «Каприччи» (1617) узнаваемы за счёт определённого внимания к особенностям архитектуры, при этом широкая панорама сопоставляется с фигурой на первом плане. Маньеристический по своей сути принцип противопоставления динамичного и выразительного персонажа вблизи обобщённо трактованным далям, с резким перспективным сокращением и сжатием пространственных планов, создаёт образ многолюдных городских площадей, на которых всегда кипит жизнь. В серии «Большие виды Парижа» (1630–1631) широкая панорама Сены формирует композиции, архитектурные акценты вновь маркируют пространство города.

Региональная история и хорографические трактаты — неизменная английская традиция, связанная в том числе и с формированием приоритетов «Общества антиквариев». В «Британии» Уильяма Камдена и Эдмунда Гибсона в качестве визуального материала приводятся карты, но в изданиях Уильяма Дагдейла масштабный корпус изображений даёт развёрнутое представление об архитектуре региона. Офорты Венцеля Холлара в публикациях У. Дагдейла — пример формирования образа города через изображение конкретных сооружений, примером чему может служить «История Уорикшира» (1656), где панорамные виды явно навеяны традициями голландского графического пейзажа XVII в. и творческим опытом богемского мастера, работавшего над альбомом «Виды Германии, Швейцарии и Нидерландов». Особенности готической архитектуры ярко и самобытно отражены в офортах масштабного исторического труда “*Monasticon Anglicanum*” (1655–1673).

В последней четверти столетия складывается общая схема «путеводителя», где совмещаются несколько типов изображения: карта, панорамный вид, схема, конкретное пространство города, отдельная постройка. На титульном листе «*Oxonia Illustrata*» (1675) Дэвида Логгана олицетворяющая мудрость Афина представлена на фоне готических построек Оксфорда, том включает развёрнутый план города, несколько панорамных видов и целый ряд изображений архитектурных комплексов и отдельных зданий. В 1690 выходит сходное издание “*Cantabrigia Illustrata*”, посвящённое Кембриджу.

Самобытным и выразительным автором панорамного пейзажа в английской графике был Леонард Нифф [8, с. 337–338], по рисункам которого Иоганн Кип создаёт масштабные и разнообразные циклы для “*Britannia Illustrata*” (1708–1709). Виды поместий

и городов представлены с птичьего полёта, художник виртуозно владеет принципами трактовки масштабных пространств: высокая линия горизонта создаёт иллюзию бесконечно широкой перспективы, архитектурные доминанты структурируют пейзаж, выстраивая систему композиционных акцентов, уводящих взгляд зрителя в бесконечную даль. Тома *in folio* объединяют приёмы, характерные для изданий XVII столетия: чередуются разные типы изображений, архитектура определяет и структурирует пространство, узнаваемые постройки маркируют территорию, изображение сопровождается аллегорические фигуры, развернутые надписи и геральдические знаки.

Путеводители XVIII в. нередко приобретают небольшой камерный размер и имеют практичный карманный формат, их отличает единый принцип оформления, целостный характер художественного решения. Типичными чертами иллюстративных рядов в изданиях XVIII столетия является смещение акцентов — от изображения конкретного здания к трактовке целостного пространства и концептуально гомогенной среды. Архитектура сохраняет свойство маркера конкретной местности, территории, региона, однако, важен не «портрет» здания, а атмосфера, среда. Трактовка изображений приобретает рациональный характер воплощения темы, конкретное пространство города становится узнаваемым за счёт определённых архитектурных объектов — визуальных маркеров. В графике XVIII в. стилистические трансформации изображаемых построек сведены к минимуму — нарастает интерес к специфике образного языка каждой эпохи, формируются принципы историзма, расширяются археологические исследования, складываются методы изучения прошлого, появляется корпус научных знаний, распространяет своё влияние «Общество антиквариев». Стили ушедших эпох представляются замкнутыми и самостоятельными явлениями, приёмы и элементы которых можно использовать на практике. В целом путеводителям XVIII в. свойственен отказ от иерархии достопримечательностей, утверждение равнозначности объектов, трансформация ценностной трактовки и определённая однозначность интерпретации. Жанровый подход к трактовке пространства порождает склонность к повествовательности, к отражению реалий современной художнику повседневной жизни, при этом доминирует городской вид, ведуга. В подходах к передаче пространства и к трактовке композиции отражена непосредственная связь с жанрами в живописи и с композиционными приёмами пейзажа.

Цикл «Виды прекрасных зданий Франции» (ок. 1660) Габриэля, Адама и Никола Перелей представляет собой подборку графических листов с видами Парижа. Широкие панорамы города построены по схеме традиционного пейзажа с высокой линией горизонта, динамично построенной перспективой и активными доминантами вертикалей башен и шпилей. Вид Сены, пересечённой мостами, с готическими постройками по берегам, баржами на водной глади и многолюдной толпой на набережных, воплощает дух Парижа — современного, динамичного, исполненного жизни. Узнаваемый силуэт собора Парижской Богоматери напоминает об историческом прошлом. Небольшие по формату, гравюры отличаются продуманными чётко структурированными композициями при господстве общих панорам и обобщённой трактовке видов, напряжённым перспективным построением, живописным и выразительным штрихом. В историческом труде Бернара де Монфокона «Памятники французской монархии» (1729) сохра-

няется традиция изданий прошлого столетия: крупный масштаб, внимание к деталям (в особенности — к скульптурному убранству в архитектуре), тонкий линейный рисунок.

В издании Карела Алларда из серии изображений загородных поместий, дворцов и увеселительных мест Нидерландов (ок. 1700 г.) виды города и резиденций представлены в обрамлении характерных для голландского искусства XVII в. пейзажей (Илл. 25). Карманный формат, небольшие иллюстрации, выразительные композиционные построения и жанровый характер трактовки сцен сближают публикацию с типом «путеводителя» XVIII в. Панорамные пейзажи, виды «с высоты птичьего полёта», динамичные перспективы улиц и каналов, изображения отдельных зданий чередуются, создавая образ процветающей и упорядоченной земли. Пейзажи изобилуют стаффажными фигурами: вдоль набережных прогуливаются пары, площади наполняет шумная толпа, горожане собираются у общественных зданий, в парках и дворцах кипит жизнь. Графические листы разнообразны по композициям, сложны по пространственному построению, динамичны по ритму. Бурлящая жизнь городов и праздные наслаждения загородных вилл представлены в архитектурных декорациях, отражающих эпоху, стиль, регион.

Изобразительные ряды тиражной графики XVII столетия занимают важное место в современных визуальных исследованиях междисциплинарного характера. Изучение путеводителей и карт позволяет выявить принципы восприятия пространства, особенности формирования образа ландшафта, городской среды, конкретной узнаваемой местности. «Картографический импульс» как восприятие реальной среды сквозь призму привычки к определённым закономерностям изображения, как система устойчивых стереотипов трактовки пейзажного вида — характерный принцип построения ведуты, нашедший широкое применение в картографии, изданиях хорографического характера, в травелогах и путеводителях. Рубеж XVI–XVII вв. — переходный период, когда традиционные гиды и итинерарии уступают место новым вариантам изображения местности и описания путешествия, в XVIII в. выработан тип классического путеводителя с текстом и визуальным рядом и карты, лишённой нарратива, риторики и декоративности. Издания XVII в. — объекты визуального восхищения, предназначенные для созерцания, внимательного рассматривания, масштабный формат и обширный иллюстративный корпус предполагают медленное вдумчивое созерцание, изучение деталей, в XVIII в. осуществляется переход к практическому руководству для путешественника, которое можно использовать в дороге. Архитектура в подобных изданиях выступает как маркер пространства, региона и времени. Характерными типами иллюстрации XVII в. являются изображения отдельных зданий и панорам, в XVIII в. доминирует образ целостной городской среды. Архитектурные мотивы и образы конкретного ландшафта узнаваемы, трактованы детально и достоверно, они играют ключевую роль, обозначая конкретное пространство, которое воспринимается сквозь призму визуальных доминант, среда выступает в качестве контекста, обрамления, антуража события.

Для путеводителей XVII в. характерна «иерархия» памятников, принцип ранжирования по значению и эстетическим качествам, для XVIII в. типичным становится смысловое «уравнивание» и стилистическое единство. Сочетание слова и изображения трансформируется к XVIII в. в господство текста, когда существенным стано-

вится влияние теоретических трактатов, «антикварных» сочинений, археологических изысканий. В XVII в. популярен тип панорамного пейзажа, вида «с высоты птичьего полёта», в XVIII в. происходит отказ от панорамности, конкретизация «наблюдателя», стремление к воспроизведению вида с позиции зрителя, имитация реального видения. В XVIII в. наблюдается потеря региональной специфики, унификация приёмов. Сформировавшаяся в XVIII столетии традиция Grand Tour порождает стереотип поведения в путешествии, вырабатывает характерный принцип перемещений, движение подчиняется единому принципу, возникает корпус «хрестоматийных» видов. «Путеводитель» XVII столетия совмещает различные типы изображений, включая карты и схемы, в XVIII в. отмечается уменьшение значения технических рисунков: чертежей, планов, разрезов.

Карты и путеводители в XVII — начале XVIII вв. остаются областью творческого поиска: разрабатываются удобные функционально оправданные структура и формат, осмысливается соотношение текста и визуальных рядов, выразительные средства и приёмы изображения варьируются в зависимости от характера и типа издания, композиционные решения гравированных листов и принципы трактовки городских и загородных видов находятся в прямой зависимости от научной иллюстрации — с одной стороны, и от живописного и графического пейзажа — с другой.

## Литература

1. *Альпес С.* Картографический импульс в голландском искусстве. // Мир образов. Образы мира. Антология исследований визуальной культуры / Ред.-сост. *Н. Н. Мазур*. — СПб.; М.: Новое Издательство, 2018. — С. 173–195.
2. *Гинзбург К.* Мифы-эмблемы-приметы: Морфология и история. Сб. статей / Пер. с ит. и послесл. *С. Л. Козлова*. — М.: Новое издательство, 2004. — 348 с.
3. *Киселева Л.* Путеводитель как семиотический объект: к постановке проблемы (на примере путеводителей по Эстонии XIX в.) // Путеводитель как семиотический объект: сб. статей / Тартуский государственный университет. — Tartu: Tartu Ulikooli Kirjastus, 2008. — С. 15–41.
4. *Чарди Р. П.* Душа и тело: анатомия страстей, физиология экспрессий. // Мир образов. Образы мира. Антология исследований визуальной культуры / Ред.-сост. *Н. Н. Мазур*. — СПб.; М.: Новое Издательство, 2018. — С. 279–297.
5. *Andrews M.* The Search of Picturesque. Landscape Aesthetic and Tourism in Britain, 1760–1800. — London: Scholar Press, 1989. — 297 p.
6. *Brooks C.* The Gothic Revival. — London: Phaidon, 1999. — 448 p.
7. *Hibbert Ch.* The Grand Tour. — London: Thames Mathuen, Methuen Publishing Ltd, 1987. — 256 p.
8. *Honour H.* Leonard Knyff // The Burlington Magazine. — 1954. — November. — P. 337–338.
9. *Smiles S.* Eye Witness: Artists and Visual Documentation in Britain, 1770–1830. — Burlington, Vt.: Ashgate, 2000. — XI, 216 p.
10. Tracing architecture: The Aesthetics of Antiquarianism / Eds. *D. Arnold, S. Bending*. — Cornwall: Blackwell Publishing, 2003. — 149 p.

**Название статьи.** Карты и путеводители: тиражная графика XVII века в современном искусствознании

**Сведения об авторе.** Арутюнян, Юлия Ивановна — кандидат искусствоведения, профессор. Санкт-Петербургская Академия художеств имени Ильи Репина, Университетская наб., 17, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. ArutyunyanJI@yandex.ru ORCID: 0000-0001-6715-7326

**Аннотация.** Карты в XVII в. приобретают сложные повествовательные обрамления, изображение сочетается с развёрнутым текстом. Тогда же в европейской издательской практике складывается форма путеводителей разного типа, особое место в их иллюстративных рядах занимают городские виды, представляющие своеобразный тип научной иллюстрации. Графическое оформление карт и путеводителей предполагает сложный компилятивный характер изобразительного ряда, наличие видов, пейзажных видов, планов, схем, совмещение разных по типу и по стилю гравюр. Выбор визуального ряда предопределён принципом избирательности и иерархии достопримечательностей. Характерными чертами графического оформления карт и путеводителей является узнаваемый характер памятников, обобщённость трактовки и схематизм, непосредственная связь с текстом, диалог визуальной и вербальной составляющих. Преобладает техника офорта. Обобщённость трактовки и отказ от детализации сочетаются с узнаваемостью силуэтов, неизменно вводятся стилистические трансформации, приближение к эстетическим канонам современности. Художник обращается к отражению реалий повседневной жизни, к жанровому подходу в трактовке. Тиражная архитектурная графика XVII в. отражает отношение эпохи к пространству и времени, интерпретируя его в координатах стиля. Масштабный корпус произведений объединён следующими характерными чертами: местность трактуется как совокупность узнаваемых построек; здания классифицируются по типам, вырабатывается единая система художественных приёмов: панорамный характер пространства, чёткость силуэтов, стилистическая адаптация к идеалам современности, склонность к повествовательности — отражение реалий повседневной жизни, наличие стаффажа. Распространён «межжанровый» характер изданий, сочетающих карты, планы, пейзажи, изображения конкретных сооружений, отсутствует единый принцип оформления и однотипный формат, сохраняется практика использования идентичных оттисков для разных изданий.

**Ключевые слова:** история истории искусства, печатная графика 17 века, междисциплинарные подходы в искусствоведении, трактаты об искусстве 17 века, методология истории искусства, архитектурная графика, научная иллюстрация, пейзажная графика, графический тревелог, искусство картографии, визуальные исследования, ведута, графическое оформление путеводителей

**Title.** Maps and Guidebooks: 17<sup>th</sup>-Century Prints in Modern Art History Studies

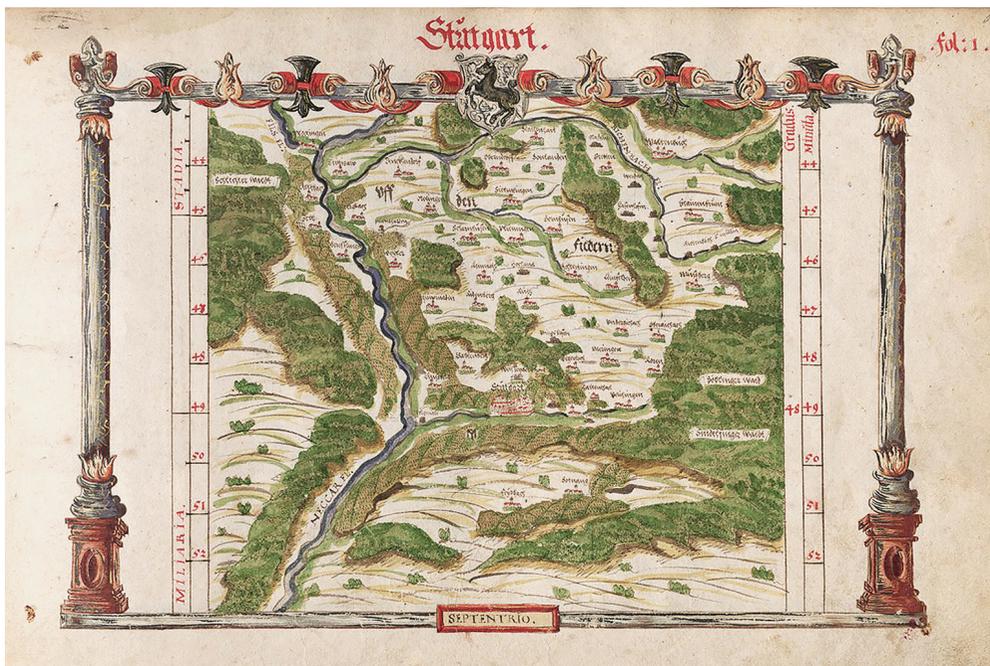
**Author.** Arutyunyan, Julia I. — Ph. D., professor. St Petersburg Repin Academy of Fine Arts. Universitetskaya nab., 17, 199034, St Petersburg, Russian Federation. ArutyunyanJI@yandex.ru ORCID: 0000-0001-6715-7326

**Abstract.** 17<sup>th</sup>-century maps acquire complex narrative frames: the image is combined with the expanded text. In the 17<sup>th</sup> century, in the European publishing practice, the form of guidebooks of various types has been formed, and a special place in their illustrative series is occupied by urban views, which represent a kind of scientific illustration. The graphic design of maps and guidebooks involves a complex compilation of the pictorial series, maps, landscape views, plans, schemes, and the combination of different types and styles of engravings. The choice of visual series is predetermined by the principle of selectivity and hierarchy of the attractions. The characteristic features of the graphic design of maps and guidebooks are the recognizability of the monuments, the generality of interpretation and schematism, the direct connection with the text, and the dialogue of visual and verbal components. The technique of etching prevails. The generality of the interpretation and the rejection of details are combined with the recognizability of silhouettes, stylistic transformations, and approximations to the aesthetic canons of modernity. The artist refers to the reflection of the realities of everyday life, to the genre approach in the interpretation. The circulation architectural graphics of the 17<sup>th</sup> century reflect the attitude of the epoch to space and time, interpreting it in the coordinates of the style. The large-scale body of works is united by the following characteristic features: the area is treated as a set of recognizable buildings, the buildings are classified by type, and a unified system of artistic techniques is developed: the panoramic nature of the space, the clarity of silhouettes, stylistic adaptation to the ideals of modernity, tendency towards narrativeness, and the reflection of the realities of everyday life. The “inter-genre” nature of publications that combine maps, plans, landscapes, and images of specific structures is widespread, there is no single design principle or similar format, and the practice of using identical prints for different publications persists.

**Keywords:** history of art history, printed graphics of the 17<sup>th</sup> century, interdisciplinary approaches in art history, treatises on art of the 17<sup>th</sup> century, methodology of art history, architectural graphics, scientific illustration, landscape graphics, graphic travelogue, art of cartography, visual studies, veduta, graphic design of travel guides

## References

- Alpers S. *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*. Chicago, University of Chicago Press Publ., 1983. 273 p.
- Andrews M. *The Search of Picturesque. Landscape Aesthetic and Tourism in Britain, 1760–1800*. London, Scholar Press Publ., 1989. 297 p.
- Arnold D.; Bending S. (eds.). *Tracing Architecture: The Aesthetics of Antiquarianism*. Cornwall, Blackwell Publ., 2003. 149 p.
- Badone E.; Roseman S. R. (eds.). *Intersecting Journeys: The Anthropology of Pilgrimage and Tourism*. Urbana, University of Illinois Press Publ., 2004. 216 p.
- Bagrow L. *History of Cartography*. Cambridge, Harvard University Press Publ., 1964. 312 p.
- Brooks C. *The Gothic Revival*. London, Phaidon Publ., 1999. 448 p.
- Brown L. A. *Map Making: The Art That Became a Science*. Boston; Toronto, Little, Brown Publ., 1960. 217 p.
- Brown L. A. *The Story of Maps*. New York, Dover Publ., 1979. 397 p.
- Ciardi R. P. L'anima e i corpi: anatomia delle passioni, fisiologia delle espressioni. *Visioni anatomiche: Le forme del corpo negli anni del Barocco*. Milano, Silvana Editoriale Publ., 2011, pp. 35–52 (in Italian).
- Conrad R. The Tour Guide in the Middle Ages: Guide Culture and the Mediation of Public Art. *The Art Bulletin*, 2018, no. 100–1, pp. 36–67.
- Eade J.; Sallnow M. J. (eds.). *Contesting the Sacred: The Anthropology of Pilgrimage*. Urbana, University of Illinois Press Publ., 2000. 158 p.
- Hibbert Ch. *The Grand Tour*. London, Thames Methuen Publ., 1987. 256 p.
- Honour H. Leonard Knyff. *The Burlington Magazine*, November, 1954, pp. 337–338.
- Jamal T.; Robinson M. (eds.). *The SAGE Handbook of Tourism Studies*. London, Sage Publ., 2009. 736 p.
- Konvitz J.; Ladurie E. L. (preface). *Cartography in France, 1660–1848: Science, Engineering, and Statecraft*. Chicago; London, University of Chicago Press Publ., 1987. 194 p.
- MacCannell D. *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*. New York, Schocken Books Publ., 1976. 214 p.
- Robinson A. H. *The Look of Maps: An Examination of Cartographic Design*. Madison, University of Wisconsin Press Publ., 1952. IX, 105 p.
- Robinson A. H.; Lewis M. G. *Early Thematic Mapping in the History of Cartography*. Chicago, University of Chicago Press Publ., 1982. 266 p.
- Smiles S. *Eye Witness: Artists and Visual Documentation in Britain, 1770–1830*. Burlington, Ashgate Publ., 2000. XI, 216 p.
- Turner V.; Turner E. *Image and Pilgrimage in Christian Culture*. New York, Columbia University Press Publ., 1978. 281 p.
- Urry J. *The Tourist Gaze*. London, Sage Publ., 2002. 183 p.
- Wood C. H.; Keller C. P. (eds.). *Cartographic Design: Theoretical and Practical Perspectives*. Chichester; New York, Wiley & sons Publ., 1996. XIV, 306 p.
- Wood D.; Fels J. *The Power of Maps*. New York, The Guilford Press, 1992. VIII, 248 p.
- Wood D.; Krygier J. *Rethinking the Power of Maps*. New York, The Guilford Press, 2010. XI, 340 p.



Илл. 23. Генрих Швайкер. Карта Штутгарта. «Атлас герцогства Вюртембергского». 1575. Бумага, раскрашено от руки. 26×40 см. Вюртембергская государственная библиотека. Вюртемберг. Heinrich Schweickher: Atlas des Herzogtums Württemberg – Cod.hist.qt.102 [Württemberg] 1575. Fol. 1. Blatt 17. Источник: Württembergische Landesbibliothek. URL: <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz351616055>



Илл. 24. Виллем Янсон Блау. Карта Европы. 1630. Бумага, гравюра на меди, раскрашено от руки. 41×55,8 см. Willem Janszoon Blaeu, *Europa recens descripta*. Cautum est Illustr. DD. Ordinum Hollandiae et Westfrisiae privilegio ne quis Tabulas istas quatuor Orbis terrae partium citra voluntatem Auctoris imitetur, sub poena in Diplomate expressa. [Amsterdam, 1630]. Источник: Getty Images. URL: <https://www.gettyimages.dk/detail/news-photo/cartography-17th-century-new-and-accurate-news-photo/122337412?adppopup=true>



Илл. 25. Карел Аллард. Новая церковь в Амстердаме. Из серии загородных поместий, дворцов и увеселительных мест Нидерландов, опубликованной Карелом Аллардом. Allard Carel. Tooneel der Voornaamste Nederlands huizen en lust hoven naar t'leven as gebeela in 35 kopere plaaten en intlicht uit-gegeeva door. Representatio de princpale. Maisons & des jardins de plaisance du Pais bas dessinees au nature, dans 35 plances au auivre et mises en lumier par Charles Allard. Amsterdami. [ca 1700]. 11.9×14.3 см. Раскрашенный форт, бумага. Нью-Йорк. Музей Метрополитен. Источник: The Metropolitan Museum of Art. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/735237?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=Carel+Allard&offset=0&rpp=20&pos=7>