

УДК 111

## Исторические, социальные и культурные особенности Нидерландов XV–XVI вв. как условия возрождения идеограмм в изобразительном искусстве

© Никифоренко А. Н.

*Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры  
и искусств», Минск*

*Для Нидерландов XV–XVI века явились эпохой исторических катаклизмов, многолетних политических репрессий, глубоких социальных преобразований и становления новых религиозных воззрений. В статье выявляются причины формирования и укрепления иносказательности как особой формы мировосприятия и мышления нидерландцев, развития их интереса к неочевидности и многозначности смысла, вуалирования собственного мнения и взглядов, стремления сказать лаконично, но много. Нидерландские художники создавали зашифрованные символично-аллегорические произведения, в которых проявлялся специфический характер мышления, оперирующий идеями и сложными иносказаниями. В этих условиях именно идеограмма как визуальная композиция условных образов, знаков, символов, ретранслирующая понятийные смыслы, идею и даже целый текст, становится наиболее подходящим способом коммуникации художника и зрителя.*

**Ключевые слова:** *Нидерланды, эпоха Возрождения, исторические и социокультурные особенности, изобразительное искусство, идеограмма.*

(Искусство и культура. — 2011. — № 2(2). — С. 51–59)

## Historical, social and cultural peculiarities of the Netherlands in the XV–XVI centuries as preconditions of the revival of ideograms in fine arts

© Nikiforenko A. N.

*Educational establishment "Belarusian State University of Culture and Arts", Minsk*

*For the Netherlands the XV–XVI centuries became the epoch of historical cataclysms, long term political repressions, deep social transformations as well as setting up new religious ideas. The article reveals the reasons for the formation and strengthening of ideograms as a special form of world perception and thinking of the Dutch, the development of their interest to the non-evidence and multi-meaningfulness of sense, masking one's own opinion and ideas, striving to say laconically but much. Dutch artists created ciphered symbolic and allegorical works in which specific character of thinking manifested itself. This character operated ideas and complicated ideograms. In this situation the ideogram, as a visual composition of conditional images, symbols, which translated notional senses, idea and even a whole text, becomes a most appropriate means of communication of the artist and the audience.*

**Key words:** *the Netherlands, the Renaissance, historical and social and cultural peculiarities, fine arts, ideogram.*

(Art and Culture. — 2011. — No. 2(2). — P. 51–59)

**П**роцесс формирования художественной культуры Нидерландов XV–XVI вв. протекал в русле тенденций Северного Возрождения. И проявлялись они с необычайным многообразием и интенсивностью. Культура высших слоев общества и народная, традиционный жизненный уклад с его укорененным мирозерцанием и идеи гуманизма, религи-

Адрес для корреспонденции: e-mail: allochka606@rambler.ru — А. Н. Никифоренко

озная вера и распространение научной мысли, деловая практичность и фантазийные мечтания — все это существовало и сосуществовало в мире противоречий и компромиссов. Общественная жизнь Нидерландов знала вандализм и благотворительность, массовые празднества и крестьянские волнения, религиозное давление и свободу как ассоциативного, так и абстрактного мышления.

Цель статьи состоит в определении основных исторических и социокультурных особенностей развития Нидерландов XV–XVI вв., ставших базисом возрождения идеограмм в изобразительном искусстве.

**Северная Европа. Антверпен.** Страны северной Европы всецело испытывали последствия крупнейших потрясений и катаклизмов, охвативших весь континент. Драматический накал страстей на исходе Столетней войны между Англией и Францией, повсеместные религиозные войны, борьба с господством католической церкви, Реформация, переросшая в Германии в грандиозную Крестьянскую войну, кровавые распри католиков и гугенотов во Франции — все это мало благоприятствовало становлению ясных и величавых форм Высокого Возрождения в искусстве. Нидерланды находятся в преддверии революции, происшедшей под знаменем кальвинизма, направленной на освобождение от испанского господства и феодального произвола, и имевшей европейский резонанс как первая буржуазная революция. В общественном сознании нидерландцев и их виднейших представителей укрепляется гуманистическая направленность, усиливается притягательность итальянского искусства.

Термин «Северное Возрождение» впервые использовали Л. Куражо, С. Рейнак, а затем классики венской школы искусствознания М. Дворжак и его ученик О. Бенеш, назвавший так одну из своих знаменитых лекций в Бостоне в 1944 г. [1]. Одной из важнейших причин распространения термина «Возрождение» на всю европейскую культуру этого пери-

ода является общность внутренних тенденций культурного процесса.

Страна, занимавшая территорию на побережье Северного моря в бассейнах рек Шельды, Мааса и Рейна, стала своеобразным центром североевропейского искусства. Нидерланды выделялись выгодным географическим положением, ростом городов, высоким уровнем экономического развития. Отдельные города, такие, как Брюгге, Антверпен, Брюссель, Гент, Хертогенбос, обладали репутацией процветающих центров коммерческой и хозяйственной деятельности, где велось интенсивное строительство, развивались металлургия и торговля тканями. Они продавались по всей Европе, особенно в Англии и Португалии, их постоянно покупали в Нидерландах и вывозили на крупнейшие мировые рынки иностранные торговцы, что придавало стране статус стабильного государства. В Антверпене, главном порту Нидерландов, одновременно собиралось до двух с половиной тысяч судов из разных стран. Здесь заключались огромные торговые сделки, на фондовой бирже крупные суммы обращались в виде векселей и других ценных бумаг. Нидерланды по праву считались центром мировой торговли и кредита [2].

Освободиться, однако, от сильного воздействия иноземной феодальной власти этой стране не удалось. После ожесточенной борьбы между народными низами и патрициатом (восстание сукноделов в округе Ипра 1530 г., антиправительственные бунты в Генте и Брюсселе в 1532 г.) и мощного городского демократического движения (на протяжении 1537–1539 гг.) бургундским герцогам пришлось считаться с экономическими интересами городов, в результате чего был достигнут компромисс между бюргерами и феодальной верхушкой [3]. Это бюргерство скорее приспособилось к феодальной системе, чем разрушало ее.

Город был экономическим, политическим, культурным центром в Нидерландах.

Его планировка соответствовала принципам средневекового градостроения: центром была площадь, которую окаймляли собор (или церковь), ратуша, постоянный двор (харчевня, корчма). Большое свободное пространство отводилось под рынок, где размещались передвижные (временные) торговые ряды. От углов главной площади отходили четыре улицы (шириной в проезд двух повозок в разных направлениях), которые разветвлялись, сужались, переходя в маленькие улочки и тупики.

В XV в. численность городского населения была не очень большой, однако к концу века она увеличилась за счет перемещения обедневших сельских жителей в поисках работы или помощи (например, в Антверпене к 1550 г. число жителей превышало сто тысяч). Но появление таких «эмигрантов» напоминало стихийное бедствие. Ситуация стала ухудшаться в периоды экономической депрессии, голода и чумы. Земельные наделы крестьян были столь малы, что они не могли с них прокормиться, поэтому либо нанимались к богачу на работу за гроши, либо уходили в город в поисках «лучшей жизни». «Бедняки, как мухи запутывались в сетях сеньориальных повинностей, государственных налогов, ростовщических займов, в безысходной кабале у сельских богатеев. Это их жалкие домишки и клочки земли были переобременены сверхцензами, ипотеками, рентами. Это они в отчаянных попытках свести концы с концами продавали скупщикам за бесценок молодняк, хлеб на корню и все же, запутавшись в долгах, бросали свои клочки земли и бежали куда только могли, а их жалкий скарб шел за бесценок с молотка» [2, с. 70].

В городе нищие и бродяги соглашались на самые тяжелые и мало оплачиваемые работы — рабочих на маслобойнях, носильщиков, чистильщиков уборных и т. п. Такой труд не всегда гарантировал даже минимальный хлеб насущный. Обеспеченные бюргеры давали им милостыню, составляющую до 10 процентов своего дохода. В результате многие

бедняки стали выпрашивать милостыню, притворяясь калеками, слепыми, умалишенными. Бедность постепенно становилась ремеслом. Чаще всего такие «ремесленники» «промышляли» около соборов и церквей, рассчитывая на христианское милосердие, благородство и щедрость прихожан [4].

В городах обозначились и приметы новой религиозности. Здесь сосуществовали многочисленные братства, религиозные и светские, любительские литературные ассоциации, которые организовывали общественные театральные представления во время фестивалей и праздников. Было множество монастырей (например, монастырь Св. Френсиса, покровителя ткачей и портных), францисканских, картезианских и доминиканских общин (например, религиозный дом для женщин в Хертогенбосе), больницы милосердия (например, Heilige Geesthuis).

Следует отметить особо известную и популярную организацию (братство) «Новое благочестие» (Devotio moderna), которая стремилась упростить и преобразовать католицизм через изучение и переписку рукописей с целью копирования и распространения древних и современных научных книг. Поклявшиеся члены братства обязаны были каждую среду посещать в часовне мессу, а также участвовать в религиозных театрализованных представлениях и заупокойных церемониях. Они устраивали банкеты, где хозяин-организатор демонстрировал свое великодушие в виде кулинарного изобилия и богатой сервировки с позолоченной и серебряной посудой, украшенной жемчугом. В течение года братство раздавало хлеб и одежду беднякам, однако отчеты показывают, что затраты на эту благотворительность превышали стоимость подарков [5].

**Искусство в Нидерландах в XV–XVII вв.** В нидерландском изобразительном искусстве также нашли свое выражение те кардинальные духовные сдвиги, которые знаменовали собой становление стиля Возрождения. В XIV — первой половине XV века но-

вые идеи проникают в литературу и зрелищную культуру, а в середине XV в. (особенно в начале XVI в.) определяют суть изобразительного искусства. В истории живописи нидерландских художников эпохи Возрождения называют как старыми (старонидерландскими) мастерами, так и *Flaamse Primitieven*, что можно перевести и как «фламандские примитивы» (от слова «primitive»), и как «первые фламандцы» (от слова «prima») [6]. Тем самым, даже эти обобщенные названия выявляют взаимосвязь старого и нового, Средневековья и Возрождения.

Очевиден факт, что ренессансные идеи проникли в страны северной Европы из Италии. Нидерландскую и итальянскую школы живописи сближало умение образно отражать самые значительные, глубокие, всеобъемлющие идеи современности, но отличали методы, приемы и формы изображения реальных. В отличие от итальянского искусства, нидерландцы не могли опереться на наследие Античности. Идеи «южных» гуманистов получили распространение в Нидерландах значительно позже. В противовес Италии здесь существовала стройная и традиционная система религиозных верований и представлений. Обновление искусства пошло по пути иному. Новизна нидерландских произведений выявляла их национально-самобытную сущность и в особом обличье. Специфика художественного стиля определялась особенностями развития страны, характером ее народа, историческими традициями, духовной культурой.

Искусство Нидерландов XV–XVI вв., несмотря на все влияния извне, не стало светским, оно по-прежнему оставалось глубоко религиозным. Но сама вера и отношение к ней претерпели значительные изменения, утратила суровость и аскетизм Средневековья. Исследователи ренессансной художественной культуры (П. Вандерброк, М. Фредляндер, Дж. Смит, М. Н. Соколов и др.) связывают изменения в изобразительном искусстве Нидерландов с религиозным обновлением. Поня-

тия христианской морали проникались новым смыслом. Вековые нравственные устои преобразовались под влиянием новых идей, способных служить позитивным интересам трезво смотревшего на жизнь человека. Преобладающими стали воззрения, основанные на трудовой этике кальвинизма. Они способствовали утверждению индивидуализма и духа капитализма, который в дальнейшем развился в Нидерландах с большим успехом. Представления о праведности труда в свете кальвинистской доктрины предопределения, видящей в успехе профессиональной деятельности избранность человека, о достоинствах трудолюбия, честности, личной скромности, добропорядочности приходили в разительный контраст с людским несовершенством, дающим себя знать не только в простительных слабостях, но и в моральных изъянах, пороках.

**Тема греха.** Грехи человеческие не ушли из земных дел. И тема борьбы с грехами, с греховными искушениями широко и многообразно разрабатывается в искусстве. Об этом свидетельствуют популярность миракелей и моралите, изображение сцен Страшного суда на стенах соборов, алтарные композиции Я. ван Эйка, И. Босха, К. Массейса, П. К. ван Альста, станковые работы Я. Мандейна, П. Хайса, Д. Боутса, П. Брейгеля Старшего, произведения многих анонимных авторов, предметы декоративно-прикладного искусства (часы, подвески, украшения на шляпах и т. п.).

Лень воспринималась как порок, потому что идеализировался работающий человек, который собственным трудом не только поддерживал свою семью, но добивался благополучия и общественного признания. Значительную часть населения Нидерландов составляли бюргеры (т. е. трудящаяся буржуазия), которые сами зарабатывали себе на жизнь, а не существовали на деньги от наследства (как это было, например, в Италии), и это усугубляло греховность лени, как и азарта, глупости и им подобных страстей

и недостатков. На азарт смотрели как на пустую трату не только денег, но и времени, что для нидерландца было попустительством. Глупость была, прежде всего, противоположностью разумности. Образованность, любознательность, предприимчивость приобрели позитивную оценку именно в эпоху Возрождения, а для Нидерландов стали действенным фактором развития общества.

Каждый мыслящий человек, будь то священник, поэт, философ, музыкант, живописец, стремился дать собственную трактовку и оценку грехам и всевозможным нравственным уродствам: назидание или поучение, осмеяние или осуждение. Анализ произведений различных видов искусства подтверждает тот факт, что никто не обходил вниманием эту тему. Однако художники не натуралистически копировали жизнь. Деформируя средневековые представления, они отдавали предпочтение изображению всего низкого, безобразного, отрицательного, остро и нелицеприятно ставя проблему зла. Характерно, что «новая ренессансная» греховность выражалась с откровенной, даже грубой, иронией. Произведения С. Бранта и Эразма Роттердамского, П. Брейгеля Старшего и М. ван Клеве, Л. ван Лейдена и Ф. Хогенберга, И. Босха и К. Мандейна — яркое тому подтверждение.

Не в последнюю очередь это было связано с тем, что в Нидерландах на протяжении XV в. росло возмущение папской курией и духовенством, накапливалась ненависть к ним. Если во Франции движение Реформации потерпело неудачу, и страна осталась в основном католической, то в Нидерландах оно вылилось в революционные события.

Из истории хорошо известно, сколько злобных сцен разыгрывалось в Голландии: междоусобные войны феодалов в 70–80-е годы XV в. после гибели Карла Смелого, Гентское восстание 1539–1540 гг., народное Иконоборческое восстание 1566 г. и др. В 1521 г. была создана императорская инквизиция. Она принесла с собой пытки железом в Лье-

же, массовые сожжения еретиков по всей стране (в 1522–1528 гг.), каждодневные казни анабаптистов-мельхиоритов (в 30-е гг. XVI в.). Только в Генте инквизиция осудила на сожжение всех его жителей (около 25 тысяч), за исключением небольшого списка указанных поименно. Казни еретиков были очень изощренными: сожжение заживо, сожжение после предварительного удушения, вырывание языка и ноздрей перед казнью, отрубание рук и ног, колесование и т. п. [2]. На площадях каждый день воздвигались плахи и виселицы, на которых качались трупы, а по утрам подбирали тела зарезанных. Тревожные звуки в ночи означали грабеж или арест, а крики — убийство.

**Тема смерти.** Тема смерти приобрела особую актуальность в кризисные моменты в жизни людей: чума, мор, предчувствие конца света. Существование человека было, как в кошмарном бреду, наполнено постоянным страхом. Человек опасался за свою жизнь, боялся вездесущей смерти. Вместе с тем, страх перед смертью порождал в человеке неумолимо влекущий зов испытать в себе самую ее близость.

В XV–XVI вв. «смертные» реальности составляли фон повседневной жизни человека. Широкое распространение получили фрески такой тематики в церквах и кладбищенских склепах, надгробная скульптура, иллюстрации к часословам с подобными изображениями, предназначенные для благочестивых мирян. Видения смерти применяли в церковной проповеди для того, чтобы поразить воображение прихожан ее зрелищными образами. Даже при дворе герцога Бургундского в 1449 г. актеры играли представление «Пляски смерти». Более того, люди стремились окружить себя различными атрибутами смерти. Так, в XVI — начале XVII в. было принято носить перстни с изображением костей и черепов, броши в виде гробов. Мебель и часы также декорировались скелетами или черепами, выполненными инкрустацией или грави-

ровкой. Женщины носили шляпы, украшенные песочными часами, ржавыми доспехами и другими подобными «смертельными» атрибутами [7].

Стойкость религиозных традиций не позволяла открыто изображать убийства, преступления. Даже «подготовка» к смерти нуждалась в назидательном характере. Человек должен свято помнить, что его ожидает, если он будет вести греховный образ жизни. Поэтому в произведениях нидерландских художников смерть часто изображалась рядом с грехами, как естественное их завершение, или жизненный итог.

Мрачный реализм в изображении смерти, заявивший о себе в XIV в., в искусстве XV в. приобрел поистине ужасающий характер. Средневековый образ смерти в виде обнаженного бледного тела уступил место отвратительному скелету, нередко с остатками разлагающейся плоти, червями и змеями, с открытыми ртами, зияющими глазницами [8].

Смерть и болезнь, виселицы и трупы, калеки и нищие — все это становилось совсем привычным для человека той эпохи до такой степени, что само восприятие этого теряло свою остроту и ужасность. Привычка же, сопровождаемая на протяжении долгого времени страхом, порождала в людях желание отгородиться от тяжелых проблем, отвернуться от бед и несчастий. Одни из них бесцельно бродили, как могли развлекались, другие работали, не замечая событий, происходивших в окружающем мире, а иные занимались бессмысленными делами с величайшим усердием, как будто от этого зависит их будущая жизнь. Духовная слепота, черствость души становятся в Нидерландах XV в. чем-то вроде национальной приметы. Отражение всего подобного можно наблюдать в фольклоре, литературе, зрелищной культуре, изобразительном искусстве. Однако это было не столько безразличием, сколько своеобразным психологическим барьером, который сложно (иногда невозможно) преодолеть быстро.

**«Северный» гуманизм.** Однако не стоит полагать, что в жизни нидерландского общества не было ничего позитивного. В повседневном и будничном выражались идеи божественного и прекрасного. Обыденная действительность, такая непривлекательная в реальности, преобразуется в поэтическое зрелище в нидерландском искусстве. Хотя некоторая угловатость и перспективная неточность еще присутствуют в изображении предметов, фигур и пространства, их внутренняя чистота, необыкновенная лучезарность и сила духовного обаяния притягивают зрителя, заставляют долго рассматривать картины и гравюры. Каждая деталь в них насыщена смыслом, что явилось выражением миропонимания человека той эпохи, его чувств, желаний, страхов, юмора, житейской мудрости, упований.

Художники пытаются выразить свой «северный», гуманизм, охотно обращаясь к изображениям обыкновенных людей и реальных предметов. Это был своеобразный буржуазный гуманизм, который выражал особое, скромное величие бюргера. Он отстаивал свою свободу, совершая серьезные дела, исполняясь чувством собственного достоинства, воспитывая в себе верность долгу и уважение к жизненным ценностям. Поэтому творчество нидерландских художников привлекает глубоким интересом к личности и домашнему быту. Они любили сюжеты Рождества, Поклонения Младенцу, насыщая их реалиями и предметами, которые окружают обычного человека. Мадонна пишется с чертами реальной женщины, а женщина воспринимается как Мадонна; Иисус изображен как обычный младенец, а новорожденный воплощает образ Христа; Мария и Иосиф показаны не как легендарные персонажи, а как обычные муж и жена. Возможно поэтому сцены, где присутствуют Иосиф, Мария и Иисус-дитя, предстают как события из жизни обычной семьи. Многие детали, которые проникали в работы на подобные сюжеты, имеют скрытый символический

смысл. Соответственно, и картины бюргерского быта проникнуты священнодействием и достоинством библейской семьи. Тонкая скрупулезность, любовное отношение к уюту, религиозная привязанность к миру вещей объединяет изображения этих семей. Показательно, что именно нидерландское искусство впервые в европейской живописи явило парный портрет супругов — «Портрет четы Арнольфини» Я. ван Эйка.

#### **Художник как мастер и творец.**

Смена приоритетов в нидерландском обществе эпохи Возрождения изменила и положение художника. Вплоть до XV в. он имел сравнительно низкий статус, к нему относились как к ремесленнику. Связано это было с тем, что именно буржуазная, а не аристократическая среда выделила из своих рядов мастеров в различных видах искусства. При таком статусе художника в обществе большинство из них не подписывали свои работы. Положение, однако, менялось. И уже в начале XVI в. художник выступал, с одной стороны, как мастер (ремесленник), а с другой — как творец. Господствовавший строй жизни XV–XVI вв. делал их творчество чрезвычайно желанным, оно протекало на виду у широких кругов общества, оставаясь порождением города со всеми социальными и повседневными обстоятельствами в его жизни. Художники выполняли работы под заказ как конкретного человека, так и целых социальных институтов и организаций, в том числе церкви [9].

Особая роль отводилась печатной графике, которая, в силу своего тиражирования и относительной дешевизны, была адресована самой широкой зрительской аудитории. В Хертогенбосе имелась одна из первых печатных машин в Нидерландах, установленная в 1484 г., что способствовало развитию гравюрного дела, книгопечатания, а также образования. Перед живописцем и графиком ставилась вполне конкретная задача — пропаганда художественными средствами определенных философско-нравственных, религиозных и по-

литических идей («поучать и забавлять»). Самым важным считались актуальность содержания, точность и доходчивость в передаче смысла изображения, правильность его прочтения зрителем. Однако иносказательность как одна из форм мышления способствовала появлению более сложных, изощренно сплетенных легендарных и бытовых образов в их предметной обстановке, а также сочиненных аллегорий. Используя накопившиеся со временем стереотипы, художники могли создавать или корректировать уже имеющиеся программы. Но при внешнем сходстве самих образов их смысл мог быть весьма разным, если не диаметрально противоположным.

**Идеограммы в изобразительном искусстве Нидерландов.** Склонность усматривать более глубокий смысл в обычных вещах (к чему побуждало и регулярное чтение Библии), получать удовольствие от неочевидности и многозначности, играть в загадочное — показательная особенность культурной ментальности нидерландцев XV–XVI вв. Именно нидерландские мастера использовали скрытые смыслы и символику больше, чем когда-либо. Поэты писали настоящие стихи-загадки, композиторы создавали произведения в стиле, описанном музыковедом Эдвардом Левински как «секретное нидерландское искусство» [10]. Картины являлись текстами, предназначенными для чтения, и художники часто сотрудничали с учеными и литургическими советниками, планируя и соответствующим образом выстраивая их содержание.

Вся художественная культура данного периода создается и воспринимается сквозь призму иносказательности, завуалированности, необыкновенно приоткрывающей незримое многозначности. «Нация, которой не позволено было высказываться открыто, если речь шла о политике или религии, прибегает к эмблеме, к конкретной пословице или к изображению, которое говорит одно, в то время как оно означает другое» [11]. Новым

смыслом нидерландцы наделяют старинную поговорку «Картина стоит тысячи слов», что в XV–XVI вв. означало: то, что вы получаете, гораздо больше того, что вы видите. На наш взгляд, именно идеограмма представила уникальной возможностью сказать много, но лаконично, и лаконично, но много. Благодаря специфическому совмещению в идеограмме различных символов, повествование приобретает качества сложного, информативного, многослойного сообщения. Оно представлено в виде своеобразного шифра, расшифровать который можно только путем комплексной интерпретации всех его составных сегментов-символов [12].

Одной из примечательных особенностей творческой практики нидерландских мастеров, на наш взгляд, является то, что каждый из них, используя существующие условно-знаковые формы выражения смысла, создавал свою «версию» идеографического языка. Это можно сравнить с творческими поисками поэтов-футуристов, которые настаивали на «словотворчестве и словоновшествве» [13] и изобретали новые слова при помощи всем известного алфавита, пытаясь обнаружить общие законы прямой взаимозависимости звучания и смысла. При этом в качестве «букв» они использовали полисемантические символы и оригинально сочиненные аллегории. Группировка их в идеограммы требовала от художников не только больших знаний из области фольклора, литературы, философии, религии и т. д., но и огромного живописного мастерства для создания целостного высокохудожественного образа.

Однако с течением времени произведения изобразительного искусства становились все более сложными для понимания зрителем. Одна из существенных причин этого кроется в сочинении художниками новых идеограмм, наделении символическим смыслом реальных объектов и явлений, в зашифровке новых идей и т. д. Такая усложненность потребовала специальных «словарей», которые помогали бы

зрителю читать и понимать подобные произведения.

Так, в середине XVI в. в Нидерландах появились сборники эмблемат, по своему содержанию и форме представляющие синтез литературного и изобразительного искусства. Они содержали некие кодовые ключи для понимания смысла бесчисленных художественных произведений того времени. Знаки и значения эмблемат прочитывались согласно логике текста, путем сопоставления отдельных деталей, образующих в конечном итоге заранее предусмотренную, но скрытую от непосвященного, символическую программу. Склонность нидерландцев к изощренному эмблематизму стимулировала появление изданий такого рода. Для многих художников стало целью, некоей творческой самореализацией выражать живописно и графически определенные литературные коды. Поскольку в XV — первой половине XVI в. подобных изданий не было, каждый художник создавал собственные группировки символов, руководствуясь своей творческой программой и индивидуальным символическим мышлением. Однако это сказалось на своеобразном упрощении изотекстов, когда в работах многих авторов очевидный лаконизм как в смысловой нагрузке произведения, так и в подборе символов, оставаясь в кругу инносказательных образов, как бы умеряет их расширительное ассоциативное толкование. Этот процесс привел к популяризации эмблемат как новой формы фиксации скрытого смысла.

**Заключение.** Таким образом, сложные и во многом противоречивые исторические и социальные обстоятельства, а также изменения в религиозных представлениях в Нидерландах XV–XVI вв. отразились на образе жизни ее людей, их напряженных отношениях с окружающим миром. Человек приобрел особое умение скрывать, вуалировать собственное мнение, взгляды, оценки, предпочтения, ибо это грозило жестокими наказаниями со стороны власти предрешающих. Подобные

условия стимулировали распространение иносказательности как особой формы мировосприятия и мышления. Для нидерландцев этого периода был характерен своеобразный «северный» аскетизм, выражавшийся в искусстве в создании таких художественных форм, которые говорят лаконично, но много, как и много, но лаконично. Развился интерес к сложным, зашифрованным, символическим образам, к неочевидности и многозначности смысла. Художники демонстрировали способность мыслить глубоко и обобщенно, раскрывать содержательные понятия и идеи, воплощая целостное многоуровневое, полисемантическое повествование. Все это подготовило почву для возрождения и существования идеограмм в нидерландском изобразительном искусстве.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бенеш, О. Искусство Северного Возрождения / О. Бенеш. — М.: «Искусство», 1973. — 222 с.
2. Чистозвонов, А. Н. Гентское восстание 1539–1540 гг. / А. Н. Чистозвонов. — М.: Изд-во Академии наук СССР, 1957. — 216 с.
3. Чистозвонов, А. Н. Реформационное движение и классовая борьба в Нидерландах первой половины XVI века / А. Н. Чистозвонов. — М.: Наука, 1964. — 400 с.
4. Vandenbroeck, P. Over wilden en narren, boeren en bedelaars. Beeld van de Andere, vertoog over het Zelf: tent. cat. / P. Vandenbroeck. — Antwerpen: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 1987. — 213 blz.
5. Dixon, L. Bosch (Art & Ideas S.) / L. Dixon. — N. Y.: Phaidon Press, 2003. — 352 p.
6. Vos, D. de. The Flemish Primitives: The Masterpieces / D. de Vos. — London–N. Y.: Princeton University Press, 2003. — 216 p.
7. Козьякова, М. И. История. Культура. Повседневность. Западная Европа: от античности до XX века / М. И. Козьякова. — М.: Изд-во «Весь Мир», 2002. — 360 с.
8. Арьес, Ф. Человек перед лицом смерти / Ф. Арьес; пер. с фр. В. К. Ронина; общ. ред. С. В. Оболенской. — М.: Прогресс. Прогресс-академия, 1992. — 526 с.
9. Никулин, Н. «Золотой век» Нидерландской живописи. XV век / Н. Никулин. — М.: «Искусство», 1981. — 398 с.
10. Smith, J. C. The Northern Renaissance (Art and Ideas) / J. C. Smith. — N. Y.: Phaidon Press, 2004. — P. 36.
11. Barker, V. Peter Bruegel the Elder / V. Barker. — N. Y.: The Arts Publishing Corp., 1926. — P. 43.
12. Никифорова, А. Н. Идеограмма в изобразительном искусстве Ренессанса: к проблеме интерпретации художественного текста / А. Н. Никифорова // Весн. Беларusk. дзярж. ун-та кул-ры і маст-ваў / рэдкал.: Б. У. Святлоў [і інш.]. — Минск, 2009. — № 11(1). — С. 12–18.
13. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. — М.: Сов. энцикл., 1987. — С. 480.

*Поступила в редакцию 25.02.2011 г.*