

- // Вестник международных организаций. Т. 11. № 2 (2016). URL: <https://iorj.hse.ru/data/2016/07/01/1115769128/Макаров%20И.А..pdf>
3. Прекрасные перспективы и практические действия по совместному созданию Экономического пояса Шёлкового пути и Морского шелкового пути XXI века. URL: <https://rus.yidaiyilu.gov.cn/document/issue/36756.htm> (дата обращения: 09.02.2019)
  4. Совместное заявление Российской Федерации и Китайской Народной Республики о сотрудничестве по сопряжению строительства Евразийского экономического союза и Экономического пояса Шелкового пути. URL: <http://kremlin.ru/supplement/4971> (дата обращения: 10.02.2019)
  5. Цинь Ю., Чжоу Г., Ло В. Один пояс и один путь: комментарии. М., 2017. – 279 с.

## **СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТВОРЧЕСТВА П. БРЕЙГЕЛЯ И У. ХОГАРТА НА ПРИМЕРЕ РАБОТ: «ПЕРЕУЛОК ДЖИНА» И «ПРИТЧИ О СЛЕПЫХ»**

Жамантаев Нурсаги

Научный руководитель: Седельникова Ольга Викторовна

Томский политехнический университет

Художники, имея огромный накопленный багаж культуры всех предыдущих мастеров, Всегда находили новый вариант донесения идей. Работы Брейгеля и Хогарта изображают реальность в другой призме восприятия. Восприятие зависит от очень многих обстоятельств, это эмоциональный, интеллектуальный опыт, а также уровень культурного развития.

Искусствознание как наука позволяет нам выйти за эти рамки.

Имя художника Питера Брейгеля широко известно. Этот нидерландский живописец пополнил мировую коллекцию шедевров мастерскими пейзажами и жанровыми картинами.

В картине «Фламандские пословицы» или «Мир вверх тормашками» Брейгель буквально изобразил нидерландские пословицы. Где уже на фоне и был замечен сюжет будущей великой картины.

Данные картины легко поддаются семиотическому анализу.

Во «Фламандских пословицах» для анализа требуется лишь знание этих пословиц.

Куда более сложные знаковые системы находятся в последующих работах художника виднеется прогресс Брейгеля не только как художника-мастера, но и художника-морализатора, а так же символиста.

Слепые Эта поздняя работа религиозного искусства Питера Брейгеля Старшего основанная на диагональном пространственном расположении. Одна из величайших картин эпохи Ренессанса в простом воспроизведении новозаветной притчи. Работа представляет собой необычную тонкую смесь жанровой живописи, моралистической проповеди и пейзажной живописи,

В картине «Слепые» прямая связь с притчей. Сюжет картины посвящён словам Христа в библейской притче о слепцах, которые пытаются вести своих собратьев по несчастью: «Они – слепые вожди слепых; а если слепой ведет слепого, то оба упадут в яму» – Матф.15:14. Брейгелю нравились подобные мудрости, будь они из библии или из фольклора.

Вся это колонна калек, без поводыря слепо пошли за таким же слепцом. Они не хотели проявить самостоятельность в поисках своего пути к свету божьему, который в картине представлен в качестве церкви на заднем плане, и взять жизнь в свои руки для них кажется невозможным.

Здесь глубокая связь с кальвинистскими идеями на личный путь к богу.

Весь ужас происходящего наблюдается не в сюжете, а больше в образах слепых: в их неторопливом, след в след, движении к краю ямы, в череде страшных лиц, лишённых какой-либо тени мысли и жизни.

Лишь на заднем фоне возле церкви стоит одинокий образ слепца, решивший идти самостоятельно к церкви, с чем он успешно справился, а жуткая вереница бесприютных калек так и не сможет.

Неизбежное падение выражается единственной большой нисходящей диагональю головы и рук жертв, поддерживаемых по всей картине и подчеркнутых параллельными и усиливающими диагоналями в их деревянных костылях и на наклонной поверхности. В картине показана невероятная динамика, показывающее скорое и неминуемое падение. Картина завораживает напряженностью, захватывающей драмой, которую содержит история. В то время как вождь уже лежит в канаве, а тот, что рядом с ним, явно обречен, кажется, что у остальных появляется мерцающий луч надежды, выраженный интервалом без падения – интервалом. Но будучи слепыми, они даже не могут понять,

что происходит впереди, и поэтому им суждено разделить судьбу своих лидеров.

Если Христос рассматривал фарисеев как «слепых вождей слепых», и эту историю можно было бы вообразить с точки зрения группы невинных жертв порочного и безответственного лидера, то Брейгель полностью избегает этой интерпретации. Его группа слепых является символом человечества в целом. Нет лидеров, о которых можно было бы говорить - иными словами, никто не виноват, и все обречены на падение, потому что они потеряли из виду истинное послание Христа.

Важной темой Брейгеля, связывающая его со своей эпохой стала череда Кровавых событий Нидерландской революции. Сюжеты на данную тему нашли в его творчестве прямое или опосредованно-иносказательное выражение.

Творчество Брейгеля Старшего, будучи вершиной и итогом развития Возрождения в Нидерландах, вместе с тем выходит за его границы.

У Брейгеля окружающее пространство воссоздается более обобщенно. Эмоциональное воздействие усиливается тонко продуманной колористической гаммой, в которой уже нет красочной пестроты ранних картин; в каждой композиции господствуют единая тональность, ощущение глубокого единства жизни человека и природы.

Если Все картины Брейгеля несут нравственный, моральный посыл. При анализе которых, пройдет некоторое время перед осознанием, какую из проблем дает на размышление художник.

То У Хогарта образы гротескны, они вселяют ужас с самого первого взгляда еще не успев понять весь глобальный замысел автора.

Это можно продемонстрировать на гравюре "Переулочек джина" где пьяные матери заливают джин в глотки своих отпрысков. Центральная фигура - одурманенная, полуодетая женщина с сифилитическими язвами на ногах и ее падающий вниз, погибающий ребенок. Картина полна опустившимися алкоголиками, ведущими дикое, безобразное существование. Плотник и его жена в лохмотьях отчаянно пытаются заложить инструменты, кухонную утварь, для того, чтобы достать денег на выпивку.

За парапетом мальчик сражается с собакой за обглоданную кость. Данный фрагмент показывает насколько может опуститься человек, что он подобен животному. На переднем плане, бледный, как мертвец, исполнитель баллад оседает на землю, больной и несчастный и черная собака рядом с ним символизирует полное отчаяние. На заднем плане картины мы видим настоящие трупы, включая повешенного на верхнем этаже полуразрушенного дома цирюльника. Там же мы видим толпу

бешено орущих и жестикулирующих, создающих хаос пьяниц: сумасшедший, с кузнечными мехами на голове, танцует жигу, размахивая пикой, на которую насажен младенец. Он, словно фрагмент чьего-то парализующего ночного кошмара. Этот управляемый джином, перевернутый вверх дном мир толпы - предчувствие предстоящего разлома всего общества - символизирует рушащееся в дальней перспективе картины здание - конечная точка пути в никуда.

Как и его великий предшественник, фламандский художник XVI века Питер Брейгель Старший, Хогарт хотел извлечь из жизни занимательные и поучительные происшествия. Он не только высмеивал порочность и глупости общества, но и рисовал очевидную мораль. Гравюры были нацелены на широкую публику. На тот момент публицистика Англии шла семимильными шагами, и художник имел более широкие возможности для просвещения народа. Уильям Хогарт является наследником традиций народного искусства, в частности, лубка конца XVII – начала XVIII века. Во многом его творчество сформировалось под влиянием театра и литературы его времени.

Вывод:

Близость «переулков джина» Хогарта и «Притчи о слепых» Брейгеля заключается в морализаторстве. Они создают визуальную часть настроения просвещённой интеллигенции своего времени. Они прошли путь длительного созидания новых подходов к изображению действительности посредством аллегорических образов. При всей схожести картин в плане моральных уроков, существуют разительные отличия, если в «Слепых» мы видим чисто моральную притчу на холсте, то в «переулке джина» прослеживается жесткая сатира. Эти общие тенденции и характерная манера письма прослеживаются во всех картинах художников.

Смею предположить, что уровень богобоязненности в Нидерландах XVI века был выше, чем в эпоху просвещения Англии в XVIII. Отсюда мы и видим столь различные по исполнению, но близкие по тематике произведения.

Если Брейгель опасался именно грехопадения, то Хогарт, в свою очередь отстаивал моральные представления вне библейских догм, изображал все те же пороки общества больше как разрушающие и губительные для него самого.

Из общих черт можем привести такие доводы:

Главный сюжет работ Хогарта, да и Брейгеля были быт и нравы современного им общества.

Данные художники– реалисты. У них на картинах изображены простые люди, горожане, нищие.

Их картины многолюдны и детально проработаны.

В основе лежат морализаторские сюжеты.

Художники социально активны и борются за одни и те же нравственные представления.

Различия:

Брейгель более религиозен, чем Хогарт. В его картинах чаще встречаются связи с притчами.

У Брейгеля редко, но встречаются странные существа, орки, демоны, из-за чего его часто называют последователем Босха. У Хогарта в свою очередь таких образов нет.

В картинах Хогарта человек является источником всех пороков, Он более смело высказывает через произведения, насколько греховен человек.

У Хогарта гораздо более подробно воссоздается фон. Если рассмотреть детали гравюры переулков Джина, можно найти детали, о которых точно можно сказать что попали они туда не случайно.

Таких «говорящих» предметов, на гравюрах масса, и зная, что автор поместил их там с какой-то целью, очень интересно поломать голову над их расшифровкой. Все эти акценты ведут к дидактической функции искусства. обеспечивающая воспитание человека как полноценной личности. Что было очень важно для просветительной, воспитательной работы художников.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Курс: Миры Питера Брейгеля Старшего  
<https://magisteria.ru/category/pieter-bruegel-the-elder> (Дата обращения 10.04.19)
2. Аллегии пороков и добродетелей:
3. <https://magisteria.ru/pieter-bruegel-the-elder/justitia/>
4. Английская журналистика и публицистика XVIII века.  
[https://studopedia.ru/12\\_33622\\_angliyskaya-zhurnalistika-i-publitsistika-XVIII-veka.html](https://studopedia.ru/12_33622_angliyskaya-zhurnalistika-i-publitsistika-XVIII-veka.html) (Дата обращения 10.04.19)
5. История искусства всех времён и народов. Том 3 [Искусство XVI–XIX столетий] Вёрман Карл
6. Всеобщая история искусств: В 6 т./ Колпинский Юрий , Веймарн Борис – Т. 4. – М., 1962.– С. (с 117
7. Анализ красоты /Уильям Хогарт-Азбука, Азбука-Аттикус., 2010, Пер: Полина Мелкова