



Zhytomyr Ivan Franko State University Journal.
Philosophical Sciences. Vol. 1(85)

Вісник Житомирського державного
університету імені Івана Франка.
Філософські науки. Вип. 1(85)

ISSN: 2663-7650

УДК 130.2:17.01

DOI 10.35433/PhilosophicalSciences.1(85).2019.66-75

СВІТОГЛЯДНИЙ ІМПЕРАТИВ МИСТЕЦТВА ІЄРОНІМА БОСХА В КОНТЕКСТІ СИМВОЛІЧНОГО ВИРОБНИЦТВА ТА ХУДОЖНІХ ПРАКТИК СУЧАСНОСТІ

В. А. Федь*

У статті розглянуто світоглядний імператив творчості відомого нідерландського художника І. Босха, що полягає у сталому духовному розвитку людини як необхідної умови її подальшого існування, розкрито його актуальність у викликах й загрозах існування сьогоденного суспільства. Вказано, що І. Босх був не лише видатним митцем періоду Відродження, але й незвичним есхатологічним мислителем, який не поділяв пантеїстичний світогляд більшості інтелектуальної еліти того часу. Художнє мислення цього митця має есхатологічну спрямованість, апелює до інтуїції та розвинутої уяви глядача. Така світоглядна позиція робить творчу спадщину митця особливою у тогочасному символічному виробництві соціуму та забезпечує його окремність, неповторність у культурній спадщині людства. Також розглянуто вектори діалогічного моделювання в мистецтві та обґрунтовано наявність такого феномена у художній творчості Босха. Вказано, що підстава появи світоглядного імперативу впливає насамперед з діалогічності у творчості митця, коли пропонується дуалістичний вибір моральних цінностей, ідеалів і вчинків в повсякденному житті людини. При цьому його мистецтво носить пізнавальний і виховний, а не гедонічний характер, що вирізняє створені ним картини. Босх не є прихильником прекрасного, цим він відмінний від інших митців свого часу. Зазначено, що він неначе відсторонений від естетичного досвіду й культурної спадщини Відродження.

У зв'язку з цим, нами указано на важливість дослідження витоків його творчості при аналізі популярності ідеалів потворного та низького в теперішніх художніх практиках та інтересу до цих явищ багатьох наших сучасників. Нами наголошено, що одна із причин цього може полягати у прагненні до таємниці, фантастичного, сприймаючись як гра.

Ще одна можлива причина ґрунтована на розмиванні ідеалів, смаків, цінностей, втраті інтересу до вимог християнської моралі та своєї традиції. Таке відбувається в моменти суспільних потрясінь, світоглядної кризи й значних викликів, що є притаманними як суспільному життю Європи у часи Відродження, так й в нас час. Тому аналіз художнього мислення Босха дає змогу краще зрозуміти процеси духовного життя людини кінця ХХ – початку ХХІ століття.

* Доктор філософських наук, професор
(Донбаський державний педагогічний університет, м. Слов'янськ, Україна)
ddpudoc@gmail.com
ORCID 0000-0002-4786-1313

Ключові слова: Ієронім Босх, світоглядний імператив, символічне виробництво та обмін, культурна спадщина, естетичний досвід, художнє мислення, діалогічне моделювання, символ, повсякденність

THE IMPERATIVE OUTLOOK OF HIERONYMUS BOSCH ARTS IN THE CONTEXT OF SYMBOLIC PRODUCTION AND MODERN ARTISTIC PRACTICES

V. A. Fed

The article investigates the worldview imperative of creativity of well-known Dutch artist H. Bosch, which is a stable spiritual development of man as a necessary condition for its further existence, reveals its relevance in the challenges and threats of today's society existence. It is stated that H. Bosch was not only a prominent artist of the Renaissance, but also an unusual eschatological thinker who did not share the pantheistic worldview of most of the intellectual elite of that time. The artistic thinking of this artist has an eschatological orientation, appeals to the intuition and developed imagination of the viewer. Such an outlook makes the artist's creative heritage special in the symbolic production of the society at that time, and ensures its uniqueness in the cultural heritage of mankind. Also, the vectors of dialogical modeling in art are considered and the existence of such a phenomenon in the art of H. Bosch is substantiated. It is stated that the basis for the emergence of a world-view imperative derives primarily from the dialogical nature of the artist's work, when he offers a dualistic choice of moral values, ideals and actions in everyday life. In this case, his art is cognitive and educational, not hedonistic, which distinguishes his paintings. Bosch is not a fan of the beautiful, in this he differs from other artists of his time. It is stated that Bosch is somehow removed from the aesthetic experience and cultural heritage of the Renaissance.

In this regard, we have pointed out the importance of exploring the origins of his work in analyzing the popularity of ugly and low ideals in present art practices and the interest in these phenomena of many of our contemporaries.

We emphasize that one of the reasons for this may be the pursuit of a mystery, fantastic, perceived as a game. Another possible reason is based on the erosion of ideals, tastes, values, loss of interest in the requirements of Christian morality and its tradition. This is happening at a time of social upheaval, a worldview crisis, and significant challenges that are inherent in both the public life of Europe during the Renaissance and in our times. Therefore, the analysis of Bosch artistic thinking allows us to better understand the processes of spiritual life of a person in late XX - beginning of the XXI century.

Keywords: Hieronymus Bosch, World-View Imperative, Symbolic Production and Exchange, Cultural Heritage, Aesthetic Experience, Artistic Thinking, Dialogical Modeling, Symbol, Everyday Life

Вступ. Не викликає сумніву, що художні символи в творчій спадщині відомого нідерландського художника І. Босха (Jheronimus Anthonissoon van Aken або Jeroen Bosch) незвичні, багатозначні, інакомовні та не вписуються у алегоричний світ живопису його часу. Достеменно дешифрувати ці символи навряд чи вийде та й сам автор навряд чи повною мірою пояснив інтенції власного естетичного досвіду, художнього мислення й внутрішнього світу. Проте його картини мають не просто складну символіку, що спирається, безсумнівно, на художнє мислення, естетичні та

художні смаки своєї епохи й християнські цінності, вони сприймаються ще й носіями чогось таємничого, містичного і важкого для розуміння. (До того ж про самого митця відомо не багато, що теж слугує підґрунтям інтересу до його внеску у культурну спадщину людства з боку як сучасників, так й інтелектуальної еліти минулих часів).

Окреслення невирішених питань, порушених у статті. Саме тому варто, на наш погляд, звернутись до методу інтерпретації та спробувати відповісти на запитання як мистецтво минулого може "вписуватись" в сучасну світоглядну й

культурну парадигми. А також звернути увагу, що картини славетного художника не менше, ніж в минулому, актуальні духовним колізіям й викликам сучасності й досить легко дешифруються саме зараз. Цей художник, випередивши свій час (що є рисою не стільки його світоглядної прозорливості та розвинутої інтуїції, а й геніальності як митця і мислителя), створив за своєю багатозначністю змісту унікальні (позачасові) символи і алегорії, насамперед Добра і Зла, Спокуси й Морального вибору та ін. До того ж, він привернув увагу до химер людських страхів у повсякденному житті, пристрасті до гри й бажання виходити за межі дозволеного, принадності спокуси. Світ його художніх символів не лише складний, він сприймається як таємниче послання до сучасників і нащадків у символічному виробництві тогочасної європейської спільноти.

Варто зауважити, що маємо в наш час потяг багатьох сучасників до містичних трансформацій, зокрема у коміксах, аніме, популярній літературі, комп'ютерних іграх тощо. Можемо навіть констатувати, що загалом в суспільстві він зовсім не зменшився, у порівнянні з духовними прагненнями людини минулих століть. Відтак містичне і фантастичне мають значний вияв у символічному виробництві та обміні сучасного соціуму. Але художні практики нині часто пропонують ідеї та образи, в яких детально розглядається Містичний Досвід, героїзується Зло, романтизується Перелюб, розглядається цінність Спокуси та ін.

Тому важливим практичним завданням сучасності є гуманізація художніх практик, мистецтва в контексті трансформаційних процесів глобалізації, що стає можливою за умови духовного очищення, набуття морального сенсу життя сучасної людини. Можливо, мозаїчний світ алегорій, таємничих символів Босха і "мозаїчна культура" (А. Моль) сучасності не такий й вже таємничий, але пропонує сучасній людині цементуючу основу в духовності й моралі,

як стрижень прогресивного розвитку людства.

Ступінь наукової розробленості.

Класичним стало алхімічне пояснення символів картин нідерландського художника періоду Відродження І. Босха [1; 4; 13; 16]. В. Леннепа у 1966 році, як стверджує українська дослідниця С. Стоян, розвивав ідею: "Майстер із Гертогенбоса був адептом герметичної філософії або, у крайньому випадку, художником герметичного братства" [11: 163]. Французький музикознавець Ж. Шайї проаналізував музичні інструменти тортур на картинах митця та, зважаючи на те, що музичні інструменти були обов'язковим атрибутом лабораторії алхіміків, визнав нідерландського художника причетним до них [5]. Хоча й існує точка зору, що І. Босх був достатньо обізнаним в алхімічній практиці, але все ж залишався її непримиримим ворогом [3]. Авторитетний дослідник німецької та голландської культурної спадщини Н. Бюттнер зупиняється на важливих біографічних моментах творчості Босха. Зокрема він засвідчує, що останній був членом духовного братства, мав базові знання з теології, а його роботи свідчать про глибоку обізнаність з життєписами святих, тлумаченням євангельських текстів, а також творами тогочасних містиків. Братство доручило Босху розпис собору святого Йоанна в Гертогенбосі та посприяло його знайомству з потенційними покровителями [4: 20]. Все це краще дозволяє зрозуміти атмосферу появи живописних полотен унікального митця, яким був Босх, а також витoki його художнього мислення та зацікавленості есхатологічними мотивами у творчості.

На особливу увагу заслуговують роботи зарубіжних дослідників творчості митця: J. Dequeker, G. Fabry, L. Vanopdenbosch [12], J. Lienhard [14] та ін. Філософсько-культурологічним аспектам розвитку символізму в європейському образотворчому мистецтві і, зокрема в естетичному досвіді і творчості Ієроніма Босха присвячена монографія

української дослідниці С. Стоян [11]. Розглядає психоаналітичний контекст творчості І. Босха, зв'язок страхів, сновидінь й символіки мислення митця О. Данілін (Александр Данилин) [5]. Привертають в зв'язку з цим напрацювання О. Поліщук, яка розкриває внутрішні закономірності розвитку художнього мислення як естетичного й культурного явища [10] і звертається до аналізу його особливостей при створенні міфологізованого пласту в художньому творі [15: 66-67].

У названих дослідженнях зосереджено увагу здебільшого на мистецтвознавчі, психоаналітичні, культурологічні аспекти мистецтва І. Босха. Автори намагаються відповісти на питання: ким був Босх, людиною з релігійно-містичним складом світогляду чи оригінальним естетичним досвідом і художнім мисленням, аналізуючи його твори з позиції його часу. Цей досвід є безперечно цінним, однак залишається відкритим питання яким постає мистецтво Босха для нас, можливо воно містить певний світоглядний імператив (наскільки мистецтво імперативне – окрема тема), актуальний в наш час на фоні цивілізаційних викликів і соціальної нестабільності, зменшення ступеня критичності мислення багатьох сучасників через мас-медійний тиск й значну популяризацію фантастичних, містичних історій в художніх практиках.

Мета дослідження. Метою є верифікація ідеї, що мистецтво І. Босха несе виховний вплив через певні закодовані у художньому творі інтенції, що мають світоглядний характер та націлюють глядача до інтелектуальної "гри зі смислами". Гіпотеза дослідження: символізація творів цього митця і діалогічне моделювання художніх образів стимулює глядача до пошуку підтексту/контексту зображення, розвиваючи цим їхню фантазію та задовільняючи прагнення до гри. Завдання включають проведення аналізу творів Босха на основі філософії діалогу. У якості методологічної основи дослідження передбачається застосування структурно-функціонального методу для

виявлення рис світоглядного імперативу цього митця.

Дискусія і результати.

Повертаючись до теми імперативності в мистецтві важливо відзначити, що, по-перше, ці поняття найчастіше несумісні: мистецтво не покликане зобов'язувати, але твори мистецтва різні у різний час і саме мистецтво Середньовіччя, до якого духовно тяжіє творчість славетного нідерландця за своєю сутністю виховне й імперативне. По-друге, імперативність передбачає однозначність, або малу, обмежену християнським каноном, варіативність тлумачення художнього символу, і з цим у мистецькій спадщині Середньовіччя все "добре", а у Босха – ні. Після розвитку філософії діалогу став очевидним той факт, що мистецтво передбачає діалог і читачем/глядачем, і з автором, і всередині самого художнього простору. Діалогічне моделювання художніх образів надало можливість автору відобразити не лише "світлі", але й найбільш рельєфно "темні" сторони внутрішнього життя й мотивації вчинків людини, яка часто поставала такою, якою вона є «насправді» у прихованому від стороннього ока повсякденному існуванні. Саме такою ми її можемо побачити у творах І. Босха "Сад земних насолод", "Корабель дурнів", "Смерть скупого".

Проте треба вказати на необхідність враховувати й вплив творів інших митців на світогляд, мислення тогочасної людини: П. Брейгеля (Pieter Bruegel de Oude) "Прислів'я", "Сліпі", Дж. Боккаччо (Giovanni Boccaccio) "Декамерон", Е. Ротендамського (Desiderius Erasmus Roterodamus) "Похвала глупоті". Тут людина постає не у своїй величі, а у своїй нищості та гріховності.

Укажемо, що І. Босх у своїх творах зовсім не прагне відобразити світлі сторони буття. Тут, скоріше присутне протиставлення двох світів – Божественного і диявольського; і земний світ – це зовсім не арена їх боротьби, а занурення земного світу і людини у "нижній" світ. Останній світ є світом гріха

і розпусти у повсякденному людському житті: "Смерть, секс і божевілля, в мистецтві виступають альтернативою науковій тріаді життя, хвороби, смерті. Якщо науковий і філософський дискурс встановлював межі смерті за допомогою її відділення від хвороби й життя, то прихований, символічний дискурс мистецтва й літератури занурював свідомість в особливий стан спорідненості смерті з божевіллям і сексом" [4: 80]. Досвід Босха, як не парадоксально, співзвучний із життєвим повсякденним досвідом людини XXI століття.

Концепт людини, як для творів Босха, сучасника Рафаеля й Леонардо, так й для представників Північного Відродження, в цілому невиразний (на відміну від митців Ренесансу, для яких він був центральним). Ні краса, ні велич, ані шляхетність, викликані моральністю та праведним способом життя, людині Босха зовсім не притаманні. Його людина – людина-мураха, що копірсається у своїх дріб'язкових гріховних справах. На картинах відображено сотні фігур, сотні тварин й рослин. Саме тому художника обходить бажання проникнути у внутрішній світ людини, йому достатньо знати про таїну гріха, розпусти та духовної зіпсованості. Такий творчий метод на світоглядному рівні (але не на картинах) відтіняє світлу сторону буття і можливо, саме в тих культурно-історичних обставинах розвитку він був найбільш ефективним засобом виховного характеру, що дозволяв впливати на неосвічену юрбу, жахаючи її сценами пекла.

Так, триптихи "Віз з сіном" (1500 – 1502 рр.), "Страшний суд" (бл. 1500 – 1510 рр.) та "Сад земних насолод" (1503–1504 рр.) читаються як текст: зліва направо. Художня розповідь починається з божественного, адже у лівому створі кожного з триптихів відображено Рай із сценами гріхопадіння, продовжується земним гріховним світом, що є центральною, найбільш великою частиною картин та пеклом у правому створі, як завершальною частиною. На

жалі, це невтішна розповідь, яка зводить нанівець всі гуманістичні сподівання епохи Відродження. На наш погляд, творчість Босха – це відображення колективного діалогу-відокремлення, адже два світи не можуть існувати поряд, вести діалог між собою та досягати при цьому розуміння. Вони заперечують своїми сутнісними основами один одного. Який може бути компроміс між Добром і Злом? Ніякого.

Центральні частини цих триптихів присвячені повсякденності людини, оскільки людина саме за земного життя, через несумісність двох світів повинна вибирати один єдино вірний шлях. І як же Босх оцінює цей вибір? Так, це гріховний вибір, в якому людина постає не ідеальною істотою, а такою якою вона є у реальному житті. Зокрема в центральній частині триптиху "Віз з сіном", Бог з небес звертається до людей, здійнявши руки, але глядач бачить рани Христові. Проте чи бачать їх персонажі картини, які йдуть за возом у одному напрямку? Напевне – ні. Люди не підіймають своїх нищих очей до неба і займаються своїми повсякденними справами. І справи ці не завжди достойні, тут ми бачимо відображення суперечок, пиятики, насилля аж до вбивства (сцена між возом та передньою групою людей). І так проходить все їхнє життя.

Віз сіна – це символ земного благополуччя, на яке покладаються персонажі картини. Вони намагаються ухопити шматок сіна всіма можливими способами, зокрема ставлять драбини, тягнуться обома руками тощо. А на вершині копни сіна знаходяться люди, які вже досягли успіху. Одні цілуються, а обличчя, що визирає з-за куца, очевидно свідчить про їхню зраду. Інші – вивчають, можливо, ноти та грають. При цьому поряд фантастична істота, схожа на демона, дивиться у їх бік з боку пекла та підігрує на довгому духовому інструменті. І лише один Архангел, змальований на вершині копни сіна з боку Раю, молиться та взиває до Бога. Його погляд спрямовано ввись, руки зведені на

грудях. Він такий самотній у своїх намаганнях. Публіка у своїй жазі до "щедрот життя" його ніби не помічає.

Ніхто серед персонажів не зважає на тих, хто тягне віз. А дарма, це зооморфні потвори, серед яких є поранені стрілами, можливо напівмертві, що є символом присутності в потойбічному світі і тягнуть вони цей віз прямо до пекла.

У "Страшному Суді" правий створ, що відображає сцени пекла, в смислового значенні переміщується у центр, який відображає земне життя. Праведники біля Бога неначе "вихоплені" синім кольором небес з гріховної темряви, яка на задньому плані палає та навіть у вогнищах пожарищ залишається заглибленою у суцільний морок.

Проте у "Саду земних насолод" не зустрінемо одягнених фігур, хіба що у лівому створі, це Бог-Отець. Тому нагота у художньому мисленні автора, напевне, асоціюється з насолодою, гріхом та смертю. Це далеко не нагота красивого тіла, як це було у відображенні людини класиками Високого Відродження, а пряма антитеза – гріховна та якась диявольська нагота людини-мурахи. У цій картині І. Босх порушує, на наш погляд, ідею небесної гармонії як уявлення про ідеальну модель буття. Адже у лівому створі відображається боротьба "низу", коли "кіт" впіймав "пацюка", а фантастична істота їсть жаб. Тобто, вже в сцені Раю відчувається легкий подих хижачького і тваринного.

Атмосферу задзеркала утворюють фантастичні синтети. В розглянутій частині триптиху цікавим є образ обличчя повернутого на фонтан та змальованого в профіль. Це обличчя утворене зі скелі, а закриті око утворює фантастична істота лапи якої – це її ока.

Таким чином, специфіка діалогічного моделювання в картинах Ієроніма Босха також виявляється у таких принципах відображення як гротеск, еkleктичність та символічність. Саме ці принципи виявляють діалог людини з Богом, в якому вона постає гріховною істотою; її діалог – це діалог-відокремлення від

ідеальної (праведної) моделі буття та діалог-злиття (еклектичність) з тваринним (хижим та гріховним) світом. Однак еkleктичність породжує символізм, що відображає різноманіття фантастичних образів: людини-мушлі, людини-риби тощо. Ці штучно поєднанні несумісні образи та їх велика кількість у автономних сюжетах, відображають єдність смислу насолоди-гріха, що втілюється у символі ягоди, такого собі аналогу райського яблука. При цьому тварина дбає про людину, вигодовує її ягодами як птаха, а потім людина потрапляє у залежність, страждає від тварини – символу гріха та земного втілення диявола.

Вкажемо, що діалог може вестися з трьох світоглядних центрів: низу (гріховності), середини (каяття), верху (святості), однак для людини характерний поліцентричний діалог. Тому діалогічне моделювання розуміється нами в таких смислових вимірах триптихів:

- 1) просторова "від-до" (Рай – пекло);
- 2) часова "вічне-тлінне" (Рай – пекло, Рай – земля);
- 3) причинно-наслідкова (гріх – страждання);
- 4) кількісно-якісна (маса – одиниця);
- 5) буття-небуття, або буття-існування (життя-смерть).

Людина у смислового полі художнього світу залишається земною, гріховною і "небутійною". Вона є такою, що кожного разу помирає у власному гріху, а у реальному житті повинна прагнути до духовності. Варто згадати, що Е. Левінас (Emmanuel Levinas) розглядає смерть як таку, що виходить за межі розуміння суб'єкта. Адже "об'єкт, що зустрічається мені, досягається й конститується мною, тоді як смерть передвіщає подію, над якою суб'єкт не має влади, щодо якої суб'єкт більше не суб'єкт" [8: 69]. Отже, смерть не тільки спрощує людину до «не суб'єкта», але робить з людини нелюда (як у І. Босха та, хто ж плує на гостру сталь коси смерті у Г. Сковороди, - лише той чия совість як чистий кришталі).

Треба зазначити, що важливим принципом художнього узагальнення, завдяки якому ставав можливим новий тип діалогу, виступав колись пейзаж. Як самостійний жанр він виникає лише у XVII столітті, хоча діалог з природою вже був джерелом гедонічної зосередженості задовго до цього часу. В творчості Ієроніма Босха пейзаж виконує не основну, а опосередковану функцію доведення існування земного зла та гріховності людини-об'єкта, елементи пейзажу (тварини, рослини, зооморфні істоти) часто стають інструментами тортур, саме тому пейзаж в даному контексті не може бути рефлексивно нейтральним.

На наш погляд, Босх міг бути схильним до антиципації, "живописна антиципація є більш рідкісним явищем, ніж художньо-літературна" [10: 192]. Тому передбачення майбутнього тотального знецінення традиційних християнських чеснот, моральних цінностей, орієнтованих на людське вдосконалення й суспільну гармонію, а не тваринний егоїзм, мабуть ніби передчувати. Тобто, моральність у визначеному полі імперативності виникає на гранях дисонансу та дисгармонії.

На жаль, останнє часто ми стали бачити у творчості багатьох сучасних митців. Не завжди художня практика сучасності націлена на привнесення гармонії [15: 68-69].

Але радше його можна вважати есхатологічним мислителем (художник "філософствує пензлем", за П. Флоренським). Міркування про кінець світу були доволі розповсюджені в пізньому Середньовіччі. Правда, Босх за доби Відродження тоді постає своєрідним "останнім могіканином".

Також варто пригадати, що триадна модель "знак – означник – означуване", що зародилася на ґрунті філософії мови Ф. де Сосюра (Ferdinand de Saussure) та була розроблена Р. Бартом (Roland Barthes), може стати продуктивним елементом осмислення діалогічного характеру мистецтва "не суб'єкта", "не людини", або людини-об'єкта, людини-

комахи. Оскільки саме знак та вся знакова природа мистецтва виконує універсальну функцію посередника між означником та означуваним (сучасні художні практики, мистецтво не є винятком). Дослідники виділяють такі принципові моменти функціонування знаку як: 1) довільність зв'язку між означником (звук, письмовим символом або словом) та означуваним (поняттям, ідеєю або референтом), відповідно знак – це "реєстр" культури та 2) означник є сутнісно лінійним та залежить від розгортання часу, історії [7: 166].

Крім того, Р. Барт розводить поняття "означник" та "означуване", між якими існує взаємозв'язок, що регулюється через визначений код (адже системі означаючих відповідає система означуваних). Специфіка коду як знакової системи полягає в тому, що цей код відображає не стільки відносини "означника" та "означуваного", скільки відносини "означаючих", оскільки "будь-який знак існує завдяки своєму оточенню, а не завдяки своїм витокам" [2: 61]. Це положення має важливе значення для інтерпретації діалогічних відносин у мистецтві, природа якого – знакова. Мається на увазі те, що хоча мистецтво поліфункціональне в діалогічному відношенні, тим не менш можна виділити такі його стратегічні опосередкування:

1) Мистецтво не тільки опосередковує діалог "автор – реципієнт", в якому автор може виконувати функцію означника;

2) Означником виступає система власних світоглядних цінностей, погляду у людини на світ та ін.;

3) Художній твір – означуване, оскільки відображає, навпаки, діалог "означуваних" смислів усередині самого мистецтва.

Отже, інформаційно-знакова природа мистецтва, в тому числі й сучасного та загалом художніх практик, обумовлює буття твору як автономного полісміслового ядра: твір живе власним життям, маючи непередбачувані колізії розвитку в інтерпретаціях дослідників й глядачів. Творча спадщина Ієроніма Босха ставить перед сучасним мислячим

дослідником багато запитань про перспективи розвитку суспільства, шляхи й способи долання людського егоїзму, моральної недосконалості.

Висновки та перспективи дослідження. Як пам'ятаємо, сутність морального ставлення було двічі сформульовано в Євангелії: "Тож усе, чого тільки бажаєте, щоб чинили вам люди, те саме чиніть їм і ви. Бо в цьому Закон і Пророки" (Лк 6:31; Мт 7:12), а Іммануїл Кант надав такому ставленню (хоча й в дещо іншій формі) імперативного, тобто обов'язкового до виконання статусу.

Творчість І. Босха представляє один з перших, але рішучих кроків до дегуманізації мистецтва. Хоча в той час воно було лише своєрідною антитезою гуманізму, антропоцентризму та ідеалу прекрасного Ренесансу, все ж було не позбавлене власного естетизму (або антиестетизму потворного, жахливого, гидкого). Саме в цих координатах обертається світоглядний імператив морального кодексу Ієроніма Босха.

Важливою для сьогодення видається думка про те, що картини Ієроніма Босха діалогічні, вони пропонують вибір: жити у гармонії зі світом або... померти. Вибір – за глядачем, реципієнтом естетичного досвіду митця доби Відродження. Смерть на триптихах вже на Землі, люди скидаються на живих мерців та й у пеклі. Не забуваймо, що саме смерть є етичним поняттям, адже представляє певний поріг, за який людина може взяти тільки власні моральні якості, праведність власного життя. Іншими словами, мистецтво нідерландця Ієроніма Босха геть не гедонічне, воно суттєво обмежує, а часом виключає можливість естетичної насолоди, воно пізнавальне та виховне. Але у італійських тогочасних митців воно гедонічне, хоч і не виключає пізнавального начала, але морального – це вже напевно.

Ідейно-ціннісний механізм виникнення світоглядного імперативу Босха, як видається: людина – це суб'єкт взаємодії, пов'язаний з майстерним приниженням людини, що також пов'язано зі смертю. На

його живописних полотнах це бачимо як: зображенням людини-нелюда, людини-мурахи, або комахи в світоглядному значенні та, окремо, – зооморфних та "пейзажоморфних" істот, неприродних (звірячих) поз, напіврозірваних тіл, позбавлення людини її індивідуальних рис, які в цьому мурашнику гріха та розпусти зовсім втрачають всякий сенс. Тоді, людина-об'єкт викликає імперативність людини-суб'єкта взаємодії. В мистецтві мораль (є виключення: мораліте, байка) повинна бути прихована навіть від спостережливого ока, вона повинна стати власним висновком глядача, спонукати його до роздумів над власним життям. І. Босх показав, що мистецтво повинно виконувати виховну функцію, змінювати людину, що цілком вписувалося у парадигму Середньовіччя та не втратило актуальності по сьогоднішній день. Інформаційно-знакова природа твору дешифрує аксіологічний світ автора й підказує нам те, що його цінності є варіативними (гріх та спокута, напевно якщо б автора не приваблювало оголене тіло, то воно й не було б об'єктом відображення). А глядач, звільняючись від утилітарного погляду на життя, вільно обирає сторону, що в будь-якому разі "по той бік добра і зла" (Ф. Ніцше) сприяє збагаченню творчих можливостей людини. Шкода, що сучасні митці не часто ставлять за мету помірковувати про "послання часу", здійснене колись нідерландським митцем.

Так, І. Босх не поділяв пантеїстичний світогляд Відродження, радше визнавав диявольську, а не божественну присутність у середовищі, що складає арену діяльності людини-об'єкта. В сучасному світі людина також часто перетворюється на об'єкт і за характером спілкування, і за власним світоглядним змістом. Вона розуміє, щоб перетворитись на суб'єкт спілкування та стати людиною-особистістю треба пройти шлях духовного вдосконалення та подолати смерть моральністю. Однак за сценарієм босхівського синкретизму "усього з

усім" це (явно) не передбачено, висновок повинна робити сама людина-реципієнт художнього впливу.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо в аналізі зв'язку символізму потворного, низького І. Босха та, згодом, Ф. Гойї, а також їхнього впливу на витоки: 1) безпредметного живопису початку ХХ століття (до речі, дитина теж від жаху та небезпеки заплющує очі – «Чорний квадрат» К. Малевича) як несвідомої спроби відповіді на виклики часу, передчуття катастрофи глобального масштабу; 2) кітчю як наївно-рефлексивної відповіді на цивілізаційні виклики та соціальні негаразди сьогодення; 3) і, зрештою сюрреалізму, що "відкрив двері" сучасникам у світ "естетизації" жахливого, низького (нищого). Також перспективним вважаємо дослідження зв'язку різних видів мистецтв в межах досліджуваної тематики, зокрема зв'язку живопису і літератури як можливої трансформації людини-комахи як об'єкта (І. Босх) в людину-комаху, але вже як суб'єкта, який переживає жорстоке відчуження (Ф. Кафка).

ЛІТЕРАТУРА

1. Абсентис Д. Мир Босха. Пылающие мельницы / Д. Абсентис [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://old.absentis.org/abs/lsd_07a_europe_bosch.htm (дата звернення: 25.08.2019).
2. Барт Р. Воображение знака / Р. Барт. Избранные работы. Семиотика. Поэтика; [пер. с фр., сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова]. Москва: Прогресс, 1989. 616 с.
3. Блинова О. В. Алхимия и ее символика в творчестве Иеронима Босха / О. В. Блинова [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.latebra.narod.ru/bosx.html> (дата звернення: 25.08.2019).
4. Бютнер Н. Иероним Босх. Видіння і кошмари. Харків: Фабула, 2019. 192 с.
5. Данилин А. Иероним Босх / А. Данилин [Электронный ресурс]. Режим

доступа: <https://serebniti.ru/airs/2016-11-22/> (дата звернення: 25.08.2019).

6. Жабцев В. М. Хиеронимус Босх / В. М. Жабцев. Минск: Харвест, 2011. 128с.
7. Кліпінгер Д. Знак/означник/означуване ; [пер. з англ. В. Шовкун; наук. ред. пер. О. Шевченко, за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора] / Д. Кліпінгер. Енциклопедія постмодернізму. Київ: Основи, 2003. С.166-167.
8. Левинас Э. Время и Другой. Гуманизм Другого человека. СПб., 1998. 266 с.
9. Мордовцева Т. В. Идея смерти в культурфилософской ретроспективе. Таганрог: Изд-во ТИУиЭ, 2001. 120 с.
10. Поліщук О. П. Художнє мислення: естетико-культурологічний дискурс : Монографія. Київ: ПАРАПАН, 2007. 208 с.
11. Стоян С. П. Культурно-історичні метаморфози символізму в європейському образотворчому мистецтві. Київ: Міленіум, 2014. 358 с.
12. Dequeker Jan, Fabry Guy, Vanopdenbosch Ludo. Hieronymus Bosch (1450-1516): Paleopathology of the Medieval Disabled. IMAJ 2001: 3: November. P. 864-871.
13. Dixon, L.S., Bosch's 'St. Anthony Triptych – An Apothecary's Apotheosis. Art Journal, Vol. 44, No. 2, Summer 1984, P. 119-131.
14. Lienhard, J.H. Bosch's demons. The Engines of Our Ingenuity, N 258, 1997. E-resource. Access mode: <https://www.uh.edu/engines/epi258.htm> (Last accessed: 25.08.2019).
15. Polishchuk, O. Artistic Myth and its Interpretations of Cultural Heritage of the Eastern European Countries in the Popular Animated Films of the Post-Soviet Period. Future Human Image, Vol. 10, 2018: 62-69. E-resource. Access mode: <https://doi.org/10.29202/fhi/10/6> (Last accessed: 25.08.2019).
16. Will, Ch. Jérôme Bosch, Entre Ciel et Enfer. Amsterdam: Éditions Stokerkade, 2012. 119 p.

**REFERENCES (TRANSLATED &
TRANSLITERATED)**

1. Absentis, D. Mir Boskha. Pylayushchiye melnitsy [Bosch's world. Flaming mills] / Absentis D. E-resource. Access mode: http://old.absentis.org/abs/lsd_07a_europe_bosch.htm (Last accessed: 25.08.2019) (in Russian).
2. Bart, R. (1989). *Voobrazheniye znaka* [Sign imagination]. Moscow: Progress (in Russian).
3. Blinova, O. V. *Alkhimiya i eye simbolika v tvorchestve Ieronima Boskha* [Alchemy and its symbolism in the works of Jerome Bosch] / O. V. Blinova. E-resource. Access mode: <http://www.latebra.narod.ru/bosx.html> (Last accessed: 25.08.2019) (in Russian).
4. Biutner, N. (2019). *Iieronim Boskh. Vydinnia i koshmary* [Hieronymus Bosch. Visions and nightmares]. Kharkiv: Fabula (in Ukrainian).
5. Danilin, A. *Ieronim Boskh* [Jerome Bosh]. E-resource. Access mode: <https://serebniti.ru/airs/2016-11-22/> (Last accessed: 25.08.2019) (in Russian).
6. Zhabtsev, V. M. (2011). *Khiyeronimus Boskh* [Hieronymus Bosch]. Minsk: Harvest (in Russian).
7. Klipinher, D. (2003). *Znak/ oznachnyk/ oznachuvane. Entsyklopediia postmodernizmu* [Sign / mark / marking. Encyclopedia of Postmodernism]. Kyiv: Fundamentals, 166-167 (in Ukrainian).
8. Levinas, E. (1998). *Vremya i Drugoy. Gumanizm Drugogo cheloveka* [Time and Other. Another person's humanism]. SPb (in Russian).
9. Mordovtseva, T. V. (2001). *Ideya smerti v kulturfilosofskoy retrospektive* [The idea of death in a cultural philosophical retrospective]. Taganrog: Publishing house of TIUIE (in Russian).
10. Polishchuk, O. P. (2007). *Khudozhnie myslennia: estetyko-kulturolohichniy dyskurs* [Artistic thinking: aesthetic and cultural discourse]. Kyiv: PARAPAN (in Ukrainian).
11. Stoian, S. P. (2014). *Kulturno-istorychni metamorfozy symbolizmu v yevropeiskomu obrazotvorchomu mystetstvi* [Cultural and historical metamorphoses of symbolism in European fine arts]. Kyiv: Milenium (in Ukrainian).
12. Dequeker Jan, Fabry Guy, Vanopdenbosch Ludo. Hieronymus Bosch (1450-1516): *Paleopathology of the Medieval Disabled. IMAJ 2001, 3, November, 864-871.*
13. Dixon, L.S., Bosch's 'St. Anthony Triptych – An Apothecary's Apotheosis. *Art Journal, Vol. 44, No. 2, Summer 1984, 119-131.*
14. Lienhard, J.H. *Bosch's demons. The Engines of Our Ingenuity, N 258, 1997.* E-resource. Access mode: <https://www.uh.edu/engines/epi258.htm> (Last accessed: 25.08.2019).
15. Polishchuk, O. Artistic Myth and its Interpretations of Cultural Heritage of the Eastern European Countries in the Popular Animated Films of the Post-Soviet Period, *Future Human Image, 2018, 10, 62-69.* E-resource. Access mode: <https://doi.org/10.29202/fhi/10/6> (Last accessed: 25.08.2019).
16. Will, Ch. (2012). *Jërôme Bosch, Entre Ciel et Enfer.* Amsterdam: Éditions Stokerkade.

Receive: August 28, 2019

Accepted: October 3, 2019