

13. *Gosudarstvennaya obyazatel'naya programma obucheniya dlya polucheniya obshego srednego (bazovogo) obrazovaniya 2004 [State compulsory curriculum for general secondary education 2004].* (2016). (Mosk. gorod. ped. un-t, Trans). Helsinki [in Russian]

(translated into English by Burlachenko N. – English teacher, College of National University of Pharmacy)

**УДК 930.85+7.03+130.2**

**ФЕДЬ Володимир**

доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри культурології, естетики та історії, ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» вул. генерала Батюка, 19, місто Слов'янськ Донецької області, Україна, 84116

E-mail: [ddpudoc@gmail.com](mailto:ddpudoc@gmail.com)

### **СВІТОГЛЯДНИЙ ІМПЕРАТИВ ІЄРОНІМА БОСХА В КОНТЕКСТІ ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА ТА СЬОГОДЕННЯ**

**Анотація.** У статті виявлено світоглядний імператив творчості І. Босха, що полягає у духовному (моральному) відродженні людини-об'єкта у Людину, як необхідної умови її подальшого існування, актуальний в історії західноєвропейського мистецтва та сучасній перспективі. Стаття є аналітичною та дослідною, в ній обґрунтовано вектори діалогічного моделювання в історії мистецтва, а саме просторово-часова, причинно-наслідкова, кількісно-якісна. Артикульовано думку про те, що І. Босх був есхатологічним мислителем та не поділяв пантеїстичний світогляд Відродження, радше визнавав диявольську, а не божественну присутність у природному середовищі, що складає арену діяльності босхівської людини як людини-об'єкта. Творчість Ієроніма Босха представляє один з перших рішучих кроків до дегуманізації мистецтва. Хоча в той час воно було лише своєрідною антитезою гуманізму, антропоцентризму та естетизму Ренесансу, все ж було не позбавлене власного естетизму (або антиестетизму потворного, жахливого, гидкого), саме в цих координатах обертається світоглядний імператив морального кодексу І. Босха. Виділено стратегічні опосередкування мистецтва, а саме доведено думку про те, що мистецтво не стільки опосередковує діалог автор – реципієнт в якому автор може виконувати функцію означника (системи власних світоглядних цінностей, погляду на світ та ін.), а твір – його означуваного, скільки навпаки, відображати діалог «означуваних» смислів усередині самого мистецтва. Виділено інформаційно-знакову складову мистецтва, що обумовлює буття твору як автономного полісміслового ядра: твір живе власним життям маючи непередбачувані колізії розвитку в інтерпретаціях дослідників й глядачів. Ґрунтовною підставою появи світоглядного імперативу є діалогічність світів І. Босха, які пропонують дуалістичний вибір моральних цінностей, при цьому

© Федь В., 2019

мистецтво носить пізнавальний і виховний, а не гедонічний характер.

**Ключові слова:** світоглядний імператив, мистецтво, діалог, людина, об'єкт, суб'єкт, знак.

**Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливим науковими чи практичними завданнями.** Не викликає сумніву, що художні символи Ієроніма Босха багатолінійні та цілком не вписувалися у алегоричний світ того часу. Достеменно дешифрувати ці символи навряд чи вийде та й сам автор навряд чи повною мірою пояснив інтенції власного художнього світу. Саме тому, варто звернутись до методу інтерпретації та спробувати відповісти на запитання як мистецтво минулого може «вписуватись» в сучасну культурну парадигму та, можливо, картини славетного художника не менше ніж в минулому відповідають алегоріям сучасності, дешифруються саме зараз, а художник випередивши свій час (що є рисою не стільки прозорливості, а геніальності) створив за своєю багатозначністю унікальні (позачасові) символи і алегорії.

Потяг до містичних трансформацій доби Постмодерну, зокрема у коміксах, аніме, комп'ютерних іграх та в цілому в суспільстві, зовсім не зменшився. Важливим практичним завданням сучасності є гуманізація в контексті трансформаційних процесів глобалізації, що стає можливою за умови духовного очищення, набуття морального сенсу життя сучасної людини. Можливо, мозаїчний світ алегорій І. Босха і мозаїчна культура (А. Моль) сучасності не такі й вже далекі, але отримують цементуючу основу в духовності й моралі.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття.** Класичними стали роботи Ж. Комбе, який ще 1946 року запропонував алхімічне пояснення символів І. Босха [1], Ван Леннепа, що 1966 р. розвиває ідею про те, що «Майстер із Гертогенбоса був адептом герметичної філософії або, у крайньому випадку, художником герметичного братства» [11, с. 163] та Ж. Шайї, який будучи музикознавцем 1978 р. аналізує музичні інструменти тортур та зважаючи на те, що музичні інструменти були обов'язковим атрибутом лабораторії алхіміків, визнає І. Босха таким [5]. Хоча існує точка зору, що І. Босх хоча і був достатньо обізнаним в алхімічному мистецтві все ж залишався його непримиримим ворогом [3]. Авторитетний дослідник німецької та голландської культур Нільс Бюттнер зупиняється на важливих біографічних моментах творчості І. Босха. Зокрема засвідчує, що він був членом духовного братства, мав базові знання з теології, а його роботи свідчать про глибоку обізнаність з життєписами святих, тлумаченням євангельських текстів, творами містиків. Братство доручило І. Босхові розпис собору святого Йоанна в Гертогенбосі та посприяло його знайомству з потенційними покровителями [4, с. 20]. Все це краще дозволяє зрозуміти атмосферу творення мистецтва, автор також безпосередньо зупиняється на мистецтвознавчому аналізі основних творів І. Босха.

Філософсько-культурологічним аспектам розвитку символізму в європейському образотворчому мистецтві і, зокрема творчості І. Босха присвячена монографія українського дослідника С.П. Стояна [11]. О.П. Поліщук [10] розкриває внутрішні закономірності розвитку художнього мислення в площині естетико-культурологічного дискурсу. А.Г. Данілін [5] звертає увагу на психоаналітичний контекст творчості І. Босха.

На особливу увагу заслуговують роботи Д. Абсентис [1], О. Блінової [3], О. Жабцева [4], J. Dequeker [12], L. Dixon [13], J. Lienhard [14], Ch. [Will](#) [15].

У названих дослідженнях зосереджено увагу здебільшого на мистецтвознавчі, психоаналітичні, культурологічні аспекти мистецтва І. Босха. Автори намагаються відповісти на питання: ким був Босх, алхіміком, чи ні, аналізують його твори з позиції його часу. Цей досвід є безперечно цінним, однак залишається відкритим питання яким є мистецтво Босха для нас, можливо воно містить певний світоглядний імператив (наскільки мистецтво імперативне – окрема тема) актуальний в наш час.

**Формулювання цілей статті.** Метою є верифікація ідеї про те, що мистецтво І. Босха, як і мистецтво Середньовіччя, несе виховний вплив через певні закодовані у художньому письмі інтенції, що мають світоглядний характер та важливі у сьогоденні. Завдання включають проведення аналізу творів І. Босха на основі філософії діалогу, в тому числі передбачається застосування структурно-функціонального методу та виявлення світоглядного імперативу.

**Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** Повертаючись до теми імперативності в мистецтві важливо відзначити те, що по-перше, ці поняття як правило несумісні, мистецтво не може зобов'язувати, але мистецтво різне та 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 канонам, варіативність тлумачення художнього символу і з цим у мистецтва Середньовіччя все «добре», а у І. Босха – ні. Тому цікаво буде простежити, чи виключає варіативність імператив як такий.

Після розвитку філософії діалогу (яку власне сформували зарубіжні (М. Бахтін, В. Біблер, М. Бубер, Л. Буєва, Ф. Ебнер, М. Каган, Ф. Розенцвейг, О. Розеншток-Х'юссі) та вітчизняні (М. Гіршман, А. Єрмоленко, Л. Озадовська, Ю. Прилюк) дослідники) став очевидним той факт, що мистецтво передбачає діалог і з твором, 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 психіки людини, яка часто поставала такою, якою вона є «насправді» у прихованому від стороннього ока повсякденному бутті. Саме такою ми її можемо побачити у творах І. Босха «Сад земних насолод», «Корабель дурнів», «Смерть скупого», П. Брейгеля «Прислів'я», «Сліпі», Дж. Бокачо

«Декамерон», Е. Роттендамського «Похвала глупоті» тут людина постає не у своїй величі, а у своїй нищості та гріховності.

І. Босх у своїх творах зовсім не прагне відображати світлі сторони буття. Тут, скоріше присутнє протиставлення двох світів – Божественного і диявольського і земний світ – це зовсім не арена їх боротьби, а занурення земного світу і людини у «нижній» світ, світ гріха і розпусти. «Смерть, секс і божевільня, 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 божевільням і сексом» [4, с. 80].

Концепт людини, як для творів І. 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, це – людина-мураха, що копірсається у своїх дріб'язкових гріховних справах. На картинах відображено сотні фігур, сотні тварин й рослин. Саме тому І. Босха обходить бажання проникнути у внутрішній світ людини, йому варто знати 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 впливали на неосвічену юрбу, жахаючи її сценами пекла.

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. Нажаль, це невтішна розповідь, яка зводить нанівець всі гуманістичні сподівання епохи Відродження.

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 триптихів присвячені земному існуванню 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.

У центральній частині триптиху «Віз з сіном», Бог з небес звертається до людей здійнявши руки, глядач бачить рани Христові, а чи бачать їх персонажі картини які йдуть за возом у одному напрямку? Напевно – ні.

Люди не підіймають своїх нищих очей до неба і займаються своїми 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 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 чому фантастична істота схожа на демона поряд, з боку пекла, дивиться у їх бік 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.

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 смисловому значенні переміщається у центр, який відображає земне життя. Праведники біля Бога «вихоплені» синім коліром небес з гріховної темряви, яка на задньому плані палає та навіть у вогнищах пожарищ залишається заглибленою у суцільний морок.

У «Саду земних насолод» не зустрінемо одягнених фігур, хіба що у лівому створі, це Бог-Отець, тому нагота у свідомості автора 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 догмат 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 хижацького і тварного.

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

Специфіка діалогічного моделювання в картинах І. Босха також виявляється у таких принципах відображення як гротеск, еклектичність та символічність. Саме ці принципи виявляють діалог людини з Богом в якому вона постає гріховною істотою, діалог якої, це діалог-відокремлення від ідеальної (праведної) моделі буття та діалог-злиття (еклектичність) з тваринним (хижим та гріховним) світом.

Еклектичність 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.

Діалог може вестися з трьох світоглядних центрів: низу (гріховності), середини (каяття), верху (святості), однак для людини характерний поліцентричний діалог. 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 смисловому полі художнього світу залишається земною, гріховною і «небутійною», є такою, що кожного разу помирає у власному гріху, а у реальному житті повинна прагнути до духовності. Е. Левінас 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, с. 69]. Отже, смерть не тільки спрощує людину до «не суб'єкта», але робить з людини нелюда, як у І. Босха та, хто ж плює на гостру сталь коси смерті у Г. Сковороди, - лише той чия совість як чистий кришталі.

Триадна модель «знак – означник – означуване», що зародилася на ґрунті філософії мови Ф. де Сосюра та була розроблена Р. Бартом, 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.

Дослідники виділяють такі принципові моменти функціонування знаку як: 1) довільність зв'язку між означником (звуком, письмовим символом або словом) та означуваним (поняттям, ідеєю або референтом), відповідно знак – це «ресстр» культури та 2) означник є сутнісно лінійним та залежить від розгортання часу, історії [7, с. 166].

Ролан 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, с. 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 його стратегічні опосередкування. Мистецтво не стільки опосередковує діалог автор – реципієнт в якому автор може виконувати

функцію означника (системи власних світоглядних цінностей, погляду на світ та ін.), а твір – його означуваного, скільки навпаки, відобразити діалог «означуваних» смислів усередині самого мистецтва.

Отже, інформаційно-знакова природа мистецтва обумовлює буття твору як автономного полісміслового ядра: твір живе власним життям маючи непередбачувані колізії розвитку в інтерпретаціях дослідників й глядачів.

Важливим принципом художнього узагальнення, завдяки якому ставав можливим новий тип діалогу, виступав пейзаж. Як самостійний жанр він виникає лише у XVII ст., хоча діалог з природою вже був джерелом гедонічної зосередженості задовго до цього часу. В творчості І. 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.

**Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.** Творчість Ієроніма Босха представляє один з перших, але рішучих кроків до дегуманізації мистецтва. Хоча в той час воно було лише своєрідною антитезою гуманізму, антропоцентризму та естетизму Ренесансу, все ж було не позбавлене власного естетизму (або антиестетизму потворного, жахливого, гидкого), саме в цих координатах обертається світоглядний імператив морального кодексу І. Босха. 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 Імануїл Кант надав такому ставленню (хоча й в дещо іншій формі) імперативного, тобто обов'язкового до виконання статусу.

І. Босх не був пророком, а радше – есхатологічним мислителем (художник «філософствує пензлем» (П. Флоренський)), а міркування про кінець світу були доволі розповсюджені в пізньому Середньовіччі та й за О.П. Поліщук «живописна антиципація є більш рідкісним явищем, ніж художньо-літературна» [10, с. 192].

Важливою для сьогодення видається думка про те, що картини І. Босха діалогічні, вони пропонують вибір жити, або... померти. Вибір – за глядачем, реципієнтом естетичного впливу. Смерть на триптихах вже на землі, люди скидаються на живих мерців та й у пеклі. Не забуваймо, що саме смерть є етичною категорією, адже представляє певний поріг за який людина може взяти тільки власні моральні якості, праведність власного життя.

Мистецтво нідерландця І. Босха геть не гедонічне, воно суттєво обмежує, а часом виключає можливість естетичної насолоди, воно пізнавальне та виховне, а у італійців воно гедонічне, хоч і не виключає пізнавального начала, але морального – це вже напевно.

Психологічний механізм виникнення світоглядного імперативу І. Босха людина – це суб'єкт взаємодії, пов'язаний з майстерним приниженням людини, що також пов'язано зі смертю, а саме: 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, отже людина-об'єкт викликає імперативність людини-суб'єкта взаємодії.

Моральність у визначеному полі імперативності виникає на гранях дисонансу та дисгармонії. 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 концепту утілетарного погляду на життя, вільно обирає сторону, що в будь-якому разі «по той бік добра і зла» (Ф. Ніцше) сприяє збагаченню творчих можливостей.

І. Босх не поділяв пантеїстичний світогляд Відродження, радше визнавав диявольську, а не божественну присутність у природному 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, як це сформульовано вище, у Сковороди, однак за сценарієм босхівського синкретизму усього з усім це (явно) не передбачено, висновок повинна робити сама людина – реципієнт художнього впливу.

Перспективою може стати дослідження зв'язку і можливої трансформації жахливого символізму І. Босха та, згодом Ф. Гойї у безпредметний живопис поч. ХХ ст. (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, а також кітчу як наївно-рефлексивної відповіді на жахи сьогодення і, зрештою сюрреалізм, що відкриває двері в світ «прекрасного» жахливого.

Перспективним є дослідження зв'язку різних видів мистецтв в межах досліджуємої тематики, зокрема зв'язку живопису і літератури як можливої трансформації людини-комахи як об'єкта (І. Босх) в людину-комаху, але вже суб'єкта, який переживає жорстоке відчуження (Ф. Кафка).

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абсентис Д. Мир Босха. Пылающие мельницы URL: [http://old.absentis.org/abs/lsd\\_07a\\_europe\\_bosch.htm](http://old.absentis.org/abs/lsd_07a_europe_bosch.htm) (дата звернення: 14.11.2019).
2. Барт Р. 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. URL: <http://www.latebra.narod.ru/bosx.html> (дата звернення: 14.11.2019).
4. Бютнер Н. Иеронім Босх. Видіння і кошмари. Харків: Фабула, 2019. 192 с.
5. Данилин А. Иероним Босх. URL: <https://serebniti.ru/airs/2016-11-22/> (дата звернення: 14.11.2019).
6. Жабцев В. М. Хиеронимус Босх. Минск: Харвест, 2011. 128 с.
7. Кліпінгер Д. Знак / означник / означуване. *Енциклопедія постмодернізму*. Київ: Основи, 2003. С.166-167.
8. Левинас Э. Время и Другой. Гуманизм Другого человека. Санкт-Петербург, 1998. 266 с.
9. Мордовцева Т.В. Идея смерти в культурфилософской ретроспективе. Таганрог: 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: монографія. 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: pp. 864-871.
13. Dixon, L.S., Bosch's 'St. Anthony Triptych — An Apothecary's Apotheosis. Art Journal, Vol. 44, No. 2, Summer 1984, pp.119-131.
14. Lienhard J.H. Bosch's demons. The Engines of Our Ingenuity, N 258, 1997. URL: <https://www.uh.edu/engines/epi258.htm> (Last accessed: 14.11.2019).
15. Will Ch. Jérôme Bosch, Entre Ciel et Enfer. — Amsterdam: Éditions Stokerkade, 2012. 119 p.

Стаття надійшла до редакції 14.11.2019.

**ФЕДЬ Владимир,**

доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой культурологии, эстетики и истории, ДВНЗ «Донбасский государственный педагогический университет»

ул. генерала Батюка, 19, г. Славянск, Донецкой области, Украина, 84116

E-mail: [ddpudoc@gmail.com](mailto:ddpudoc@gmail.com) ORCID 0000-0002-4786-1313

**МИРОВОЗРЕНЧЕСКИЙ ИМПЕРАТИВ ИЕРОНИМА БОСХА В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ ИСКУССТВА И СОВРЕМЕННОСТИ**

**Резюме.** В статье выявлен мировоззренческий императив творчества И. Босха, который заключается в духовном (нравственном) возрождении человека-объекта в Человека, как необходимого условия его дальнейшего существования, актуальный в истории западноевропейского искусства и современной перспективе. Статья является аналитической и исследовательской, в ней обоснованно векторы диалогического моделирования в истории искусства, а именно пространственно-временной,

причинно-следственный, количественно-качественный. Артикулирована мысль о том, что И. Босх был эсхатологическим мыслителем и не разделял пантеистическое мировоззрение Возрождения, скорее признавал дьявольское, а не божественное присутствие в природной среде, которая составляет арену деятельности босховского человека как человека-объекта. Творчество Иеронима Босха представляет один из первых решительных шагов к дегуманизации искусства. Хотя в то время оно было лишь своеобразной антитезой гуманизма, антропоцентризма и эстетизма Ренессанса, все же было не лишено собственного эстетизма (или антиэстетизма безобразного, ужасного, гадкого), именно в этих координатах вращается мировоззренческий императив нравственного кодекса И. Босха. Выделены стратегические опосредования искусства, а именно подтверждена идея того, что искусство не столько опосредует диалог автор - реципиент в котором автор может выполнять функцию определителя (системы собственных мировоззренческих ценностей, картины мира и др.), а произведение - его обозначаемого, сколько наоборот, отображать диалог «означаемых» смыслов внутри самого искусства. Выделено информационно-знаковую составляющую искусства, которая обуславливает бытие произведения как автономного полисмыслового ядра: произведение живет собственной жизнью, имея непредсказуемые коллизии развития в интерпретациях исследователей и зрителей. Основанием появления мировоззренческого императива является диалогичность миров И. Босха, которые предлагают дуалистический выбор нравственных ценностей, при этом искусство носит познавательный и воспитательный, а не гедоническая характер.

**Ключевые слова:** мировоззренческий императив, искусство, диалог, человек, объект, субъект, знак.

**FED Volodymyr**

Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Cultural Studies, Aesthetics and History, Donbas State Pedagogical University

General Batyuk Str., 19, Slovyansk, Ukraine, 84116

Email: [ddpudoc@gmail.com](mailto:ddpudoc@gmail.com)

### **THE WORLDVIEW IMPERATIVE OF IERONIM BOSH'S ART IN THE CONTEXT OF THE HISTORY AND PRESENT**

**Summary.** The article reveals the ideological imperative of I. Bosch's creativity, which consists in the spiritual (moral) revival of the human object in Man, as a necessary condition for its further existence, relevant in the history of Western European art and modern perspective. It is articulated that I. Bosch was an eschatological thinker and did not share the pantheistic outlook of the Renaissance, rather acknowledging the diabolical rather than divine presence in the natural environment, which constitutes the arena of the activities of a Bosnian man as an object of man. The work of Jerome Bosch represents one of the first decisive steps towards the dehumanization of art. The information and sign component of the art, which determines the existence of the work as an autonomous polysemantic nucleus,

---

is distinguished: the work lives its own life, having unforeseen conflicts of development in the interpretations of researchers and viewers.

**Keywords:** worldview imperative; art; dialogue, person, object, subject, sign.

**Abstract. Introduction.** It is emphasized that the attraction to the mystical transformations of man in the beginning of the 21st century in culture has not decreased compared to the beginning of the 16th century. An important practical task of the modernity is the humanization in the context of the transformational processes of globalization, which becomes possible due to the spiritual purification, acquisition of the moral meaning of life of the modern man.

**Analysis of publications.** Important in this issue are the work styles of O. Polishchuk reveals the internal patterns of the development of artistic thinking in the plane of aesthetic and cultural discourse, A. Danilin draws attention to the psychoanalytic context of I. Bosch's work. Particular attention should be paid to the works of D. Absentis, O. Blinova, O. Zhabtseva, J. Dequeker, L. Dixon, J. Lienhard, Ch. Will.

**Purpose.** The purpose is to verify the idea that the art of I. Bosch, like the art of the Middle Ages, has an educational influence through certain intentions enshrined in fiction, which are worldview and important today. The tasks include an analysis of I. Bosch's works based on a philosophy of dialogue, including the use of a structural-functional method and the identification of a worldview imperative.

**Results.** The mosaic world of I. Bosh's allegories and the mosaic culture (A. Mol) of the present are not so far away, but they have a cementing foundation in spirituality and morality. The material of the study is I. Bosch's tryptychs: "The Cart with Hay", "The Last Judgment" and "The Garden of Terrestrial Delights", as well as critical and analytical articles by the authors listed in the literature. The following methods were used: historical, interpretation, structural and functional, analysis and synthesis.

**Conclusion.** The deological imperative of I. Bosh's work, which is the spiritual (moral) revival of the person-object as a necessary condition for continued existence, which is relevant in the modern perspective. The vectors of dialogical modeling in art are substantiated. I. Bosch was an eschatological thinker and did not share the pantheistic outlook of the Renaissance. The basis for the emergence of a worldview imperative stems from the dialogical worlds of I. Bosh, which offer a dualistic choice, with art being cognitive (educational) rather than hedonistic.

#### REFERENCES

1. Absentis, D. (2004). *Mir Boskha. Pylayushchiye melnitsy [Bosch's world. Flaming mills]*, from [http://old.absentis.org/abs/lsd\\_07a\\_europe\\_bosch.htm](http://old.absentis.org/abs/lsd_07a_europe_bosch.htm)
2. Bart, R. (1989). *Voobrazheniye znaka [Sign imagination]*. Moscow: Progress.
3. Blinova, O. V. *Alkhimiya i eye simbolika v tvorchestve Ieronima Boskha [Alchemy and its symbolism in the works of Jerome Bosch]*, from <http://www.latebra.narod.ru/bosx.html>

4. Biutner, N. (2019). *Ieronim Boskh. Vydinnia i kosmary [Hieronymus Bosch. Visions and nightmares]*. Kharkiv: Fabula.
5. [Danilin, A. \(2016\). Ieronim Boskh \[Jerome Bosh\], from https://serebniti.ru/airs/2016-11-22/](https://serebniti.ru/airs/2016-11-22/)
6. Zhabtsev, V. M. (2011). *Khiyeronimus Boskh [Hieronymus Bosch]*. Minsk: Harvest.
7. Klipinher, D. (2003). *Znak/oznachnyk/oznachuvane. Entsyklopediia postmodernizmu [Sign / mark / marking. Encyclopedia of Postmodernism]*. Kyiv: Fundamentals.
8. Levinas, E. (1998). *Vremya i Drugoy. Gumanizm Drugogo cheloveka [Time and Other. Another person's humanism]*. SPb.
9. Mordovtseva, T.V. (2001). *Ideya smerti v kulturfilosofskoy retrospektive [The idea of death in a cultural philosophical retrospective]*. – Taganrog: Publishing house of TIUiE.
10. Polishchuk, O.P. (2007). *Khudozhnie myslennia: estetyko-kulturolohichniy dyskurs [Artistic thinking: aesthetic and cultural discourse]*. – Kyiv: PARAPAN.
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.
12. Dequeker Jan, Fabry Guy, Vanopdenbosch Ludo (2001) *Hieronymus Bosch (1450—1516): Paleopathology of the Medieval Disabled*. IMAJ 2001: 3: November.
13. Dixon, L.S. (1984). *Bosch's 'St. Anthony Triptych — An Apothecary's Apotheosis*. Art Journal, Vol. 44, No. 2, Summer.
14. Lienhard, J.H. (1997). *Bosch's demons. The Engines of Our Ingenuity*, N 258, from <https://www.uh.edu/engines/epi258.htm>
15. [Will Ch.](#) (2012). *Jérôme Bosch, Entre Ciel et Enfer*. — Amsterdam: Éditions Stokerkade.

(англійською переклала С. Рижкова – канд. пед. наук, доцент кафедри іноземних мов ДДПУ)