

Osmanova Məlahət Nazim qızı ¹

ALMAN ROMANINDA RƏNGKARLIQ VƏ YARADICI RƏSSAM OBRAZI

(Peter Dempf yaradıcılığı əsasında)

Alman ədəbiyyatında sənət, sənətkar və yaradıcı haqqında romantik təsəvvürlərə yaxın olan rəngkarlıq və rəssam obrazının təsviri ilə bağlı xüsusi bir konsepsiyası mövcuddur. Qeyd etməliyik ki, bura musiqi və bəstəkarla da bağlı konsepsiya aiddir. Alman romantikləri özünüifadəni sənətin ali məqsədi hesab edir, incəsənət və elmi bir-birinə yaxınlaşdırır, bədii əsərlərdə intuisiyaya, hisslərə daha geniş yer verirdilər. Sənətkar onlar üçün dahi şəxsiyyət, onun istedadı isə seçilmişlərin işarəsi idi. Məhz belə seçilmişlər vasitəsi ilə romantiklər varlığı hərtərəfli işıqlandırmaq istəyir, ideal dünyaya can atırdılar. Görünür elə bu səbəbdən insan düşüncələrinin ümumiləşdirilməsi ideyası sənətin sintezi məsələlərini doğurdu. O da qeyd edilməlidir ki, alman romantiklərini səciyyələndirən xüsusiyyətlərdən biri də məhz incəsənətin sintezini – müxtəlif incəsənət növlərini bir araya gətirmək, beləcə ideal sənət əsəri yaratmaq idi. Alman romantikləri ədəbiyyatla təsviri incəsənətin, xüsusən də rəssamlığın əlaqəsinə xüsusi diqqət yetirirdi. F.Şelling, Şlegel qardaşları, Novalis, Vakenroder təsviri incəsənətə, onun obrazlarına, rəngkarlığın incəsənətdəki yerinə həssas yanaşır, onu ədəbiyyatla birgə öyrəndilər. Rəngkarlığın və ədəbiyyatın təbiəti, ilham mənbəyinin sirləri, yaradıcı insanın alın yazısı və özmüqəddaratının təyini, rəngkarlığın idealları onların maraq dairəsində idi. Bu mövzuların bədii yaradıcılığa paralel daxili məsələləri, bədii obrazlarda estetik idealların təşəkkülü problemi alman ədəbiyyatında sələf-xələf münasibətlərində davam etməkdədir.

Müasir alman ədəbiyyatı ənənəyə bağlı bir ədəbiyyatdır və biz onun ən gözəl nümunələrində bu istiqaməti görə bilirik. Arno Şmidtin (Arno Schmidt, 1914-1979) 1975-ci ildə yazdığı “Qızıl halqalı axşam” (Abend mit Goldrand, 1975) əsəri bu baxımdan maraq doğurur. Əsər incəsənət və ədəbiyyat, rəngkarlıq və söz sənətinin sintezi, intermediallığın əhatə dairəsində yazılmış nağıl-fars hesab edilir. Əsər kənd həyatının təsvirini önə çəkən, bir çox rəsm əsərlərini bir araya gətirən nağıllar aləmi kimi təqdim edilir. Dialoq və monoloqlardan qurulan “Qızıl halqalı axşam” əsəri rəsm əsərlərinə verilən şərhlər, alman yazıçıların əsərlərindən götürülmüş sitat və allüziyalardan ibarətdir. Alman folkloruna, alman xalq dili və dialektinə söykənən “Qızıl halqalı axşam” incəsənət kodlarının açılması təsəvvürünü yaradır. Yazıçı bir incəsənət kodunu digər incəsənətin sərhədlərinə keçirir, rəngkarlıqla ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqəsini yaradır. Y. Abdullayevanın mövzu ilə bağlı tədqiqat işində tam haqlı olaraq qeyd etdiyi kimi “bir bədii kodun digərinə ötürülməsi prosesi qarşılıqlı assosiasiya və mənaya uyğun həyata keçir” [1, s.122].

Müasir alman ədəbiyyatının digər nümayəndəsi Peter Dempfin (Peter Dempf, 1959) 1999-cu ildə yazdığı “İeronim Bosxun sirri” (Das Geheimnis des Hieronymus Bosch) romanı holland rəssamı Bosxun həyat və yaradıcılığından, dünyaca məşhur “Dünyəvi zövqlər bağı” rəsm əsərinin yazılması tarixindən, onun ətrafında baş verən hadisələrdən bəhs edir. Əsəri maraqlı edən tarixi faktlarla müəllif təxəyyülünün bir araya gəlməsi və keçmişlə müasir dövrün paralel təsviridir. Digər tərəfdən roman rəngkarlıq sənətinin bədii kodlarla açılması, iki müxtəlif sənət sahəsinin bir arada çıxış etməsidir.

Romanda rəssamlıq tarixində ən müəmmalı və sirli rəssamın elə bir o qədər də izaha çətin gələn əsəri təqdim edilir. Rəsm əsərinin simvol və kodlarında gizlənən sirrinin açılmasına çalışan yazıçı qismən də olsa ona nail olur, amma sirlər açıldıqca yeni məlumatlar əsərin mürəkkəb və xüsusi bir şifrə ilə yazılmasından xəbər verir. Romanda həmçinin orta əsr rəsm texnikası və iş üsulları, müasir dövrün rəsm əsərlərinin təqdimi də yer alır.

Romanın kompozisiya quruluşu da maraq doğurur. XVI əsrin əvvəli, Bosxun “Dünyəvi zövqlər bağı”nın yazıldığı Den Bos şəhəri keçmiş, Madridin Prado muzeyindəki hadisələr isə bu günü təsvir edir. İki paralel stüjet xətti bir rəsm əsərinin ətrafında cərəyan edir və sirrin açılmasına yönəlir. Məlum olur ki, muzeydə saxlanılan “Dünyəvi zövqlər bağı” əsərinin üstünə sulfat turşusu atılıb. Əsər çox zədələnməsə də, turşunun təsiri nəticəsində rəsm üzərində sirli yazılar peyda olub.

Yeri gəlmişkən, yazıçı özü haqqında maraqlı faktlar açıqlayır və bəyan edir ki, o, rəsm əsərlərində insanların kimliyini, daşların, divarların üzərində həkk olan yazıların nə demək istədiyini bilmək istəyir. İnsanları nə vadar edir ki, onu yazır və ya yazıdakı faktlardan başqa daha nələr var və s. Yazıçıya görə yalnız roman bu marağı açə bilər, keçmişin dərinliklərinə nüfuz edə bilər. Yalnız bu şəkildə “mən keçmişə qayıda bilərəm” deyir P.Dempf [6].

Bu yazılar muzey işçisi Antonio de Nebrih və rəsm əsərlərinin bərpaçısı, alman əsilli Mixael Kayenin diqqətini çəkir. Onlar birlikdə yazıların sirrini araşdırmağa başlayır. Tədricən məlum olur ki, ortaya çıxan hərflər Bosxun guya ki, mənsub olduğu Adəmilər (xristian bidət təlimi – M.O.) sektasının sirrini və Dominikan (1216-cı ildə təsis edilmiş Roma-Katolik kilsəsi ordeni – M.O.) orderinin təsis etdiyi inkvizisiyanın bu sekta ilə mübarizə tarixini gizlədir.

Tarixi faktlar bizə onu deməyə əsas verir ki, XVI əsr inkvizisiyanın tüğyan etdiyi dövr idi. Məhz bu səbəbdən Bosxun “Dünyəvi zövqlər bağı” əsərinin yazılması ətrafında bir çox əfsanələr dolaşır. P.Dempf bu əfsanələrinin bir neçəsini əsərin stüjet xəttində saxlayır, bəzilərinin isə ona əlavə edir. Sırr dolu hadisələr rəssamın emalatxanasında baş verir. Əsərin digər qəhrəmanı Petronius Oris də onun iştirakçısına çevrilir. Hertogenbos şəhərində inkvizisiya ilə Adəmilər sektası arasında hakimiyyət uğrunda gedən gərgin mübarizə də əsərin stüjet xəttini təşkil edir. Dörd əsr sonra bərpaçı Mixael Kaye əsərin bərpaçı zamanı rənglərin daha dərin qatlarında sirli simvolları açır. Amma elə bundan

¹ Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Dövlət İdarəçilik Akademiyası

sonra psixoloq Qrita Vanderverfilin tələsinə düşür. Beləcə, P.Dempf incəsənət tarixində ən sirli sənət əsərini iki zaman kəsiyində izah edir, uydurma ilə reallığı bir arada təqdim edir.

“Dünyəvi zövqlər bağı” İeronim Bosxun digər əsərləri ilə müqayisədə bugünə qədər açılmayan və müxtəlif şərhrlərlə izah edilən əsərlərindəndir. Sənətsünaslar və tarixçilər triptix (üç rəsmdən və baryefdən ibarət rəsm əsəri – M.O.) şəklində yazılan rəsm əsərində Adəmilərin bidət təliminin motivlərini görür və onunla əlaqədə izah edirlər. Triptixdə müxtəlif xarakterli obrazlar və müxtəlif səhnələr əks olunub. Bura cənnət görüntüləri, insan rəzilliyini əks edən şəkillər, dəhşətli bədheybətlər və cəhənnəm sakinləri aiddir. Ortada təsvir edilən çıpaq canlılar, nəhəng quşlar, qərribə əşyalar böyük günahların nəticəsi kimi görünür. Sol tərəf cənnəti, sağ tərəf isə cəhənnəmi əks edir. Triptix elə qurulub ki, təsadüfi süjetlərin birliyi dünyanın tam mənzərəsinə yarada bilir. Ervin Pokorniyə görə “Bosx cənnətdəki həyasız və cansızıcı insanların təsviri bizə əbədi həzzin absurdluğunu xatırladır” [4, s.34]. Qeyd edilməlidir ki, rəsm əsərinin izahı ilə bağlı çoxsaylı tədqiqatlar onu deməyə əsas verir ki, P.Dempf də bu yolda öz töhfəsini vermişdir. “İeronim Bosxun sirri” romanı bu sahədə atılan addımlardandır. Yazıçı triptixin şəkillərini açmağa çalışır, rəsm əsərini bədii ədəbiyyatın dili ilə izah edir. Romanın süjet xəttindən belə qənaətə gəlmək olar ki, P.Dempf bu əsəri əxlaqi problemləri önə çəkən sənət əsəri kimi təqdim edir. Romanın ideya məzmununda açılan mənəviyyat və əxlaq məsələləri triptixin mərkəzində təsvir edilən, ərzani həzlərə qər qalmış və itirilmiş cənnətin gözəlliyini unudan bəşər nəslinin yer üzündəki təsviri ilə üst-üstə düşür. Bu təsviri eyni zamanda romanın süjet xəttində izlənilən, kilsə ilə insan əməllərinin tərs mütənəsibliyinin, inkvizisiya ilə kilsənin mistik “evliliyinin” alleqoriyası kimi də qəbul etmək olar. Nağıl personajları ilə təsvir edilən rəsm əsəri müxtəlif şərhrlərə şərait yaradır. Bu müxtəliflik yazıçı P.Dempfin qarşısında geniş təfsirlərə yol açır.

Petronius Orislə Bosxun ilk görüşünü təsvir edən yazıçı oxucunu rəssamın emalatxanasına keçirir: “– Kağız, boya və ya kömür almağa ehtiyac yoxdur. İndi qulaq asın. Mənə cənnətdən bir mənzərə çəkin. Adəm, Həvva və Tanrı. Onları qeyri-adi bir şəkildə yerləşdirməyə çalışın. Cənnət haqqında, hamımızın itirdiyi cənnətdən, fantaziyaımızı gücləndirən şeylər haqqında düşünəndə aqlınıza gələn bir şey çəkin” [2, s.14]. Yazıçı yaradıcı rəssam obrazını açmaq üçün elə ilk tanışlıqdan həyatını sənətə bağlayan, dünyaya yalnız sənətin pəncərəsindən baxan bir fədaiyi göstərməyə çalışır. Belə yanaşma dramatik hadisələrin nədən qaynaqlandığını, baş verəcək sirli və müəmmalı rəsm əsərinin sonrakı taleyinə bir işarədir. Məhz bu səbəbdən P.Dempf rəsm əsərinin yaranmasını və onun yaranmasına səbəb olan hadisələrə aydınlıq gətirir. Rəsm əsərini ətraflı təsvir edən yazıçı maraqlı hadisələr fonunda onun daxili dünyasını da açır: “Petronius gizləncə Bosxun işinə baxmağa başladı. “İncil”dən bir hekayə bir neçə kətan üzərində təsvir edilmişdir: Davudun qarşısında diz çökmüş Abigailin hekayəsi idi. Sol tərəfdə Davudun elçiləri təsvir edilmişdir. Onlar Navalı, arvadı Abigailə sülh xəbərini çatdırırdılar və ona görə evdən qovuldular. Bosx şəklin mərkəzində Abigailin Davudun qarşısında diz çökdüyünü təsvir edir. Onun ətrafında hədiyyələr var: iki yüz çörək, şərab qabları, gözəl qoyunlar, qovrulmuş taxıl, piroqlar, qurudulmuş üzüm – və bütün bu sərvəti Davuda gətirən eşşəklər də vardır. Üçüncü şəkildə Tanrı Navalı necə xəstəliklə cəzalandırır və öldürür, Davud isə Abigaili oğurlayır. Navalın şəkildəki axmaq və sadələvh üz ifadəsi Petroniusu qorxudur. O, artıq Oirşota çatdırılmalı olan bağlamada bu eskizi görmüşdü. Navalın Yohannes Ataya bənzərliyi onun canına vəlvələ saldı” [2. S.19].

Yens Şreter yazır ki, “Sənətsünaslıq tarixində buna bənzər cəhdlər istənilən qədərdir. Məsələn, rəssamlıqda müəyyən məsələləri əsaslandırmaq üçün ehtimal olunan “əslinə” istinad etmək cəhdi var. Yaxud daha aydın desək: müvafiq məqsədə uyğun özünəməxsus məqam yaratmaq olur” [5, s.153]. P.Dempf də eyni üslubu təkrarlayır. Bosxun “Dünyəvi zövqlər bağı” əsərini romana köçürür, təsvir olunan səhnələri personajın dili ilə göstərir, amma eyni zamanda da yazıçı təxəyyülünə söykənən əlavələr edir. Məlum həqiqəti uydurma və reallığın sərhədlərində təsvir edir. Bosxun yaşadığı dövrü, baş verən tarixi hadisələri süjet xəttinə əlavə edir. İki zaman kəsiyində təsvir edilən hadisələr keçmiş və indinin işığında təcridən açılır və oxucuda yeni suallar doğurur.

Müasir dövrə keçən süjet xəttindən məlum olur ki, Dominikan rahibi, Berle Ata uzun müddətdir ki, əlyazmalar kitabxanasında mətnlərin dini legitimliyini yoxlayır. Burada ilk dəfə 1511-ci ilin əlyazmasını tapır. Əlyazmada Petronius Orisin inkvizisiya məhkəməsi qarşısında “Dünyəvi zövqlər bağı”nın necə yaranmasını izah edən faktları görür. Bu əlyazma onda böyük maraq doğurur və əsər haqqında həqiqəti bilmək istəyir. Elə bu səbəbdən boya qatının altındakı simvolları ortaya çıxarmaq üçün rəsmi müəyyən yerinə sulfat turşu atır. Hadisəni bu yerdə kəsən yazıçı oxucunu yenidən keçmişə qaytarır.

İndi hadisələr XVI əsrdə cərəyan edir. Bosxla bir emalatxanada işləyən Petronius şəhərdə hökm sürən gərginliyin daha da artığını hiss edir. Dominikan ordeninin üzvləri şəhəri idarə edir, lakin Adəmilər hərəkəti adı altında mövcud olan qardaşlıq cəmiyyəti Katolik Kilsəsinin nüfuzuna xələl gətirir. Mövcud şərait şəhərdə kütləvi ixtisaslar yaradır, insanlar təqib edilir, onlar iman gətirdikləri qardaşlıq cəmiyyətinə görə işgəncələrə məruz qalır, öldürülür. Casusluq şəhər sakinlərinin adi həyatına çevrilir. İeronim Bosx yaranan bu şəraitdə “Dünyəvi zövqlər bağı” əsərini yazır, lakin kilsə doqmalarına görə o, bidətçidir. Elə bu səbəbdən gizlin şəraitdə işləyir, əsəri inkvizisiyadan, onun dini ehkamlarından qorumaq üçün şəhərdən çıxarır.

P.Dempf romanda ikinci bir məşhur rəsm əsəri – flamand rəssamı Yan van Eykin “Mistik quzu” və ya “Gent səcdəgahı”ndan bəhs edir. Petroniusun qohumu və rəngkarlıq sənətinin həyatından çox sevən Kvinten Vayden obrazını oxucuya daha yaxından tanıtmmaq üçün Yan van Eykin əsərini təsvir edir. Rəsm əsərinin təsviri sənətə və sənətkara olan heyranlığını təcəssümü kimi aşkarlanır. Oxucu Kvinten Vaydenin simasında böyük sənət əsərinin təsiredici gücünü görür, onun möhtəşəmliyinə inanır. Məhz bu sənət əsəri kasıb ailənin oğlu – Kvinteni böyük şəhərə, Bosxun emalatxanasına gətirir. Petroniusla birgə onu dahi sənətkarın köməkçisi edir. Bosxun şagirdi olduğu üçün onunla

birlikdə Venesiyaya gedir, sənət dünyasına düşür. Dövrün böyük rəssamları Covanni Bellini, Vittore Karpacço və Corcone kimi məşhur sənətkarlarla tanış olur. Yazıçı bu səhnələri elə təsvir edir ki, oxucuda onunla bağlı heç bir şübhə yaranmır. Tarixi hadisələrin fonunda baş verən hadisələr gerçək kimi görünür. P.Dempf müsahibələrinin birində deyir ki, "Roman elə romandır. Mən elmi traktat yazmıram. Məni maraqlandıran tarixdəki boşluqlardır və mən öz təxəyyülümün gücü ilə bu boşluqları doldururam"[3].

Şübhəsiz, P.Dempf holland rəssamının dünyaca məşhur əsərinə yenidən maraq oyadır, onun simvolik kodlarını, gizli şifrələrini açmağa çalışır. Rəngkarlığın, təsviri sənətin incəliklərinə "baş" vurur, onun dilini bədii ədəbiyyatın əhatə dairəsinə "köçürür". Yazıçı tarixin gizlin, hələ də sirr qalan, açılmayan suallarına cavab axtarır, sənət və profan (adi) arasında yaranan uçurumdan bəhs edir.

Roman daha çox suallar doğurur, sona qədər sirli və həll müşkül olan cavablar qaldırır. Qəhrəmanların davranışları, keçmiş və indiki hadisələr sona qədərə sirr olaraq qalır. Elmin, texnikanın yeni-yeni nailiyyətləri də əsrlərdən keçib gələn rəsm əsərini şərh edə bilmir. Maraqlıdır ki, hər yeni şərh, yeni suallar doğurur, rəssamın hansı mövqedə olduğunu çözmə bilmir. Triptixin bəzi şəkilləri onu Adəmilərin, bəzi şəkillər isə kilsənin yanında olduğunu göstərir. Rəssamın özünə gəldikdə isə onun kimin himayəsində olduğu, hansı hadisələrdən təsirləndiyi sirr olaraq qalır.

Bosxun rəsm əsəri XX əsr ədəbiyyatında meydana çıxan təmayülləri aydın şəkildə əks edən bir sənət əsəri kimi maraqlıdır. Görünür, P.Dempfin məqsədi rəsm əsərini sözlərlə təqlid etməkdir. Amma onu da qeyd etməliyəm ki, romanın mərkəzində dayanan rəssamlıq mövzusu metadil oyunu kimi incəsənəti, eyni zamanda da ədəbiyyatı dərk etmək üsuluna çevrilir. Bu üsul rəssamlığın dilini təhkiyə dilinə çevirəndə də eyni rol oynayır. "Dünyəvi zövqlər bağı"nın mürəkkəb və dolaşqı süjeti romanın da süjetinə təsir edir. Məsələn, ziddiyyətli və anlaşılmaz personajlar ikili xüsusiyyətləri ilə oxucunu çaşdırır. Bosx həm kilsə təəssübkeşi, həm də Adəmilərin dostu və tərəfdaşdır. Kasıb kəndli Kvinten Vayden əvvəl kobud və cahil insanı kimi görünürsə, sonralar Petroniusla həmfikir, böyük sənət bilicisi kimi çıxış edir. Meyxanədə ofisiant işləyən gənc qadın sonradan Müqəddəs Məryəm Cəmiyyətinə daxil olur və Petroniusu Adəmilərlə tanış edir. Daha sonra o, Dominikanlılar arasında rahibə qiyafəsində görünür. Bosxun ən yaxın dostu Yakob rəngkarlığın bütün sirlərinə yiyələnmək üçün emalatxanadan çıxmır, boya və fırça, kömür parçası özünün də dediyi kimi "can yoldaşı" olur. Lakin o, kişi adı ilə yaşayan qadındır. Bu dəhşətli sirri bilən anındaca qətlə yetirilir. Digər tərəfdən yazıçı sona qədər "Dünyəvi zövqlər bağı"ndakı gizli mesajlara, Adəmilərlə Bosxun emalatxanası arasındakı bağlılığa aydınlıq gətirmir. Ervin Pokorni yazır ki, "Bu cür gizli allüziyalar "Dünyəvi zövqlər bağı" triptixinin kübar cəmiyyətin satirik məzmununa işarəsidir, ondakı zahirən günahsız görünən təsvirlər isə elə tənqidin özüdür"[4, s.34].

O da qeyd edilməlidir ki, P.Dempf XVI əsrin tarixi hadisələrini olduğu kimi təsvir edir. Adları, faktları, hadisələri sənədli dəqiqliklə göstərir, bəzən isə hadisələri yaradıcı təxəyyüllə əvəz edir, amma bütün hallarda İeronim Bosxun obrazını inandırıcı şəkildə təsvir edir. Beləcə, "Dünyəvi zövqlər bağı" rəsm əsərini bədii ədəbiyyatın dilinə köçürür, təsviri sənəti söz sənəti ilə əvəz edir.

Beləliklə, qeyd etməliyəm ki, "İeronim Bosxun sirri" romanında rəngkarlığın təbiəti, onun idealları, sənətin sakral təməli dərk olunur. Rəngkarlığın estetikası yaranan mövzunu bədii axtarışlar müstəvisinə keçirir, motivi süjetə çevirir, rəssamla dövrün konfliktini önə çəkir. Eyni zamanda da rəssam obrazının və xarakterinin yaranmasına zəmin yaradılır.

Rəssamın yaradıcılıq yolunun təsvirində onun daxili aləminə, yaradıcı ilhamının sirlərinə diqqət yetirilir. Rəssamlığa, sənət əsərinə aid əsərlərdə olduğu kimi, bu əsərdə də xüsusi süjet, mövzu və obrazların, ideya məzmununun, motiv və leymotivlərin bir incəsənət müstəvisindən digərinə keçidi izlənilir. Bu sıraya yaradıcı ilham, rəsmnin taleyi, rəssamın avtobiqrafiyası da aiddir.

Ədəbiyyat:

1. Intermediality of 20th century in Azerbaijani literature as an impact of Western literary sophistication (within parallels of literary activity of Afaq Masud and William Somerset Maugham) <https://cyberleninka.ru/article/n/intermediality-of-20th-century-in-azerbaijani-literature-as-an-impact-of-western-literary-sophistication-within-parallels-of-literary>
2. Dempf P. Das Geheimnis des Hieronymus Bosch. Eichborn. 1999. 400s.
3. Mich interessieren die Lücken in der Geschichte": Peter Dempf im Gespräch <https://www.augsburger-allgemeine.de/augsburg/kultur/60-minuten-mit-ein-autor-findet-geschichten-in-der-geschichte-peter-dempf-im-kuenstlergesprach-id69277211.html>
4. Pokorny V.E. Hieronymus Bosch und das Paradies der Wollust. // Frühneuzeit-Info. Thema Die Sieben Todsünden. 22-34s. https://jeronboschplaza.com/wp-content/uploads/2020/06/Pokorny3_article_Pokorny2010b.pdf
5. Schröter J. Intermedialität. Facetten und Probleme eines aktuellen medienwissenschaftlichen Begriffs. 129-154s. <https://mediarep.org/server/api/core/bitstreams/5b683a57-c119-4a29-a44e-d317df572335/content>
6. Warum ich schreibe? <https://www.peter-dempf.de/>

Açar sözlər: P.Dempf, "İeronim Bosxun sirri", alman romanı, rəssam obrazı

Ключевые слова: П. Демпф, «Тайна Иеронима Босха», немецкий роман, образ художника

Keywords: P.Dempf, "The Mystery of Hieronymus Bosch", German Novel, Image of the Artist

Живопись и образ творца-художника в немецком романе (На основе творчества Петра Демпфа)

Современный немецкий роман взаимодействует с новыми тенденциями в мире. Изучение лучших образцов немецкого романа в рамках интермедийности уже стало обычным явлением в литературоведении.

нии. Такие интермедийные области, как литература и музыка, литература и живопись, проясняют отношения между предшественниками и продолжателями немецкого романа. С точки зрения изучения проблемы литературы и живописи интересны романы Арнольда Шмида, Яна Бремера и Петера Демпфа. Роман Петера Демпфа «Тайна Иеронима Босха» - яркий пример раскрытия в искусстве живописи художественных кодов, одновременной реализации двух разных художественных областей. Описание картины в романе раскрывается как воплощение его восхищения искусством и художником. В связи с этим в статье «Тайна Иеронима Босха» анализируется природа живописи, ее идеалы и сакральные основы искусства.

**Painting and the Image of the Creator-Artist in the German Novel
(Based on the Work of Peter Dempf)**

The contemporary German novel interacts with new trends in the world. The study of the best examples of the German novel within the framework of intermediality has already become commonplace in literary studies. Intermedial fields such as literature and music, literature and painting clarify the relationship between the predecessors and continuators of the German novel. From the point of view of studying the problem of literature and painting, the novels of Arnold Schmid, Jan Bremer and Peter Dempf are interesting. Peter Dempf's novel "The Mystery of Hieronymus Bosch" is a vivid example of disclosure of artistic codes in the art of painting, simultaneous realisation of two different artistic fields. The description of the painting in the novel is revealed as an embodiment of his admiration for art and the artist. In this regard, the article "The Mystery of Hieronymus Bosch" analyses the nature of painting, its ideals and the sacred foundations of art.

Rəyçi: filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent S.X.Abdurəhmanova