TƏSVİRİ SƏNƏT

Sevinc Əskərova
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti

İkonoqrafik təhlil kontekstində təsviri sənətdə esxatoloji süjetlər

Xülasə: Təqdim edilən məqalədə esxatologiya haqqında ümumi anlayış, o cümlədən Orta əsrlərdə bu fikirlərin təsviri sənətdə öz əksini tapması haqqında geniş məlumat verilmişdir. Məqalədə, həmçinin İslam və Xristian aləmində mövcud olan esxatoloji təsvirlərin ikonoqrafik təhlili öz əksini tapmış, İ.Bosx, Y.V.Eyk, H.Memlinq və Mikelancelo yaradıcılıqlarına müraciət edilmişdir. Bu rəssamların əsərlərindəki esxatoloji süjetlər ikonoqrafik təhlil edilərək bir neçə ümumiləşmələr aparılmışdır.

Açar sözlər: Apokalipsis, esxatologiya, din, xristianlıq, ikonoqrafik təhlil, islam, təsviri sənət

İnsan özünü kainatın bir hissəsi kimi tanıdıqdan sonra düşünməyə başlayıb; «biz kimik?», «bu dünyaya haradan və nə üçün gəlmişik?», «dünya kim tərəfindən yaradılıb?», «dünyanın sonu nə vaxt gələcək və bu necə olacaq?». Çox güman ki, bu sonuncu sual bəşər övladının ən çox düşündüyü və cavabını axtardığı sualdır. Hazırkı dövrdə yəqin ki, hər kəs «esxatologiya» anlayışının tam izahını verməkdə çətinlik çəkir. Bu gün ən çox populyar olan sosioloji sorğuların köməyinə müraciət etsək hər on nəfərdən birinin bu terminin nə demək olduğunu, onu izah etmə ehtimalı azdır. Lakin esxatologiyanın müasir insandan uzaq və ona yad bir şey olduğunu da düşünmək yanlış olardı. Əslində çağdaş dünyamızda bu məsələlərə televiziyada, radioda, qəzetlərdə daha çox diqqət yetirilir. İstənilən kütləvi informasiya vasitəsində (KİV) qarşıdan gələn üçüncü dünya müharibəsindən, nəzarətsiz nüvə silahı yarışından, dəhşətli ekoloji fəlakətlərdən kifayət qədər məlumat tapmaq olar. Təbiətdə aktiv gizli qüvvələrin olması, xeyir və şər arasında mübarizə, günahkarların cəzası, salehlərin mükafatlandırılması haqqında qədim fikirlərə əsaslanan «esxatologiya» anlayışı bu günümüzdə «dünyanın sonu haqqında təlim» kimi izah edilir.

Tədqiqatçıların fikrincə, «dünyanın sonu» və «dünyanın axırı» haqqında olan esxatoloji miflər «yaranış» və «təqvim» mifləri ilə müqayisədə çox-çox sonrakı dövrlərdə meydana gəlmişdir. Bu da təbiidir, çünki esxatoloji miflərin

motivlərində, bir növ, əvvəlki iki kateqoriyada verilən hadisələrə yekun vurulur. E.A.Kostxinin şərhinə görə, esxatoloji (yunanca eschatos – «son», «axır» deməkdir) miflərdə dünyanın sonu, sonrakı taleyi və insanın yeraltı aləmdəki həyatı əks olunur. Arxaik mifologiyalarda esxatoloji təsəvvürlərə az yer ayrılır (əsasən dünyanın sonundan deyil, başlanğıcından bəhs edilir). Daha çox inkişaf etmiş miflərdə (hind, alman-skandinav) gözlənilən dünya fəlakətlərinə adətən etik qiymət verilir: altı dünyanın dağılması əxlaqın tamamilə pozulması ilə əlaqələndirilir (1, 360).

Hal-hazırda esxatologiya müasir Qərb sivilizasiyasında ekoloji və demoqrafik fəlakətlər fonunda çıxış edən dini futurologiyanın aparıcı mövzularına çevrilmişdir. XIX əsrin sonralarından bu günə qədər dünyada esxatoloji əhval-ruhiyyə artmaqdadır. Məhz bu səbəbdəndir ki, tarix boyu bu mövzuya sporadik şəkildə olsa da, təsviri sənətdə, heykəltəraşlıqda, ədəbiyyatda, musiqidə rast gəlinir. Ümumilikdə esxatoloji mövzulara tarix, fəlsəfə və sənətşünaslıq aspektində müraciət etmək daha doğru olardı. Tarixi-fəlsəfi yanaşma bu mövzunu daha yaxşı başa düşməyə və qiymətləndirməyə imkan verir. Sənətşünaslıqda isə bu məsələ vizuallaşaraq daha fərqli fikirlər şəklində sərgilənməkdədir.

Dünyanın sonu haqqında xüsusi fəlsəfi əsərlər də çox deyil və daha çox ümumi əsərlərdə mifoloji və dini təlimlərin müəyyən bir elementi kimi təqdim olunur. Fəlsəfi əsərlərdə bu mövzuya rus tarixçisi və folklorşünası E.M.Meletenski, rus ilahiyyatçı filosofu N.Berdiyayev, fransız kulturoloqu və etnoloqu Levi-Stross Klod, maya sivilizasiyası üzrə mütəxəssis, arxeoloq Luilye Rus və britaniyalı alim, iranşünas M.Boys müraciət etmişdir. Bu sahədə N.Berdiyayev esxatologiyanın ontoloji izahına öz əsərində daha çox yer ayırmışdır. Ümumiyyətlə isə qeyd etmək lazımdır ki, esxatologiyanın mahiyyəti və genezisi haqqında məlumatlar verilsə də, bu mövzunun tam və hər tərəfli təhlilinə qismən az cəhd edilmişdir.

Dünyanın sonunun yaxınlaşması haqqında təsəvvürlər və fikirlər XX və XXI əsrin xarakterik xüsusiyyəti hesab edilə bilməz. Min illər bundan əvvəl qədim yunan və Şərqin mütəfəkkirləri bizə görünən gerçəkliyin hüdudlarından kənarda nə olduğunu və dünyamızın nə qədər mövcud ola biləcəyi haqqında düşünüblər. Amma bir qayda olaraq esxatoloji fikirlər ən uğurlu və sanki ümumi bir qanunauyğunluq şəklində dünyəvi dinlərdə öz həllini tapmışdır. Bəlkə də təsadüfi deyil ki, məhz bu səbəbə bağlı olaraq esxatoloji fikirlər dində ən mərkəzi yerlərdən birində dayanır.

Xristian esxatoloji düşüncəsində (Apokalipsisdə) dünyanın son günü təsvirə gətirilərkən, eyni zamanda möminlərin xilası və İsa Məsihin (Xristosun) minillik hakimiyyətinin başlanması ideyası təsdiqlənir (1, 358).

İslam dinində bu fikir məad (ruhların bədənə qayıtması) hesab olunur. Məad islam dini inancının əsaslarından sayılan axirət və qiyamətlə əlaqəli mövzulardır. Ümumən İslam esxatologiyası bu mövzuları özündə əks etdirir: ölüm, qəbr həyatı (bərzəx), qiyamət və həşr, axirət. İslam dininə görə bütün insanlar öldükdən sonra Allahın hüzurunda cəm olunub, sorğu-sual olunacaqlar. Sorğu-sual olunan insanlardan yaxşı əməl sahibləri cənnətə, pis əməl sahibləri isə cəhənnəmə gedəcəklər (2, 32).

İslam esxatologiyasını əks etdirən şəkillərə biz daha çox Osmanlı İmperiyasının dönəmində rast gəlirik. Xüsusən «Cifrul-cami», «Əhvali-Qiyamət» və «Falnamə» əsərlərindəki miniatür rəsmlərində. Tədqiqat apardığımız bu mövzuya aid olan miniatürlər XVI-XVII əsrlərə aid olub, Nəqqaş Həsənin üslubunda işlənmişdir. Bədii əsərlərin mövzusu ilə bağlı olan bu miniatürlər Osmanlı toplumunun esxatoloji fikirlərini təsvir edirdi. Lakin İslam dinində xalq arasında yayılmış fikrə görə, insan surətinin təsviri qadağan hesab olunur. Bunun səbəbi isə islam dinində ən əsas prinsip kimi bütün insanları şəriksiz olaraq Allaha inanmağa çağırmaqdır. Buddizm inancında bütlərə tapınma olduğundan çəkilən rəsmlər və heykəllər büt kimi qiymətləndirilmiş və bu anlamda da islam dinində qadağan olunmuşdu. Bütləşmə kimi qəbul edilən bu incəsənət nümunələri heykəltəraşlığı və rəsm sənətini istisna edirdi. İslam aləmində yayılan bu fikrin əsas qaynağı rəsm və heykəllərin bütpərəstlik inancındakı bütlərlə eyni olduğu mənadan irəli gəldiyini göstərir. Lakin Qurani-Kərimdə bu fikirlə bağlı heç bir ayə yoxdur.

İslamda təsvirin kitab səhifələrinə daxil olması daha sonralara təsadüf edir. İslam dini ilə bağlı ilk təsvirlərə on üçüncü yüz illikdə rast gəlinir. Xüsusən Moğollar dönəmində «Meracnamə» adı verilən yazıda Həzrəti Məhəmmədin həyatını və Merac gecəsini əks etdirən dini təsvirlər mövcuddur.

Esxatoloji təsvirlərdən olan cənnət və cəhənnəm mövzuları isə on altı və on yeddinci yüzilliklərdə daha çox istifadə olunmuşdur. Osmanlıda dini təsəvvürlərin miniatürə alındığı əsərlərdən ən məşhuru Osmanlı alimi Hafid Əfəndinin on altıncı yüzillikdə qələmə aldığı «Əhvali-Qiyamət» əsəridir. Əsər miniatürləri ilə birlikdə Süleymaniyyə kitabxanasında, Berlin-Staats kitabxanasında, və Filadelfiya kitabxanasında (ing. Free Library of Philadelphia) bir neçə nümunələri ilə saxlanılmaqdadır.

Esxatoloji təsvirlərin yer aldığı ikinci belə əsər «Falnamə» adlanır və sultan I Əhmədin (1603-1617) vəziri (ümumən kitab və miniatür sənəti I Əhmədin hakimiyyət illərində ən yüksək zirvəyə çatmışdır) və eyni zamanda yazar və sənətkar olan Qələndər Paşa tərəfindən hazırlanmışdır. Bu kitab gələcəyi görmək əhval-ruhiyyəsi ilə hazırlanmış və «Peyğəmbərlik kitabı» olaraq da bilinməkdədir. Əsərdə otuz beş miniatür vardır. Onlardan «cəhənnəm» təsviri daha qabarıq və diqqət çəkəndir.

Dəccal, cəhənnəm və cənnəti əks etdirən süjetlər isə «Cifrul-Cami» əsərindəki miniatürlərdə verilmişdir. Ümumilikdə, əsərlərdə əməl dəftərinin verilməsi, insanların cəhənnəmə düşməsi, sirat körpüsü, dəccal təsvirləri öz əksini tapmışdır.

Cəhənnəm təsvirləri toplumda təsəvvür edilən cəhənnəm və cəhənnəm əzabının rəsmlərdə əks olunması baxımından çox önəmlidir. Kompozisiyalarda mətnlə bağlı hazırlanan bu təsvirlərin incə fırça izləri, əlvan rəng çaları ilə Nəqqaş Həsən üslubunda çəkildiyini parlaq şəkildə göstərir. Çəkilən təsvirlərin dini mövzulu olması ilə bərabər həm də, Osmanlı toplumun qiyamət və qiyamət sonrası inancını, xalqın cəhənnəm ilə bağlı qorxularını xalqın bədii-estetik anlayışı haqqında məlumat verməsi baxımından da çox önəmlidir(4).

Əlbəttə ki, cəmiyyətdə olan hadisələrin mədəniyyətə bilavasitə təsiri vardır. Cəmiyyət və mədəniyyət bir-biri ilə vəhdət təşkil edir. Nə cəmiyyət mədəniyyətdən, nə də mədəniyyət cəmiyyətdən kənarda mövcud ola bilməz(3).

Heç də təsadüfi deyil ki sosial mühit incəsənət sahələrinə də təsir etməmiş olsun. Məhz bu səbəbdəndir ki orta əsrlərdə sosial mühitdə baş verən hadisələr təsviri sənətdə, rəssamların yaradıcılıqlarında öz izini buraxmışdır. Biz Avropa təsviri sənətində esxatoloji süjetlərə Albrext Dürer, İronim Bosx, Mikelancelo, Yan van Eyk, Stefan Loxner, Hans Memlinq yaradıcılığında rast gələ bilərik. Apokalipsisin vizuallaşdırılması əslində deyilmiş fikirlərin rənglərlə təsviridir. Dini təsəvvürlər altında müəyyən xəyali obrazların gerçəkləşdirilməsidir.

İstənilən tədqiqatçı xristianlığın erkən tarixinə nəzər salsa, görər ki, apokalipsis mövzusuna çox az rast gəlinir və daha çox I Konstantinin (306-337) dövründən sonra yayılmağa başlayıb. IV əsrin sonralarına yaxın xristian dini Roma imperiyasının rəsmi dini elan olunduqdan sonra erkən xristian incəsənətinin də çiçəklənmə dövrü başlamış oldu. Roma imperiyasına tanış olan ikonoqrafiya sənəti yeni məna kəsb etməyə başlayaraq xristianlıqda yeni bir ritual kimi qəbul olundu. Həmçinin mozaika və freskalar da xristianlaşmağa başladı. Sanki gözəgörünməz tanrı görünən olmuşdu. Konstantindən əvvəl hazırlanmış freskalar, katakombalar və sarkofaqlarda xristian ikonoqrafiyasına da aid elementləri görmək olar, hansı ki, sonradan apokalipsis rəsmlərinin bir hissəsi olacaqdır.

Xüsusi simvollar kimi alfa və omeqa, quzu, palma budağı kompozisiya şəkilində V-VI əsrlərdə Roma və onun ətrafındakı məbədlərdə təsvir olunmuşdur. Eyni zamanda bura xristian incəsənətinin bədii dilinin arsenalına daxil olacaq yeni şəkillərdə əlavə olunmuşdur ki, bunlardan; taxtda dayanan quzu, hetoimasia, yeddi möhür, yeddi şamdan və mələk şəkillərini misal göstərə bilərik.

Hetoimasia – diriləri və ölüləri mühakimə etmək üçün İsa Məsihin ikinci dəfə qayıdışını nəzərdə tutan bir teoloji konsepsiya hesab olunurdu. Bu dini

təsəvvürü əks etdirən freskaya VI əsrin əvvəllərində Ravennadakı Arianın vəftizində (vəftiz - «suya salmaq», «suya batırmaq») rast gəlmək olar. Digər belə bir təsvirə Romada VI əsrdə tikilmiş və XVI əsrdə qismən bərpa olunan Santa Pudensiana bazilikasındakı mozaikaları misal gətirmək olar. Mozaikada «Son hökm günü», yəni qorxulu məhkəmə təsvir olunmuş, ölüm və dirilməyi simvolizə edən xaç işarəsi, eyni zamanda həvarilərin arasında İsa Məsihin oturması, batan Günəş şəfəqlərinin fonunda isə İsa Məsihin çarmıxa çəkildiyi təpə və dörd canlı varlıq təsvir olunmuşdur. Dörd canlının qeyri-adi görünüşü xristian incəsənətində çox yayılmışdır. Belə ki, bu dörd canlı (insan, aslan, öküz və qartal) tək bir varlığı simvolizə edir, hansı ki, Ezekielin peyğəmbərliyi dövründən yadda qalmışdır. Vəhy kitabının IV bəndində Həvari İohann bu fikrin davamı kimi dörd məxluqun hər birini taxtın dörd küncündə ayrı-ayrılıqda Rəbb və cənnətin dörd həddi kimi ifadə etmişdir.

IX əsrdə esxatoloji fikirlərin cəmi kimi Romada Santa Prassede kilsəsindəki mozaikanı göstərmək olar. Konxa apsidasında təsvir olunmuş səhnə İsa Məsihin ikinci dəfə qayıdışını göstərir. Dağda duran quzu, həyat ağacı, cənnət çayları sanki səmavi Qüds ideyasını ifadə edir. Konha apsidasının mərkəzində səması mavi, qırmızı, yaşıl buludlar təsvir olunmuş, həmçinin bir xilaskar obrazı verilmişdir. Ümumi təsvir fonu ibadət edənlərə doğru mərkəzə mavi, yaşıl, qırmızı buludlar üzərində gəzən İsa Məsihin gəlişi verilmişdir. Sağ əli yuxarıya doğru qaldırılmış İsa Məsihin əlinin içindəki cızıqların təsviri isə əzab, ölüm və yenidən dirilmə simvoludur. Sol əlində bükülmüş kağız tutması isə son hökmün oxunması rəmzini ifadə edir. Həmçinin xilaskarın başı üstündə təsvir olunan yunan hərfləri «A» və «P» Apokalipsisin başlanğıcını göstərir. Yunan əlifbasında başlanğıc və son hərflər olan alfa və omeqa başlanğıcdan dünyanın sonuna qədər bütün yaradılışı ehtiva edən İsa Məsihin qüdrətliliyinə bir işarədir. Bu iki hərf Apokalipsis mətnində dəfələrlə təkrarlanır, hətta xristian incəsənətinin təqib dövründə belə bu hərflər Roma katakombalarında rast gəlinir. İsa Məsihin əlində möhürlü kağız tutması, həvarilər arasında əyləşməsi, dörd canlı, boş taxt ikinci dəfə qayıdışının simvolizəsidir və eyni zamanda görüntüyə köçürülə bilən parlaq qiyamət şəkillərindəndir (5).

Xristian incəsənətinin bədii dili olan bu esxatoloji mozaika və freskalar sonrakı əsrlərə miras qalaraq köhnə ənənənin üzərində yenisinin formalaşmasına gətirib çıxardı. Belə ki, həm erkən orta əsrlərdə həm də yetkin orta əsrlərdə esxatoloji süjetlərlə kilsə və monastırlar bəzədilmiş oldu. Əvvəllər roman incəsənətində, sonralar isə (XIII- XIV əsrlərdə) daha çox Fransa və İngiltərədə inkişaf etdi. Məlumdur ki, orta əsrlərdə kilsə incəsənəti daha çox ənənəvi olaraq İsa Məsih kimi əzab və sınaqlara məruz qalan müqəddəslərin əzablarını, kədərlərini ön planda nümayiş etdirir, daha sonra isə bu əzablardan

imanla qurtulmağı təsvir edirdi. Əzab-əziyyətli fonda təsvir olunmalarına baxmayaraq bu obrazlar bədii-estetik görkəmdən kənarda qalmayıblar.

Kilsə incəsənəti ilə yanaşı, rəngkarlıqda da esxatoloji süjetlər geniş vüsət almışdır. Məhz orta əsrlərdə dünyanın sonu haqqında olan fikirlər geniş yayılmışdır.

Rəssamlardan Albrext Dürer yaradıcılığında bu mövzuya yer vermişdi. Alman sənətkarı Albrext Dürerin İtaliyaya ilk səfərindən sonra məşhur olan on beş saydan ibarət olan «Apokalipsis» qravürasını hazırladı. Bu qravüralara məşhurluğu isə 1500-ci ildə dünyanın sonu olacağı haqqında yayılmış orta əsr şayiələri gətirdi. Əsər qotik bədii dilini və İtaliya intibah dövrünün üslubunu uğurla birləşdirən esxatoloji düşüncələrin təcəssümü hesab olunur desək heç də yanılmarıq. Apokalipsisin hazırlanmasından sonra Dürer Avropada oyma ustası kimi məşhurlaşdı. On beş hissədən ibarət olan Apokalipsisin ən məşhur hissəsi «Dörd atlı» bölməsidir (6).

XV əsr Şimali Avropada apogey həddinə çatmış mozaika, freska sənəti sonradan dəzgah rəngkarlığına inkişafına şərait yaratdı. Şimali Avropada geniş istifadə olunmağa başlanan yağlı boya əsərlərə yeni bir ifadəlilik və canlılıq gətirərək bütün orta əsrlər boyu Avropa rəssamları arasında yayılmağa başladı. Əvvəllər taxta üzərində yağlı boya ilə çəkilən rəsmlər sonradan kətan üzərinə köçürülməyə başladı ki, onları rahat bir formada ikiüzlü və üçüzlü şəkildə birləşdirmək olurdu.

Dəzgah rəngkarlığının ilkin nümunələrindən Yan van Eykin «Çarmıxa çəkilmə» və «Qorxulu məhkəmə» diptixini göstərə bilərik. Rəssam diptixin sol qanadında İsa Məsihin çarmıxa çəkilməsini və stiqmat hissini təsvir etmişdir. Bu diptix Şimali Avropa intibahının dəzgah rəngkarlığına aid olan ilklərindən hesab olunur və özünün işlənmə texnikası, mürəkkəb və detallı ikonoqrafiyası ilə seçilir. Diptixin ikonoqrafiyası Şimali İtaliya üslubuna yaxın olub, özündən sonrakı bir çox əsərlərə təsir etmişdir.

Esxatoloji mövzuları əks etdirən rəsmlər XV əsrdə də, populyar hesab olunurdu və rəssamların yaradıcılığında geniş yer almağa başlamışdır. Bu səpkidə Köln məktəbinin nümayəndələrindən olan Stefan Loxner və Hans Memlinqin çəkdikləri «Qorxulu məhkəmə» əsərlərini vurğulamaq olar.

Təsviri sənət tarixində digər diqqət çəkən əsər İeronim Bosxun «Qorxulu məhkəmə» triptixidir. Güman edilir ki, əsər 1504-cü ildə Hollandiya qubernatoru Gözəl Flipp tərəfindən sifariş olunmuşdur. Əsərə ilk nəzər saldıqda istənilən insan onu dərhal başa düşə bilər. Hərçənd ki, bəzi süjetlər qorxu və vəhşət saçmaqla yanaşı anlaşılmaz olaraq qalır . Yuxarıda qeyd olunduğu ki bu mövzuya Avropa, rus, türk rəssamları toxunsa da, heç bir miniatür, freska İeronim Bosxun əsəri qədər öz bədii təsir gücünə görə təsirli və yadda qalan olmamışdır.

Triptixin sol tərəfindəki hadisələr Ədən bağında cərəyan edir. Öndə Həvvanın yaradılması, bir az arxa planda isə onların meyvədən yeyərək cənnətdən qovulma səhnəsi ardıcıllıqla verilmişdir. Rəsmdə sanki İ.Bosx günahın dünyaya gəlməsini, insanlara təsirini və bütün bu günahların cəzasız qalmayacağına bir zəmin yaradaraq triptixdə cəhənnəm səhnəsinin verilməsinə keçid etmiş olur. Mərkəzi rəsmdə bir çox ölümcül günahlar əks olunmuşdur. Rəssam maraqlı bir kontekstdə semantik kəsişmələr edərək tamaşaçıdan hadisələrə yeni nəzəri baxış tələb edir. Cəhənnəm əzabını müxtəlif hadisələrlə tükənməz bir fantaziya ilə nümayiş etdirə bilib. Aydındır ki, bu əsər sənətkarın gələcək insanlığın taleyi ilə bağlı pessimist baxışlarının təzahürüdür. Triptixin mərkəzində göy qurşağı üzərində İsa Məsihin görünməsi isə bu mövzuda ənənəvi olan əsərlərin ikonoqrafik əlamətidir. Rəsmdə təsvir olunmuş günahkarlar oxla, nizə və bıçaqla deşilmiş şəkildə təsvir olunub ki, bu da «Yeşua» peyğəmbərinin kitabında günahkarlar haqqında deyilənlərə uyğun gəlir. Rəssamın təxəyyülü onu söyləməyə imkan verir ki, cəhənnəmdə fərqli günahlara görə müxtəlif cəzalandırma üsulları da vardır; belə ki, triptixdə dəhşət saçan məxluqlar günahkarları ocaqda bişirmə, qabda yandırılma ilə cəzalandırırlar.

Triptixin üçüncü hissəsində isə rəssam fikirlərinə yekun vuraraq sanki, tanrı tərəfindən cəzalandırılanların çoxluq təşkil edəcəyini yəqin bilərək od, əzab əziyyət içində olanları təsvirə almışdır. İ.Bosxa görə, günahkarlar üçün hazırlanan dəhşətli aqibət günü məhz elə bu cürdür. İ.Bosx bu mövzuda bir çox əsərlər çəkmişdir, lakin ən güclüsü bu triptixin sağ qanadıdır desək yanılmarıq. Rəsmin İ.Bosxa aid sanki bir xarakteristikası vardır, baxmayaraq hadisələr və təəssüratlar bir qədər dağınıq verilmişdir. Lakin istənilən detala, kompozisiyaya nəzər saldıqda rəssamın heyranedici fantaziyası ilə qarşı-qarşıya qalırıq.

İ.Bosxun bədii maraqları çərçivəsinə isə müqəddəslərdən və insan personajlarından daha çox şeytan, cinlər, cəhənnəm təsvirləri ilə əlaqəli süjetlər daxildir. Məhz bu süjetlər rəssamın esxatoloji fikirlərini çatdırmağa imkan verib.

İ.Bosx sanki sürrealistlərin görüb təsvir edəcəklərini orta əsrlərdə artıq pannolara köçürmüşdür. 1936-cı ildə Nyu-Yorkda sürrealist rəssamlar sərgisində İ.Bosxa «sürrealistlərin atası» titulu verilmişdir. Təbii ki, apokalipsis süjetləri deyəndə ən çox yada düşəcək rəssam İ.Bosxdur. Çağdaş dünyamızda rəssamın əsərlərini oxumaq üçün vahid bir dil yoxdur, eyni zamanda əsərlərində çoxlu sayda semantik kodlar və ən əsası isə dünyanın apokaliptik qavranması gizlənmişdir (5).

XIV əsrdə olduğu kimi sonrakı dövrlərdə də «Məhşər günü» ilə bağlı əsərlərə rast gəlinməkdədir. Yüksək dövr intibah mədəniyyətinin nümayəndəsi olan rəssam və heykəltəraş Mikelancelo da esxatoloji mövzuya müraciət

etmişdir. Bu mövzuda olan Sikstin kapellasındakı «Son gün» adlı freskası diqqəti çəkir. Rəssam əsərin üstündə dörd ilə yaxın çalışmışdır. Freskanın mövzusu digər esxatoloji əsərlər kimi İsa Məsihin ikinci gəlişi və apokalipsisdir. Freskanı yuxarı, mərkəz və aşağı hissələrə bölmək olar. Freska möhtəşəmliyi rənglər çaları və müxtəlif formada təsvir olunan insanlarla göz önünə sərgiləməkdədir. Freskada ənənəvi ikonoqrafiyadan uzaqlaşan Mikelancelo əsərin ən üst hissəsində uçan mələklər və İsa Məsihin təsvirini vermişdir. Mərkəz hissədə hissə Müqəddəs Məryəm və İsa Məsih görünməkdədir. Aşağı hissədə isə bəşərin sonu, ölülərin dirilməsi, xilas olanların yüksəlməsi, günahkarların cəhənnəmə getməsi səhnələri yer almaqdadır. Dörd yüzə yaxın insan surəti təsvir olunan bu freskanın ən son hissəsi isə sanki beş hissəyə bölünür; mərkəz hissədə buludlar üzərində kitab tutan mələklər, son qiyaməti elan edirlər, aşağı solda ölülərin dirilməsi, üst hissəsində salehlərin yüksəlişi, yuxarı sağda günahkarların şeytanlar tərəfindən tutulması, aşağı sağda isə cəhənnəm və oradakı insanların qeyri-adi məxluqlar tərəfindən əhatələnməsi göstərilmişdir. Ümumən İ.Bosxla müqayisədə İntibah dövrünə aid olan Mikelancelonun «Qorxulu məhkəmə» əsərində personajlar daha hərəkətli, təbii və insan surətinin çoxluğu formasında təsvir edilmişdi.

Son olaraq vurğulamaq lazımdır ki, dünya təsviri sənətində xüsusən həm islam Osmanlısı, həmdə xristian Avropası aləmində esxatologiya ilə əlaqəli əsərlərin təsviri on beşinci əsrdən başlayaraq geniş vüsət almışdır. Xristianlıqda bu cür esxatoloji təsvirlər sanki, dinin yayıcısı, daha geniş kütləyə çatdırma vasitəsi olsa da, İslam şəriətində isə bu məsələ yarı buxovlanmış halda öz həllini kitab miniatürü formasında tapmışdır. Bu rəsmlər və miniatürlər öz üslubları, kompozisiyaları, ikonoqrafik quruluşları ilə sonradan kütləviləşərək yayılmağa başladı.

Ədəbiyyat:

1. Qafarlı R. Azərbaycan-türk mifologiyası. Bakı, 2010, 405 s.
2. Səmədov E. Esxatologiya: Mif və Reallıq. Bakı: Nurlar NPM, 2009
3. Sosial kulturologiya. Dərslik. Bakı: Sabah, 2010, 259 s.
4. Kaplan N. Osmanlı resim sanatında cehennem tasvirleri. 2011, 196 s.
5. Косякова В. Апокалипсис Средневековья: Иероним Босх, Иван Грозный, Конец Света. Москва: АСТ, 2018, 336 с.
6. Камышанова М.В. Особенности воплощения эсхатологической темы в искусстве. Третья симфония Ефрема Подгайца // Вестник Башкирского университета. Уфа: Уфимская государственная академия искусств, 2012, Т. 17, №2, с. 972-974.

Эсхатологические сюжеты в изобразительном искусстве в контексте иконографического анализа

Резюме

В представленной статье подробно описывается общее представление об эсхатологии, в том числе о том, как эти мысли отражаются в изобразительном искусстве в средние века. В статье также отражен иконографический анализ эсхатологических изображений, существующих как в исламском, так и в христианском мире, с обращением к творчеству И.Босха, Я.В.Эйка, Х.Мемлинга и Микеланджело. Эсхатологические сюжеты в произведениях этих художников были проанализированы иконографически с проведением нескольких обобщений.

Ключевые слова: Апокалипсис, эсхатология, религия, христианство, иконографический анализ, ислам, изобразительное искусство.

Eschatological Plots in the Senate of the Context of the Iconographic Analysis

Summary

The article provides a broad overview of eschatology and how it is reflected in medieval art. The article contains an iconographic analysis of eschatological images both in Islam and in Christianity, and addresses the works of Boss, YV Eik, H. Memling and Michelangelo. The eschatological themes in these artists' works have been iconographic and made some generalizations.

Key words: Apocalypse, eschatology, religion, Christianity, iconographic analysis, Islam, fine arts