

UOT 7(091)

Anar İskəndərov
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və
İncəsənət Universitetinin dissertantı
Az-1065, Bakı, İnşaatçılar prospekti 39
E- mail: iskenderov72@mail.ru

SKİF “HEYVANI” ÜSLUBUNUN XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə: Skif incəsənəti Qədim dünyanın heç bir digər incəsənət nümunələri ilə səhv salına bilməyəcək dolğun və hələ də tam tədqiq olunmamış parlaq bir fenomendir. Skif incəsənətinin ən gözəl əsərləri zoomorf fiqurların təsvirləndən ibarət « heyvani » üslubda yaradılıb. Bu üslub adətən müəyyən utilitar və ritual təyinatlı əşyaların bəzədilməsində istifadə olunaraq qədim türk cəmiyyətinin həm sosial həm də maddi və estetik tələblərinin qane edilməsinə xidmət edirdi.

«Heyvani» üslubda yaradılmış əsərlərin əsas xüsusiyyətlərindən biri də fiqurların şərti dekorativliyi ilə yanaşı bəzədiyi əşyanı canlandıracaq qədər ekspressiya və dinamizmə malik olmalarıdır.

Skif «heyvani» üslubda yaradılan demək olar ki, bütün təsvirlər relyef xarakterlidirlər. Adətən heyvanların ayaqları altında yer təsvir edilmir və heç bir səthlə bağlanmayan zoomorf fiqurlar sanki öz həyatlarını yaşayırlar.

Açar sözlər: Qədim Türk incəsənəti, zoomorf obrazlar, dualizm, skif – sibir “heyvani” üslubu, Altay köçəriləri, qədim kurqanlar, qədim skiflərin dekorativ tətbiqi sənəti

Qədim Türk incəsənəti onu yaradan xalqın maddi və mənəvi dəyərlərini özündə əks etdirən zəngin mifoloji təxəyyülə malik xəzinə mənbəyidir. Bütün qədim arxaik cəmiyyətlərdə olduğu kimi qədim türklərdə də təbiət, kosmik və sosial qüvvələr heyvan surətlərində təcəssüm olunurdu. Qədim cəmiyyətin özünü bu cür dərk etmə formasının köklərini gələcəkdə kosmik və təbii qüvvələrin rəmzlərinə çevrilmiş əcdadların totem işarələrində araşdırmaq lazımdır.

Tədqiqatçı M.İ. Artomonovun [1] fikrinə görə qədim skiflərdə mifik tanrıların zoomorf obrazlarına daha çox sitayiş edilirdi, belə ki, skif dininin zoomorf panteonu antropomorf panteonundan daha zəngindir. Mifoloji obraz ibtidai fikrin hər hansısa bir predmetə və yaxud təzahürə semantik reaksiyasından yaranır. Bir çox tədqiqatçılar skif incəsənətindəki zoomorf obrazların skif mifologiyasının tanrılarının və qəhrəmanlarının rəmzi təcəssümü olduqlarını iddia edirlər. Qədim

skif kurqanlarından tapılan bir çox bəzək əyalarının və torevtika nümunələrinin süjetləri qədim skif mifologiyasının əksidir.

D.S.Raevski [2] belə qeyd edir: Skiflərin inkişaf etmiş mifologiya və eposa malik olmaları şübhə doğurmur. Lakin yazılı məlumatların əldə olunmaması bizə çatmış skif folklorunun nümunələrinin sayını olduqca daraltmışdır. Şübhəsiz ki, antik müəlliflər vasitəsi ilə bizə çatmış hissələr nə vaxtsa mövcud olmuş bu zəngin folklorun yalnız cüzi bir qismidir.

Skiflərin dekorativ – tətbiqi sənətlərinin əsas hissəsində animalizm – heyvanların təsvirləri üstünlük təşkil edir. Adətən zoomor təsvirlər kiçik ölçüdə hazırlanırdı. Qeyd olunmalıdır ki, qədim skif ustaları bu təsvirləri metal, daş, buynuz, sümük kimi möhkəm materiallarla yanaşı ağac, dəri, parça, keçə kimi yumşaq materiallarda da böyük ustalıqla və həvəslə yerinə yetirirdilər.

Taqar mədəniyyəti dövründə qədim türklər vəfat etmiş qəbilə üzvlərini silahları ilə birlikdə dəfn edirdilər. Bu dövrə aid kurqanlardan tapılan silahların tədqiqi müəyyən növ silaha yalnız müəyyən yırtıcı heyvan və ya quş təsvirinin həkk olunduğunu sübut etmişdir. Bu cür zoomorf təsvirlər müəyyən predmetlərin bəzədilməsi ilə yanaşı ilk növbədə onları yaradan qədim xalqın dualist dünya görüşünü əks etdirirdilər.

Qədim türklərin dualist görüşlərini təşkil edən ölüm və həyat, xeyir və şər, işıq ilə zülmət, bolluq, quraqlıq və bu kimi sairə anlayışları bir birinə qarşı qoyulmurdu. Həyatın, varlığın yaranması bu proseslərin ziddiyyətindən deyil, onların bir birini tamamlamasından irəli gəlirdi. Bütün bunlar sonsuz olaraq təkrarlanaraq kainatın əbədi kosmik ölümünü və əbədi dirçəlişini təmsil edirdi.

Həç təsadüfi deyil ki, qədim türk incəsənətində heyvani üslubun əsas süjetini otyeyən heyvan yırtıcı tərəfindən parçalanması səhnəsi təşkil edirdi. Bir birinə zidd olan bu heyvanların mübarizə səhnəsi qədim köçərilərə məxsus mifoloji şüurun əsas kosmoqenik hissəsini təmsil edirdi. Əgər otyeyən heyvan işığın, dünya ağacının, həyat gücünün obrazı simvolu kimi çıxış edirdisə yırtıcı heyvan xtonik qüvvələri –ölümü, zülməti, xaosu təmsil edirdi. Bəzi tədqiqatçılar bu təsvirlərdə qadın və kişi başlanğıclarının simvolik obrazlarını görürlər. Onların mülahizələrinə görə bunlardan biri yuxarı hissəni Səmanı, digəri isə aşağı hissəni -ölümü ilə yeni həyata can verən torpağı təmsil edir. Qədim türklərin inancına görə hər bir ölüm yeni həyata toxum səpərək yeni doğuluşa təkan verir. Lakin bu cür simvolik mənaya malik süjetlərə yalnız bir heyvan təsvirindən ibarət kompozisiyalarda da müşahidə etmək mümkündür. Adətən maral və yaxud başqa bir otyeyən heyvan ayaqları altına yığılmış bədəni statik vəziyyətdə təsvir edilir. Lakin heyvanın sanki yuxarı əyilmiş başı və xırda detallardan ibarət nəhəng S formalı buynuzları gövdəsi boyunca uzanaraq təsvirə canlı dinamika bəxş edir. Bəzi hallarda isə biz bədənəri sanki burulmuş maral, sığır, dağ keçisi və s. otyeyən və yaxud yırtıcı heyvan təsvirlərinə də rast gələ bilərik. Bu zaman təsvirin qabaq hissəsi həyatı arxa hissəsi isə ölümü təmsil edirdi. Bu təsvirlərdəki fiqurlar sanki ölüm və həyatın bir birlərini əvəz edərək dövr edən mərhələlərinin rəmzi idi.

Qədim rəssamlar təsvirlərdə az əhəmiyyətli detalları buraxaraq obrazların əsas xüsusiyyətlərini hiss etdirməyə çalışırdılar. Rəssam təsvir olunan heyvanın bədəninin müəyyən hissələrini böyük ustalıqla ya kiçildir və yaxud böyüdüdü. Bu zaman heyvanın realistik obraz oxşarlığı saxlanılırdı. Bəzən qədim rəssam heyvan və quşların bədəninin müxtəlif hissələrini birləşdirərək fantastik məxluq obrazlarını yaradırdı. Heyvanlar ciddi müəyyən olunmuş hərəkətlərdə təsvir edilirdi. Məsələn yırtıcılar sanki sıçrayışa hazırlanmış, halqa kimi burulmuş və yaxud otyeyən heyvanı parçalayan vəziyyətdə, maral, sığır və digər otyeyənlər isə ya ayaqları üzərində sanki dik dartılmış və yaxud ayaqları altlarına yığılmış vəziyyətdə təsvir edilirdi.

Skif-sibir heyvan üslubunun ilk dövrləri üçün fiqurların cizgilərinin qapanaraq tamamlanması xasdır. Buna misal olaraq Çiliktin kurqanından tapılmış maral təsvirini nəzərdən keçirək. Maralın altına yığılmış ayaqları fiqurun aşağı xətlərini tamamlayır. Lakin maralın boynu və başının hərəkəti arxaya atılmış nəhəng buynuzlar vasitəsi ilə ahənglənilir. Ağır və şaxələnmiş buynuzlar bütün fiqurun tam dolğun görünməsinə xidmət edir. Çıxıntılı, ritmik konturlu buynuz maralın irəliyə doğru hərəkətini azaldaraq fiqurun kompozisiyasına mütənəsnəlik bəxş edir. Buynuzları qısaldıb və yaxud yox etsək maralın fiquru sanki öz estetik gözəlliyini və hissələrinin tarazlığını itirəcək. Bəzi tədqiqatçıların fikrinə görə qədim türk incəsənətində heyvan obrazlarının cizgi xətlərinin qapanması halqa şəklində burulmuş heyvan təsvirli lövhəciklərin yaranmasına təkan verdi. Obrazların kompozisiya qapalılığı müxtəlif üsullarla detalların tarazlığı və harmoniyası, xətlərin axıcılığı və konturların qapanması ilə əldə olunurdu. Digər tərəfdən heyvan təsvirlərində heyvan bədəninin cizgilərinin demək olar ki, həndəsi formaların ifadəliliyi ilə əvəz edilməsi cəhdlərini müşahidə edə bilərik. Buna misal olaraq Kelermes kurqanından tapılmış pantera fiqurunu nümunə gətirə bilərik. Heyvanın gözləri və burun pərələri düz qıraqlı çevrələrdən ibarət olaraq qulağı ziqzaqa bənzər ornamentlə bəzədilmişdir. Bu fiqurun özünə məxsus bir fərqliliyi də panteranın bütün dörd ayaqlarının təsvir edilməsindən ibarətdir. Ənənəvi skif incəsənətində heyvan fiqurları profildən təsvir edilir. Vəhşi heyvan boynu qabağa doğru uzanaraq başı aşağı əyilmiş, dişləri qıcanmış halda təsvir edilib. Panteranın arxa ayaqları əyilmiş, qulağı dik vəziyyətdə təsvir edilmişdir. Heyvanın bütün fiqurunda gərginlik hiss olunur. Panteranın bədənini ayrıca geniş səthlərə bölən kəskin tinlər bu obrazdan elastiklik və güc təəssüratı oyadır. Sanki bir andan sonra əzəmətli yırtıcı öz şikarının üzərinə sıçrayacaq. Bütün bunlara baxmayaraq bu fiqurda canlı natura ilə uyğunluq axtarmaq yanlış olardı. Obrazın dekorativliyini artıran digər üsullara panteranın ayaqlarında və quyruğunda digər burulmuş yırtıcıların təsvir edilməsidir. Skif heyvani üslubuna zoomorf çevrilmələr xasdır. Bu zaman təsvir edilən heyvan fiquru digər heyvanların təsvirləri ilə tamamlanırdı. Çox zaman bu fiqurlar çiyinlərdə, heyvanın sarğısında, buynuzlarında, quyruq və ayaqlarında yerləşdirilirdi. Əlavə təsvirlər əsas obrazın təsir gücünü daha da artırırdı.

Skif heyvan üslubunun əsas xüsusiyyətlərindən biri heyvan fiqurunun hamar həcmli səthlərinin kontrastlarından, detalların və fakturaların hipertrofiyaya uğradılmasından ibarət idi. Bu xüsusiyyətlər ilk növbədə qədim türk ustalarının özlərinə məxsus orijinal texnologiyalarıdan istifadə etmələrindən irəli gəlirdi. Qədim türk rəssamları ağac üzərində oyma sənətinin mahir ustaları idilər. Onlar metaldan töküləcək fiqurun modelini yapmağı yox onu mumdan geniş tiyəli bıçaq ilə yonmağı xoşlayırdılar. Bundan da heyvan fiqurlarının bədənlərinin iri səthlərdən və kəskin tinlərdən ibarət olması və metaldan tökülmüş bəzək əşyalarının ağacdan yonulmuş əşyalarla analogi oxşarlığa malik olmaları meydana gəlir.

Altayda, Şərqi Qazaxıstanda, Sintzsyanda, Tuvada, Şimali və Qərbi Monqolustanda Hun və Skif dövrlərinə aid kurqanlarda aparılmış arxeoloji qazıntılar sübut edir ki, qədim türklərdə bədii oyma sənəti və ağacdan kütləvi məmulatlar düzəldilməsi yüksək səviyyədə idi. Ağacdan düzəldilmiş və bədii oyma sənətinə aid edilə bilən minlərlə müxtəlif əşyalar qədim rəssamların geniş təxəyyülə və böyük ustalığa malik olmalarına dəlalət edə bilər. Peşəkar usta texnologiyalarıyla malik olmaqla yanaşı müəyyən sosial qrupun, cəmiyyətin, mədəni ənənələrini, əfsanə və dastanlarını, hər qəbilə və nəsilin tarixi ilə bağlı olan mifləri, onların totem havadarlarını və s. bilməli idi. Şimali və Mərkəzi Asiyanın bədii oyma ustalarının əsas xüsusiyyətlərindən biri ondan ibarət idi ki, onlar həcm, sadə və yaxud mürəkkəb ornamentin, relyefin yaradılmasında yalnız bir universal alətdən – bıçaqdan istifadə edirdilər.

Qədim türk ustaları güclü simmetriya duyğusuna malik olmuşlar. Cüt predmetlərdən ibarət bəzək dəstlərinin yaradılmasında onlar bir növ trafaret və şablomlardan istifadə edirdilər. Qədim rəssam öncə bir detallı tam qurtarıb sonra isə onun üz səthini materialın üzərinə qoyaraq biz və yaxud bıçağın ucu ilə kontur cizgilərini cızırdı. Bu cür üsulla birinci detallı cütü - əksi yaradılırdı. Əlbəttə ki, relyefin rəsmi orijinaldan yalnız gözəyari köçürdülürdü buna görə də heç bir əşya digərini tam təkrarlamırdı. Heyvani üslubun klassikası sayılan Pazırık bədii oyma sənəti simmetriya və cütlük üzərində qurulub. İnsan və ya at üçün hazırlanan hər bəzək dəsti iki hissədən ibarət olaraq bədənə sağ və sol tərəfində simmetrik vəziyyətdə yerləşdirilirdi.

Peşəkar ustalar ağacdan yonulmuş bəzək əşyalarının üstlərini çox məharətlə qızıl və qalay folqalarla örtürdülər. Bunun üçün qədim ustalar əvvəlcə əşyanın səthini təbii yapışqanla örtür sonra isə hamar ağac çubuqdan – loşıldən istifadə edərək folqa təbəqəsini ehtiyatla basıb relyefin girintili və çıxıntılı yerlərinə otuzdururdular. Folqadan istifadə ağac oyma səthinin daha təmtəraqlı və effektiv görünüşə və relyef obrazın daha böyük ifadə gücünə malik olmasına imkan yaradırdı. Bundan əlavə qədim türk ustaları öz əsərlərindəki obrazların emosional gücünün artırılması üçün bədii oyma əşyalarının bəzi hissələrini təbii rənglərlə (oxra və qırmızı boya ilə) boyayırdılar. Bu texnikada hazırlanmış əşyalardan daha çox orta hissələri qızıl folqa təbəqəsi ilə örtülmüş qıraqları isə qırmızı boya ilə rənglənmiş relyeflərə rast gəlinir. Bütün bu müxtəlif relyeflərin və detalların

hansısa bir səth üzərində vahid kompozisiya şəklinə salınması üçün onlarda xüsusi dəliklər açılırdı. Bunun vasitəsi ilə ağacdan yonulmuş bəzək əşyaları kəmərlərə, baş geyimlərinə, atların yəhər və yüyənlərinə, ox qablarına – qorit və saadaqlara və s. bərkidilirdi. Qədim türk rəssamları hər elementin bərkidilməsində yalnız ona məxsus yeri ustalılıqla müəyyənləşdirərək ümumi kompozisiya problemini olduqca bacarıqla həll edirdilər.

Pazırık kurqanlarından tapılmış xarrat sənətinin nümunələrinə masa ayaqlarını misal gətirmək olar. Tədqiqatçılar M.P.Qryaznov [3] və S.A.Semenovun [4] fikrinə görə bu masa texniki cəhətdən daha çox inkişaf etmiş qonşu bölgələrdən gətirilmə məmulatdır. Lakin tədqiqatçı S.İ.Rudenko [5] qədim pazırıklıların bacarıqlı xarrat ustaları olduqlarına dair bir sıra mülahizələr yürüdü. Masa ayaqlarının materialının yerli xammaldan hazırlandığı və detalların ikinci emalının (birləşmə dəliklərinin və mil uclarının) pazırık ustalarına məxsus texnikada – bıçaqdan istifadə edilərək yerinə yetirildiyi buna sübut gətirilə bilər.

Altay köçerilərinin dekorativ incəsənəti bədii məmulatlarının forma dolğunluğu və zənginlikləri ilə insanı valeh edir. Ağacdan yonulmuş ən çox heykəllər Altayın Pazırık və Katand kurqanlarından tapılmışdır. Bunların arasında yüyən və yəhərlərin bəzək dəstləri, geyimlərə bərkidilən lövhəciklər üstünlük təşkil edir. Ağacdan yonulmuş barelyef və heykəllərin üstləri adətən qızıl və qalay folqa ilə örtülürdü. Həcmi heykəllər, barelyeflər, xəttli, siluet və polixrom rəsmlər – bütün bunlar müxtəlif materiallarda, priyom və texnikalarda çox zaman bir əsərdə böyük məhəratlə uyğunlaşdırılıb yerinə yetirilirdi. Bəzən həcmi heykəllə barelyef arasında dəqiq sərhəd keçirmək çox çətindir. Çox zaman bir əşyada bunların hər ikisindən istifadə edilirdi. Bəzən heyvan heykəlinin bədəni barelyef formasında düzəldilir başı isə digər ağac parçasından həcmi formada yonulur və bədənə otuzdurulurdu. Bəzi əşyalar həcmi heykəl təəssüratı yaratsalarda əslində onlar iki hissədən ibarət barelyeflərdir. Buna bir misal kimi baş geyiminin üstlüyü olan dimdikləri arasında maral başını tutmuş qrifon heykəlini nümunə gətirmək olar. Qədim rəssamlar həcmi heykəllərdə təsvir edilən heyvan bədənlərinin təbii hərəkətlərini verə bilməsələr də bəzən fiqurların başını arxaya və yaxud bədənlərinin bəzi hissələrini düz bucaq altında çevirərək təsvirlərdə canlı dinamika hissini yarada bilirdilər. Buna misal olaraq başları arxaya doğru çevrilmiş qaz heykəllərini və bədənlərinin arxa hissələrinin qabaq hissəyə nisbətən düz bucaq altında çevrilmiş pələng heykəllərini nümunə kimi göstərmək olar.

Qədim türk rəssamlarının yaratdıqları barelyeflərdə qaçan, duran və yaxud uzanmış fiqurların ayaqları altında heç zaman torpaq səthi təsvir edilmir. Barelyef təsvirlərinə hər bir nöqtədən tamaşa etmək mümkündür bu isə təsvirlərə canlılıq bəxş edir. Bəzən isə hərəkətin dinamizmi çox sadə üsullarla əldə edilirdi. Məsələn yüyənlərin psalilərində çapan və ya sıçrayışda olan maral və yaxud dağ qoçları başları irəli dartılaraq buynuzları kürəklərinə və dal ayaqları arxaya atılmış vəziyyətdə profildən təsvir edilirdilər. Ümumiyyətlə dinamizm və canlı hərəkət qədim türk incəsənətinə məxsus xarakterik cəhətlərdən biridir. Bəzən qədim rəssam statik fiqurda böyük ustalılıqla dinamizm hissini yarada bilir. Məsələn rəssam pələng

başlarından ibarət bəzək əşyalarında təsvirin qulağında, qaşlarında, bıçlarında və boynunda ritmik dalğavari əyriliklər yaradaraq obrazdan sıçrayışa hazır gərginlik təəssüratı yarada bilib. Bu cür üsuldan mifik quşların –qrifonların başlarının təsvirlərində də istifadə edilib.

Əlbəttə ki, Qədim Türk rəssamları sümük və buynuz üzərində də barelyeflər yaratmışlar. Sümük üzərində yerinə yetirilmiş barelyeflərə səthilik xasdır və bu da materialın xüsusiyyətlərindən irəli gəlir. Bəzi tədqiqatçılar onları hətta xətti və siluet təsvirlər hesab edir. Buynuzlardan yonulmuş quş və ya heyvan başları və yaxud bütöv heyvan fiqurları bu təbii materialın formasına uyğunlaşdırılırdı.

Qədim Türklər qalın dəridən yalnız səthi barelyeflər deyil eyni zamanda kiçik həcmi heykəllərin yaradılmasında da heyvətəməz bacarıqla istifadə edirdilər. Dəridən kəsilmiş mifik qulaqlı qartalın sığıra hücumu səhnəsi buna misaldır. Burada heyvan fiqurları böyük ustalılıqla sadə və tamamlanmış lakin olduqca canlı formada təsvir edilmişdir. Sığırın saqqallı, böyük qulaqlı, donqar burunlu, geniş buynuzlu ağır başı və güclü bədəni rəsmnin gözəlliyi və canlılığı ilə tamaşaçını valeh edir. Bəzi tədqiqatçılar qrifonların altay sənətkarlarının incəsənətində gəlmə süjet olduğunu və buna görə də maral və qoç başlarına məxsus realizmə malik olmadıqları fikrini irəli sürürlər. Bunlar fantastik heyvanların şərti həll edilmiş demək olar ki, trafaret formalarıdır. Lakin Ön Asiya incəsənətinin nümunələrini nəzərdən keçirərkən Pazırık sənətkarının yaratdığı qrifon obrazının nə qədər ifadəli və ürəklə həll edildiyini və özünə məxsus orijinallığa malik olduğunu asanlıqla müşahidə edə bilərik. Qədim Türk rəssamı gəlmə yad obrazı təqlid etmirdi, o, götürülmüş süjeti tam müstəqil, özü bildiyi tərzdə şərh edirdi.

Dəridən kəsilmiş bəzəklər yəhər balıqlarının qapaqlarını da bəzəyirdi. Qeyd etmək lazımdır ki, Altay skiflərinin incəsənətinin nəzərə çarpan xüsusiyyətlərindən birini polixromluluq təşkil edirdi. Keçə və dəri materiallarının təbii qara, qəhvəyi və ağ rəngləri parlaq göy, qırmızı və sarı boyalarla uyğunlaşdırılırdı. Pazırıklılar yalnız keçə, xəz və yunu deyil, at tükünü də rəngləməyi bacarırdılar. Dəridən kəsilmiş siluet asma bəzəklər rənglənilir və qızilla inkrustasiya edilir, boyanmış at tükündən hazırlanmış saçaqlarla bəzədilirdi. Pazırık kurqanlarında dəridən kəsilmiş və keçədən yığılmış çoxsaylı siluet təsvirlərinə rast gəlinir. Burada ifadəli qrafik gücə malik müxtəlif heyvan təsvirlərini, heyvanların mübarizə səhnələrini müşahidə edə bilərik. Aplikasiya texnikasında yerinə yetirilmiş kompozisiyalarda dağ keçisinə hücum etmiş qrifon səhnələri, qoç və şir, qulaqlı qrifon başlarının təsvirləri üstünlük təşkil edir. Asma bəzəklərin arasında insan üzünün təsvirlərinə - maskalarda rast gəlinir. Onlar adətən şərti dekorativ üsulda həll edilir.

Çox zaman ağacdan olan heykəllərdə xırda detallar möhkəm və qalın dəridən hazırlanırdı. Ağac və dəri materialının bir əsərdə uyğunlaşdırılması dəridən kəsilmiş nəhəng buynuzlara malik ağacdan yonulmuş zərif maral heykəlciyi bunun parlaq nümunəsidir. Maralın nəhəng, lakin zərif və qıvrım buynuzları heykələ yüngüllük və monumentalıq təəssüratı bəxş edir.

Qədim türk ustaları rəngarəng yumşaq keçə materialından da həcmi heykəllər düzəldməyi bacarırdılar. Bu cür heykəllərin yaradılmasında müxtəlif materiallardan – keçədən, dəridən, xəzdən və rəngli at tükündən istifadə olunurdu. Kurqandan tapılmış çadır üstünü bəzəyən qu quşu heykəlini buna misal gətirmək olar.

Qədim Türk heyvani üslubunun əsasını ornamentalizm tendensiyası təşkil edir. Bu onun tətbiqi xarakterindən, bəzədiyi predmetin formasına tabeliyindən irəli gəlirdi. Şərtiliyə meyillilik bu üslubun ilk inkişaf anlarından nəzərə çarpır. Uzun müddət ərzində eyni təsvirlərin ciddi ənənəvi hərəkətlərdə verilməsi ona gətirdi ki, sifarişçilər yalnız bir detaldan hansı heyvanın təsvir edildiyini və onun hansı xüsusiyyətlərinin nəzərə çatdırıldığını anlayırdılar. Bəzən sığır təsvirinə qısa buynuzlar və donqar sifət cizgiləri, canavar üçün uzun burun və başına qısılmış qulaqlar, qoç üçün böyük qövsvari buynuzlar xas idi.

Bu gün tədqiqatçıların baş sındırıqları bir çox əşyalar və təsvirlərin mənası öz müasirlərinə tam aydın idi. Məsələn Minusinskədən tapılan və e.ə. V əsrə skif – sak dövrünə aid edilən dəmir xəncərin üzərində canavar və dağ keçilərinin təsvirləri verilmişdir. Bu xəncəri tutan qədim döyüşçünün əli həm xtonik həm də həyat enerjisinə sahib olmalı idi.

Qədim insanların təfəkkürlərində dünya totemlər və ruhlarla məskunlaşmışdı. Bunun əksini biz qədim köçərilərin predmet aləmində müşahidə edə bilərik. Qədim köçərilər üçün predmetlərin üzərindəki təsvir onun mühüm funksional hissəsini təşkil edirdi. Bu təsvirlər özlərində simvolik olaraq hansısa ruhun, havadarın və ya əcdadın gücünü əşyanın sahibinə ötürürdü. Çox zaman əşyaların xəttləri maralların və yaxud yırtıcıların təsvir xəttlərinə çevrilirdi. Sanki əşyalar qədim ustaların əllərində canlanaraq heyvan fiqurlarına çevrilirdi. Qədim köçərilərin təfəkkürü təsvirlərə insana kömək edə biləcək xüsusiyyətlər bəxş edirdi. Bu cür heyvan obrazlarının təsvirləri vasitəsi ilə əşyalar sanki canlandırılırdı. Tədqiqatçılar buna zoomorf çevrilmələr adını qoyublar. Lakin bu cür çevrilmələr yalnız əşyalarda tətbiq edilmirdi.

Qədim nomadların öz atlarına taxdıqları baş bəzəkləri bir heyvanın digərinə çevrilməsinə xidmət edən ritual vasitələrdən biri idi. Bu bəzək maskalarından birini qanadlı qrifon başının heykili bəzəyir. Qrifon öz caynaqlarını maskanın ön hissəsində yerləşən pələng təsvirinə sancmışdır. Pələngin ağzı bəzək maskasının alın hissəsində yerləşir və atın bəzək maskası ilə kompozisiya bütövlüyü yaradaraq bu bəzək maskasını sanki təbiətin bir birinə zidd qüvvələrini təmsil edən iki məxluqun mübarizə səhnəsinə çevrilir. Buna bənzər digər at maskasında atın başı marala çevrilir. Maskanın üst hissəsindən iki nəhəng buynuz şaxələnir, atın qulaqlarının salınması üçün maral qulaqlarına bənzər qulaq yerləri düzəldilib. Sanki at həqiqətən marala çevrilməli idi. Qədim rəssam canlı ata yalnız bəzədilən bir obyekt kimi baxmırdı. Bu bəzək maskaları sanki real atın təbiətini gizlədərək ona digər vəhşi və fantastik məxluqların qüvvələrini bəxş etməyə qadir simvolik bir qüvvə rolunda çıxış edirdi. Bu cür bəzəklərlə bəzədilmiş at sehirli ruhlar aləminin bir hissəsinə çevrilirdi. Yəhər örtükləri və balışları nazik dəridən və

boyanmış keçədən hazırlanaraq aplikasiya texnikasında yerinə yetirilmiş heyvanların mübarizə səhnələri ilə bəzədilirdi. Kəsilmiş fiqurlar çox zaman qızıl və qalay taxma lövhələrlə tamamlanırdı, detalların qıraqları rəngli saplarla işlənirdi.

Əlbəttə ki, heyvani üslubun bu cür təmtəraqlı inkişafına qədim köçəri cəmiyyətində mülki və sosial bərabərsizliyin artması da təkan vermişdir. Bu sənət incələrinin çox hissəsi varlı kurqanlardan tapılıb. Bunların yaradılmasında bahalı metallardan və materiallardan istifadə olunub. Bütün bunlar isə köçəri cəmiyyətinin yalnız məhdud bir hissəsinə mənsub idi. Eyni zamanda heyvani üslubda yaradılmış bir çox əşyalar nümayiş xarakteri ilə diqqəti cəlb edir. Kurqanlardan tapılan qızılla işlənmiş qılınc qınları və ox qabları, bahalı kəmərlər və s. buna misal ola bilər. Heyvani üslubun inkişafı varlı təbəqənin özünün köçəri cəmiyyətinin digər hissəsindən fərqi hər vaxtlə, ən əsası isə ideoloji üsullarla nəzərə çarpdırmağa can atdığı dövrlərə təsadüf edir. Hakimiyyətin yarandığı dövrlərdə onun xarici atributları rolunda çıxış edən xüsusi bəzək əşyaları və emblemlərdə meydana gəlirdi. Lakin bu cür üslubda işlənərək bəzədilmiş silahlar və bəzək əşyaları yalnız zadəganların kurqanlarında deyil eyni zamanda e.ə.VII –V əsrdə edilən köçəri döyüşçülərin qəbirlərindən də tapılır. Ola bilər ki, heyvani üslubda olan əşyalara meyl yalnız zadəganların deyil, sayca üstünlük təşkil edən döyüşçü təbəqəsinin arasında daha geniş yayılmışdı. Tapılan əşyaların arasında yəhər və yüyənlərin, silahların, döyüş atlarının yaraq əslahəsinə aid bəzəklərin çoxluq təşkil etməsinin özündə buna bir sübut kimi çıxış edə bilər. Lakin bir şeyi də qeyd etmək lazımdır ki, heyvani üslubda yaradılan bəzək əşyalarının və silahların əsas sifarişçiləri kimi yenə də varlı zadəgan təbəqəsi çıxış edirdi. Əslində heyvani üslubda yaradılan əşyalara olan dəbə və bu üslubda baş verən dəyişikliklərə də onların təsiri olduqca çox idi.

Artıq e.ə. IV əsrdən başlayaraq Skiflər yunan dövlətlərini şəhərləri ilə sıx ticarət əlaqələri yaradır, skif zadəganlarının yunan mədəniyyətinə və incəsənətinə maraqları getdikcə artırdı. Bunun nəticəsi olaraq Skif zadəganlarının kurqanlarından üzərində Axillesin qəhrəmanlıqlarının təsviri olan ox qabına – qoritə və yaxud üzərində Afinanın təsviri həkk edilmiş sığalara və s. bu kimi yunan üslublu əşyalar meydana gəlmişdir. Bu dövrlərə aid edilən skif incəsənətində yunan motivlərinə daha çox rast gəlinir. Heyvani üslubda düzəldilmiş bəzək əşyalarında palmet və digər bitkilərin ornament təsvirləri heyvanların təsvirləri ilə birlikdə mürəkkəb dekorativ kompozisiyaların yaradılmasına təkan verir.

Əlbəttə ki, Soloxa və Tolslaya Mogila kurqanlarından tapılmış bəzək əşyaları öz nəfis gözəllikləri ilə tamaşaçıları valeh edir. Lakin biz bu təsvirlərdə qədim türk incəsənətinin erkən dövrlərinə aid heyvani üsluba məxsus ekspressiya və dramatism hissələrini, kompozisiyalardakı fiqurların gərginliyini, ov və mübarizə səhnələrindəki ruh yüksəkliyini çətin müşahidə edə bilərik. Bir məsələni də unutmamalıyıq ki, əslində skiflər, sarmatlar, savromatlar və s. bu kimi adlar bu qəbilələrə qıraqdan verilmiş adlardır. Skif və sarmat adları tarixin səhifələrinə yalnız yunan tarixçisi Herodotun tərəfindən yazılmışdır. Əslində isə Avrasiyanın

geniş çöllərində öz köçəri imperiyaların qurmuş bu türk qəbilələri eyni ana xəttə malik olan mədəniyyətlər və incəsənət üslubları yaratmışlar.

Biz Pazırık xalçasındakı taxtda əyləşmiş ilahə ilə atlı döyüşünün görüş səhnəsinin təsvir süjetinə eyni ilə sarmat torevtikasında da rast gələ bilərik. Əgər bu iki köçəri qəbilələr arasında sıx əlaqələr və etnik qohumluq olmasa idi, sarmat incəsənətinin bu üslubda yaradılmış əsərləri yalnız quru təsvir yamsılanması çərçivəsində qalardı. Bu cür təqlid forması Qott, Slavyan, Rus və s. başqa xalqların heyvani üslubda yaratdıqları incəsənət əsərlərində hiss olunur.

E.ə. III əsrdə Avrasiya çöllərində skifləri əvəz edən yeni köçəri döyüşçülərin dalğası sarmatlar öz incəsənətlərində heyvani üslubun ənənələrini davam etdirirlər. Sonralar isə heyvani üslubun daşıyıcıları kimi digər əzəmətli köçəri cəngavərlər – hunlar çıxış edirlər. Müxtəlif dövrlərdə qədim türk xalqlarının - skiflərin, altaylıların, sakların, massagetlərin, sarmatların, Ordos hunlarının, hunların incəsənətində heyvani üslub aparıcı rol oynayaraq onların mədəniyyətlərində və predmet aləmində dərin iz qoymuşdur. Əslində isə qədim türk incəsənətində heyvani üslub Ordosdan Azərbaycan ərazilərinə qədər məskunlaşmış qədim türklərin gizli kodu, onlara özününküləri özgələrdən ayırmağa kömək edən rəmzi bir dil olub. Qədim türk və dünya incəsənətində özünəməxsusluğu ilə seçilən heyvani üslubun bir çox təsvir və süjetləri hələ də bir sır olaraq qalmaqdadır. Tapılacaq hər bir yeni sənət nümunəsi, oxunacaq hər bir yeni rəmz Türk xalqlarının qədim incəsənətlərinin və mədəniyyətlərinin ümumi köklərindən xəbər verən yeni bir işarə rolunda çıxış edir.

Ədəbiyyat:

1. Артомонов М.И. Антропоморфные божества в религии скифов – АСГЭ, 1961, Вых. 2, сәh. 57 – 87.
2. Раевский Д.С. Скифский мифологический сюжет в искусстве и идеологии царства Атея. // СА. 1970. №3. сәh. 90.
3. Грязнов М.П. Первый Пазырыкский курган. // Л.: Гос. Эрмитаж, 1950. сәh. 47.
4. Семёнов С.А., Обработка дерева на древнем Алтае. (По материалам Пазырыкских курганов). 1956сәh. 224-226.
5. Руденко С.И. Культура населения Горного Алтая в скифское время.// М.-Л. : 1953. сәh. 25-26. С.И. Руденко. Культура населения Центрального Алтая в скифское время. // М.-Л. 1960, сәh. 215.
6. Мыльников В.П. Резьба по дереву в скифское время (Северная Азия) Издательство: Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН Год: 2011
7. Полосьмак Н.В. Всадник и Укока. Новосибирск : ИНФОЛИО-пресс. 2001.
8. Богданов Е.С. Образ хищника в пластическом искусстве кочевых народов центральной Азии Новосибирск Издательство Института археологии и этнографии СО РАН 2006

Анар Искендеров

Особенности скифского “звериного” стиля

Резюме

Скифское искусство это ярчайший феномен, который невозможно спутать ни с одним другим искусством Древнего мира и который до сих пор полностью не изучен. Лучшие произведения Скифского искусства были выполнены в “зверином” стиле состоящего из зооморфных изображений. Этот стиль использовался при оформлении неких предметов утилитарных или ритуальных функций и служил для удовлетворения социальных, материальных и эстетических нужд древнетюркского общества. Одним из основных качеств произведений созданных в зверином стиле является обладание экспрессией и динамизмом готовым оживить предметы, которые он украшает, не смотря на условную декоративность изображаемых фигур.

Можно сказать что почти все изображения созданные в Скифском “зверином” стиле имеют рельефный характер. Обычно под ногами зверей земля не изображается и зооморфные фигуры которые не связаны с какой либо плоскостью как будто бы живут своей жизнью.

Ключевые слова: Древнетюркское искусство, зооморфные образы, дуализм, скифо-сибирский звериный стиль, Алтайские кочевники, древние курганы, древнескифское декоративное искусство

Anar İskenderov

Features of the scythian "animal" style

Summary

Scythian art is distinguished from the old World artworks, it is rich and not fully discovered phenomenon. The most beautiful works of Scythian art were created in the “animal” style which consists of zoomorphic figures images. This style is usually used in the decoration of utilitarian and ritual things and served to the ancient Turkic society’s either social or material and aesthetic necessity. One of the main peculiarities of “animal” style is obtaining decoration of figures, at the same time expression and dynamism for reviving the decorated things. Almost all the images created in the Scythian “animal” style have relief peculiarities.. Usually a place is not described under feet of animals and as if zoomorphic figures not connected with any plane, live their life.

Keywords: Ancient Turkic art, zoomorphic images, dualism, Scythian-Siberian animal style, Altai nomads, ancient barrow, ancient Scythian decorative art

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 20.02.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 27.02.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 16.04.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Afət Aslanova

ADMİU-nun Elmi Şurasının 06 iyul 2018-ci il, 09 sayılı qərarı ilə çap olunur