

ӘЛ-ФАРАБИ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ УНИВЕРСИТЕТІ

ӘОЖ 902 (043)

Қолжазба құқығында

МУРГАБАЕВ САГЫНБАЙ СЕРИКБАЕВИЧ

ҮЛКЕН ҚАРАТАУ ПЕТРОГЛИФТЕРІ

6D020800 – археология және этнология

Философия докторы (PhD)
дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация

Ғылыми кеңесшілер
Отандық ғылыми кеңесші:
З.Самашев

Тарих ғылымдарының докторы, профессор

Шетелдік ғылыми кеңесші:
Н.А.Боковенко

Тарих ғылымдарының кандидаты,
РҒА Материалдық мәдениет тарихы институтының
аға ғылыми қызметкері (Санкт Петербург,
РФ)

Қазақстан Республикасы
Алматы, 2023

МАЗМҰНЫ

Қысқартылған сөздер мен белгілер.....	3
Кіріспе.....	4
1 ҮЛКЕН ҚАРАТАУ ЖАРТАС СУРЕТТЕРІН ЗЕРТТЕУГЕ БАЙЛАНЫСТЫ ҒЫЛЫМИ КӨЗҚАРАСТАР МЕН ӘДІСТЕМЕЛЕРІНІҢ ТАЛДАНУЫ.....	12
1.1 Үлкен Қаратау петроглифтерінің зерттелу деңгейі	12
1.2 Оңтүстік Қазақстан жартас суреттерін зерттеудің әдістемелік принциптерінің қалыптасуы	23
2 ҮЛКЕН ҚАРАТАУ ПЕТРОГЛИФТЕРІНІҢ НЕГІЗГІ ШОҒЫРЛАРЫНЫҢ СИПАТТАМАСЫ.....	44
2.1 Қаратудың солтүстік-батыс сілемдерінің жартас суреттері.....	44
2.2. Орталық Қаратаудың күнгей бөлігінің жартас суреттері.....	56
2.3. Оңтүстік-шығыс Қаратау жартас суреттері.....	64
2.4. Қаратаудың солтүстік сілемдеріндегі жартас суреттері.....	66
3 ҮЛКЕН ҚАРАТАУ ЖОТАСЫНДАҒЫ ЖАРТАС СУРЕТТЕРІН МЕРЗІМДЕУ.....	68
3.1 Қола дәуірі петроглифтері	68
3.2 Ерте темір кезеңінің суреттері.....	95
3.3 Ортағасырлық бейнелер	105
4 ЖАРТАС СУРЕТТЕРІНІҢ СЕМАНТИКАСЫН ТАЛДАУ.....	112
4.1 Қола дәуірі петроглифтерінің кейбір образдары мен сюжеттерінің семантикасы.....	112
4.2 Ерте темір кезеңі петроглифтерінің ішкі мазмұны.....	130
4.3 Ортағасырлық сюжеттердің ішкі мазмұнын түсіндірудің кейбір мәселелері.....	134
ҚОРЫТЫНДЫ.....	139
ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ.....	147
ҚОСЫМША А.....	161
ҚОСЫМША Ә.....	162
ҚОСЫМША Б.....	174
ҚОСЫМША В.....	195
ҚОСЫМША Г.....	200
ҚОСЫМША Д.....	210
ҚОСЫМША Е.....	212

ҚЫСҚАРҒАН СӨЗДЕР МЕН БЕЛГІЛЕР

АО	Археологические открытия
АҒЗО	Археология ғылыми-зерттеу орталығы
АЭАЕ	Археология, этнография и антропология Евразии
ВАН	Вестник Академии наук
ВДИ	Вестник древней истории
ВИ	Вестник истории
ЗВОИРАО	Записки Восточного Отделения Русского Археологического общества
ЗИРГО	Записки Императорского Русского географического общества
Изв.АН КазССР	Известия Академии наук Казахской ССР
ИАЭ СО РАН	Институт археологии и этнографии Сибирского отделения Российской Академии наук
КСИА	Краткие сообщения института археологии АН СССР
КСИИМК	Краткие сообщения Института истории материальной культуры
МАЭ	Музей антропологии и этнографии
МИА	Материалы и исследования по археологии СССР
МНМ	Мифы народов мира
ПТКЛА	Протоколы Туркестанского кружка любителей археологии
СА	Советская археология
СЭ	Советская этнография
САИ	Сибирская Ассоциация исследователей
САИПИ	Сибирская ассоциация исследователей первобытного искусства
ТАЭ	Тұран археологиялық экспедициясы
ТИИАЭ АН КазССР	Труды Института истории, археологии и этнографии Академии наук Казахской ССР
ХҚТУ	Халықаралық қазақ-түрік университеті
ИКОМОС	Международный совет по сохранению памятников и достопримечательных мест

КІРІСПЕ

Жұмыстың жалпы сипаттамасы. Диссертациялық жұмыста Үлкен Қаратау жотасында автордың 1998-2020 жылдар аралығында ашып зерттеген жартас суреттерінің жалпы сипаттамасы және де оларды мерзімдеудің қазіргі заман талабына сай ғылыми талдамасы жасалынады. Жартас суреттерінің әр тарихи кезеңдерге тән басты образдары мен сюжеттерінің тақырыптық желісіне қарай олардың ішкі мазмұны мен мағыналық сипаты ашылып, осы аймақты мекендеген ежелгі халықтардың дүниетанымы мен мифологиясына байланысты мәселелер тарихи сабақтастық тұрғысынан зерттеледі.

Тақырыптың өзектілігі. Қаратау жотасының суреттерін археологиялық тұрғыдан толық қанды зерттелуі өткен ғасырдың 70 - жылдарынан басталды [1]. Жартас суреттерінің басым бөлігі Қаратаудың теріскейіндегі Арпаөзен, Қойбағар, Қошқар-ата сияқты жерлерден ашылды.

Әйтсе де, бұл Қаратау жотасының жартас суреттері толығымен анықталып, зерттеліп болды дегенді білдірмейді, өйткені аталмыш өңірдің ежелгі тұрғындар өмір сүруі мен тіршілік етуіне қолайлы және сурет салуға жарамды тау жыныстарының болу факторлары үлкен әсер етті. Сондықтан да Қаратаудың басқа да аймақтарынан бұрынғы ашылған ескерткіштерден кем түспейтін жаңа жартас суреттері шоғырланған орындарды ашу мүмкіндіктері мол екені айқын. Оның үстіне Тянь-Шянь тау жүйесінің бір сілемі болып саналатын Қаратау жотасы еліміздің батыс бөлігіне қарай 420 км созылып жатқан ерекше табиғи аймақ. Айтпағымыз ол оңтүстігінде Сырдария алқабы мен Қызылқұммен, яғни ежелден қалалық және отырықшы мәдениет ошақтарымен шектесіп жатса, солтүстігінде ежелгі металлургтер мен көшпелі мәдениет ошақтарымен шеткесіп жатқан аймақ. Сондықтан бірнеше мәдени ошақтардың тоғысатын, араласатын тарихы санқырлы аймақ болып саналады. Осыны ескеріп біз, ұсынылып отырған диссертацияға материал жинау барысында 1998-2020 жылдары, бұрын ғылымда белгісіз болып келген 70 – тен астам петроглифтер шоғырының жаңа орындарды аштық. Зерттеу барысында осы көлемді және аса құнды деректерді ғылыми түрде сұрыптап, топтау және олардың мазмұны мен мағынасын ашу проблемалары туындады.

Жартас суреттері әр тарихи кезең мен аймақтың ежелгі тұрғындарының өмірінен – шаруашылығы, әдет-ғұрпы мен мифологиялық дүниетанымынан сыр шертетін археологиялық дерек көзі болып табылады, сондай-ақ ежелгі кезеңдерде болуы ықтимал мәдени, саяси ықпалдар мен қарым-қатынастардың ашып көрсетуге септігін тигізетін ақпараттық құндылығы жоғары дерек көзі. Өткен ғасырдың 70-ші жылдарынан бергі уақытта тек қана біз қарастырып отырған аймақтың ғана емес, сондай-ақ ежелгі өнер туындыларының бұл түріне байланысты мәліметтер легі құрлықтың басқа бөліктерінде де көбейіп отыр. Сондықтан жаңа материалдардың негізінде бұрыннан қалыптасқан жартас суреттерін мерзімдеу мәселесіне толықтырулар енгізудің қажеттілігі туып отыр. Кейде зерттеушілердің ежелгі кезең, дәлірек айтсақ қола және ерте темір кезеңіндегі, бейнелеу өнерінің пайда болуы мен таралуына байланысты мәселеде, аталмыш аймақты екінші

кезекте қарастыруы ауданның бейнелеу өнеріне байланысты материалдардың жарияланбағандығынан, толыққанды зерттелмегендігінен болар деп ойлаймын. Мысалы, бұған дейінгі зерттеулерде қарастырылып отырған аймақтың ең ежелгі жартас суреттері жасы б.з.д. II м.ж. 2 жартысы деп көрсетілген болса, жаңа материалдар негізінде олардың алғашқылары б.з.д. III м.ж соңы мен б.з.д. II м.ж. басы екендігі анықталып отыр. Тіпті соңғы жылдары зерттеулер барысында тас дәуірінің соңғы кезеңімен шектелуі мүмкін ескерткіштерді анықтап отырмыз. Әйтсе де оларда толыққанды зерттеу аяқталмағандықтан нәтижелері диссертацияға енбей отыр. Сонымен қатар бірнеше мыңдаған жартас суреттері арасынан осы аймақтарға тән, жергілікті бейнелеу үрдісінің негізінде дамыған образдар мен сарындарды бөліп көрсетіп, олардың пайда болуы мен даму кезеңдерін ашып көрсетуге мүмкіндік туып отыр. Осы сараптаманың негізінде көршілес аудандармен болған байланыстардың кезеңдерін ашып көрсету барысында өлкенің ғылыми тұжырымдалған тарихи-мәдени келбеті ашылады. Жаңадан толықтырылып отырған сюжеттер мен көріністердің негізінде олардың ішкі мәні мен семантикасын талдауды жаңа қырынан қарастырып, ежелгі тұрғындардың рухани өміріндегі дүниетанымы мен мифологиялық түсініктерін бәз қалпында түсіндіруге, сондай-ақ кейінгі кезеңдермен арадағы рухани сабақтастықты ашып көрсетуде құнды мағлұмат болып табылатындықтан, бұл тақырыпты зерттеу өзекті болып табылады. Бұл жинақталған жартас суреттеріндегі жаңа мәліметтер еліміздің Евразия құрлығындағы тарихи орнын айқындай түседі.

Зерттеу жұмысының негізгі нысаны ретінде Үлкен Қаратау жотасының жартас бетіне тас не металл қарулармен қашалып немесе сызып салынған, қола, ерте темір және ортағасырлық кезеңдердің суреттері қарастырылады.

Зерттеу жұмысының пәні. Жартас бейнелеу өнері, оның сюжеттері, сарындары мен образдары қарапайым, адам баласының жай ғана сурет салуға деген құмарлығы ғана емес. Тіпті суретші сурет арқылы ешбір мәлімет беруге талпынбаған күннің өзінде әрбір бейне, көрініс, әдіс, мәнер адам санасының ерекшеліктерінен туындаған терең құбылыс. Жартасқа бейнелеу өнері ежелгі адамдардың рухани дүниесінің, өмірлік тәжірибиесінің, болмысқа, жаратылысқа деген ой-түйсігіндегі дүниетанымдық көзқарастың нәтижесі. Ол сондай-ақ, ежелгі тұрғындардың заттай мәдениетінің дамуын, шаруашылық саласындағы өзгерістерді, этномәдени сипатын, өмір салтын ашып көрсетеді. Сондықтан да аталмыш ауданның жартас суреттерін әр кезеңнің өзіне тән ерекшеліктері мен ұқсастықтарын ашып, талдап және мәндерін түсіну арқылы мол мағлұматтар алу зерттеу жұмысының пәні болып саналады.

Зерттеу жұмысының мақсаты. Қаратау жотасының жартас суреттерінің осы күнге дейінгі зерттелу тарихына толық шолу жасау; археологияның петроглифтану петроглифтану саласындағы зерттеулердің, құжаттаудың бұрыннан қалыптасқан және заманауи әдістемелік мәселелеріне шолу жасау жайлы ой-пікірлердің қалыптасуын талқылау; Қаратау өңірінде

соңғы жылдары жиналған жартас суреттеріне байланысты материалдарды жинақтап, талдау жасау; аймақтың тасқа салынған суреттерінің басқа аймақтармен ұқсастықтары мен ерекшеліктерін ашып көрсету; жинақталған материалдардың негізінде аймақтың жартас суреттеріндегі хронологиялық шеңберлерін бөліп көрсету; Қаратау аймағына тән бейнелердің пайда болуы мен даму кезеңдерін анықтау; Қаратау жотасы мен іргелес аймақтардың жартас суреттерінің бейнелеу үрдісінің сақ-скиф кезінің аң стиліне қосқан үлесін ашып көрсету; бейнелер мен көріністерге сараптама жасай отырып ішкі мағынасын, семантикасын ашып көрсету; осының негізінде басқа аймақтарға тән болуы ықтимал байланыстар мен ықпалдарын ашып көрсету зерттеудің мақсаты болып табылады.

Зерттеу жұмысының мақсатына сай төмендегі **міндеттер** қойылды:

- Үлкен Қаратаудың жартас суреттерінің зерттелу деңгейіне шолу жасау;
- жартас суреттерін зерттеу жұмыстарының әдістік-әдістемелік мәселесіндегі бұрыннан қалыптасқан эмпирикалық және жаңаша заманауи зерттеулерге тоқталып, олардың қарастырылып отырған аймаққа қаншалықты тиімділін ашып көрсету;

- Үлкен Қаратау жотасының жартас суреттері бар ескерткіштердің зерттелу деңгейі мен тарихи-географиялық шағын аймақтарға бөліп қарастыру, толық сипаттамасын келтіру;

- аймақтың жартас суреттері арасында қола, ерте темір, ортағасырлық бейнелерді жеке топтастырып қарастыру;

- көрші өлкелердің бейнелеу өнерімен (соның заттай деректерді қоса) салыстырмалы түрде негізгі материалдар бойынша аймақтың ежелгі жартас суреттерінің пайда болу кезеңдеріне толықтырулар енгізіп, мерзімдік шегараларын бөліп көрсету;

- аймақтың жартас суреттеріне саралау негізінде ежелгі кезеңдер арасындағы тарихи сабақтастықты ашып көрсету;

- аймақтың жергілікті үрдісте дамыған өзіне тән бейнелеу үлгісін анықтау;

- Қаратау петроглифтеріндегі негізгі сарындар мен стилистикалық тұрғыдан сақ-скиф өнеріндегі аң стилінің қалыптасуына қосқан үлесін ашып көрсету;

- алынған мағлұматтар нәтижесінде ежелгі тұрғындардың рухани дүниетанымын қайта жаңғыртып, ежелгі, ортағасырлық мәтіндер, этнографиялық материалдармен салыстыра отырып тарихи сабақтастықты ашып көрсету.

Зерттеу жұмысының ғылыми жаңалығы.

1. Үлкен Қаратау жотасында соңғы оншақты жылдың көлемінде ХҚТУ археология ғылыми-зерттеу орталығының археологиялық экспедициясының барлау, зерттеу жұмыстары барысында автордың қатысуымен 70 - ке жуық жартас суреттері бар ескерткіштердің жаңа орындары анықталып отыр. Осы ескерткіштердің арасынан диссертацияға төрт табиғи-географиялық аймаққа бөліп қарастырылған Қаратаудың әр аймағынан жалпы 25 ескерткіш таңдалып ғылыми айналымға енгізілді.

2. Таңдалған нысандардың қазіргі таңдағы тарихи топографиясын кешенді түрде көрсету мақсатында жартас суреттері бар ескерткіштердің таралу аймағын айқындайтын топокарта жасалды.

3. Жартас суреттерін зерттеу жұмыстарының әдістік-әдістемелік мәселесіндегі бұрыннан белгілі және жаңаша заманауи зерттеулерге тоқталып, бұл ескерткіш түрін іздестіру, тіркеу, құжаттау, мерзімін анықтау сияқты бірнеше сатылы зерттеулердің қарастырылып отырған аймаққа тиімділігін ашып көрсеттік;

4. Аймақтың қазіргі таңға дейінгі қалыптасқан б.з.д. II м.ж. ортасы деп көрсетілген хронологиялық шегараларына, анықталған жаңа материалдардың негізінде ауданның ең ежелгі бейнелерінің мерзімдік көрсеткіштеріне б.з.д. III м.ж. соңы мен б.з.д. II м.ж. басы деген толықтырулар енгізіліп отыр.

5. Мерзімдік сараптаманың негізінде қола, ерте темір, ертеортағасырлық кезеңдерінде аталмыш ауданмен басқа аймақтардың арасындағы байланысты жартас суреттерінің материалдары арқылы анықтап көрсету.

6. Әр кезеңнің бейнелерін сараптама жасау барысында жергілікті үрдісте дамыған тек қана осы аймақтарға тән, қола дәуірінен бастап тарихи сабақтастықты сақтай отырып кейінгі кезеңдерде кеңінен тараған «ойсыл кара» стилінің ерекшеліктері көрсетілді.

7. Үлкен Қаратаудың жартас суреттері өз бастауын қола дәуірінен алатын кейбір образдар мен стилистикалық өзгерістерді саралай отырып сақскиф өнеріндегі аң стилінің қалыптасуына қосқан үлесі көрсетілді;

8. Бұған дейінгі ауданның жартасқа бейнелеу ескерткіштерінде қарастырылмаған ортағасырлық кезеңге тән бейнелері бөліп көрсетіліп отыр.

9. Жартас суреттерінде кездесетін кейбір көріністерді ежелгі және ортағасырлық мифологиялық мәтіндермен, сондай-ақ бірқатар этнографиялық материалдарымен жаңа қырынан салыстыра отырып, сараптап, аймақтың ежелгі тұрғындарының рухани дүниетанымына байланысты мәліметтер алу.

Қорғауға ұсынылатын негізгі тұжырымдар:

1. Археология ғылымының бір саласы болып табылатын жартас суреттері бар нысанның қарастырылып отырған аймақ көлемінде әлі де болса толық зерттелмегендігін көріп отырмыз. Жартас суреттері бар нысанның саны көбейген сайын олардың бізге берер ақпараттық мәліметтері де көбейе түсетіндігі заңдылық. Әсіресе қола дәуірі мен ерте көшпенділер кезеңіне байланысты ескерткіштер саны өте көп. Қола дәуірінің жартас суреттерінің мерзімдік шекараларын ашып көрсетуде соңғы жылдары анықталған қола дәуірінің жерлеу орындарындағы қазба жұмыстарының нәтижелері де қосалқы дәлел болып отыр. Олар Сауысқандық, Шалабай, Дәуітбайсаз петроглифтерінің қасындағы Бағаналы қорымы, Қарасүйір қорымы, Майдантал петроглифтері жанындағы Жасажырық қорымдары. Ал Сақ дәуірінің алғашқы кезеңдеріне тән материалдарды Жетітөбе қорымының нәтижелері де көрсетіп отыр. Сондықтан белгілі бір дәрежеде өлкенің ежелгі кезеңдерге байланысты тарихи бетпердесін қалпына келтіруге жаңа материалдардың негізінде алғашқы қадамдар жасалып отыр.

2. Археология саласының ішіндегі петроглифтану бағыты салыстырмалы түрде кейінірек дамыды. Оны зерттеу барысындағы жұмыстарының әдістік-әдістемелік мәселелері де әркелкі. Олардың кейбірі заман талабына сай келмей тоқтатылып жатқанымен, ғылым мен техниканың дамуына байланысты жаңаша заманауи пәнаралық зерттеулермен толықтырылып отырғандығын көреміз. Дегенмен де табиғи аймақтық тау қыртыстарының ерекшеліктері мен суреттің салыну техникасына және т.б. сантүрлі факторларға байланысты зерттеу әдістері барлық жағдайда тиімді бола бермейді. Міне сол бірнеше сатылы зерттеулердің қарастырылып отырған аймаққа қаншалықты тиімді екендігін барынша ашып көрсеттік. Бұрын аймақтың жартас суреттерінде кездеспеген қола дәуірі, ерте темір дәуірінің басқа кезеңдеріне жататын бейнелер, тұтас сюжеттер мен композицияларға да талдаулар жасалынып, олардың кейбіреулерін заттық үлгілермен салыстырып мерзімін анықтау, әсіресе С-14 сынама нәтижелері бар ескерткіштермен бірге қарастыру заманауи әдістер сияқты назардан тыс қалған мәселелерді қарастыруға мүмкіндік беріп отыр.

3. Үлкен Қаратау жотасы солтүстігінде Бетпақ даламен, шығысында Талас Алатауы, оңтүстік, оңтүстік батыс аймақтары Сырдария алқабы және Қылылқұммен шектесіп жатыр. Бұл табиғи ерекшелік ежелгі халықтардың шаруашылығына, тұрмысына, діни наным-сенімдеріне т.б. көптеген факторларға ықпал ететіндігі белгілі. Сондықтан Үлкен Қаратау жотасын Солтүстік-батыс, Орталық, Оңтүстік-шығыс және Солтүстік сілемдері деп төрт табиғи-географиялық ауданға бөліп қарастырдық.

4. Жартас суреттері археология саласындағы зерттелуі (мерзімделуі, ішкі мағыналық мәні, пайда болу себептері т.б.) қиын нысандардың бірі. Өлкенің әр тарихи кезеңдеріне тән жартас суреттерінің ұқсастықтары мен ерекшеліктерін ашу арқылы бейнелеу өнеріндегі кейбір элементтердің шығуы мен таралуын айқындауға болады. Аймақтың жартасқа бейнелеу өнеріндегі жергілікті үрдісте немесе миграциялық, саяси не мәдени ықпалдардың нәтижесінде қалыптасқан айырмашылықты ашып көрсету, өз кезегінде ежелгі ықпалдар мен байланыстардың уақытын межелегуге мүмкіндік береді.

5. Қаратаудың 70 - жылдарда жинақталған материалдардың негізінде жасалған аймақтың жартас суреттерінің ең ежелгі бейнелерінің б.з.д. II м.ж. ортасы деген мерзімдеу көрсеткішінің жаңа деректер мен оларға жасалған сараптаманың негізінде б.з.д. III м.ж. соңы мен б.з.д. II м.ж. басы екендігі айқындалып отыр.

6. Ауданның жартас суреттерінің стильдік, мәнерлік ерекшеліктеріне сараптама жасаудың нәтижесінде, осы ауданға ғана тән жергілікті үрдісте дамыған «ойсыл қара» стилін бөліп көрсетіп, олардың пайда болуы мен қалыптасу кезеңдері сабақтастық тұрғысында анықталды.

7. Үлкен Қаратаудың жартас суреттерінде кейбір сюжеттер мен образдар қола дәуірінде қалыптаса бастаған. Дегенде кейінгі кезеңдерде өзінің тақырыптық ерекшеліктерін сақтай отырып стилистикалық өзгеріске

ұшырай бастайды. Бұл ерешелік сақ-скиф өнеріндегі аң стилінің қалыптасуына қосқан үлесін ашып көрсетуге мүмкіндік беріп отыр.

8. Сонымен қатар ауданның ортағасырлық кезеңдеріне тән жаңа деректермен толықтырылуы жартаc суреттерінің деректік құндылығын арттырып отыр. Ортағасырлық таңбалар, аңшылық, шаруашылық тақырыбындағы мәселелер жазба деректер мен этнографиялық материалдар арқылы қарастырылып, кейбір этникалық топтардың шегаралырын айқындап көрсетіуге мүмкіндік алды. Сондай-ақ, еліміздің бейнелеу өнерінің ескерткіштерін толықтыра түседі.

9. Аймақтың жартаc суреттерінде кездесетін кейбір көріністер мен бейнелерді ежелгі және ортағасырлық мифологиялық мәтіндермен, сондай-ақ бірқатар этнографиялық материалдарымен жаңа қырынан салыстыра отырып сараптап, аймақтың ежелгі тұрғындарының рухани дүниетанымына байланысты мәліметтер алынды. Алынған мәліметтерді теориялық-практикалық тұрғыда қолдану зерттеу жұмысының негізі болып табылады.

Зерттеу жұмысының әдістемелік негіздері. Қазақстанның оңтүстігінде орналасқан Үлкен Қаратау жотасын жеке аймақ ретінде қарастырғандықтан жартаc суреттерін топтау, жүйелеу диссертациялық жұмыстың негізгі зерттеу әдісі ретінде тарихи салыстырмалы талдау таңдалды.

Зерттеу жұмысының мерзімдік шеңбері. Қарастырылып отырған аймақтың жартаc суреттерінің мерзімдік шеңбері қола дәуірінен бастау алады. Бұған дейінгі зерттеушілердің еңбектерінде алғашқы суреттердің пайда болған уақыттары сол қола дәуірінің орта тұсына дәлірек айтсақ б.з.д. II м.ж. екінші жартысы деген болжамдар айтқан болатын. Дегенмен, соңғы жылдардағы анықталған кейбір жаңа материалдарға қарағанда, алғашқы суреттердің пайда болған уақыты алғашқы мерзімдеуден әлдеқайда ерте, яғни б.з.д. III м.ж. соңы мен б.з.д. II м.ж. басы болуы мүмкін екендігін көрсетіп отыр. Сонымен қатар бұл жұмыста ерте темір мен кейінгі ортағасырлық XVII-XVIII ғасырларға дейінгі кезеңдердің бейнелері қарастырылып отыр.

Зерттеу жұмысының территориялық шеңбері. Үлкен Қаратау жотасы оңтүстік-шығыстан, солтүстік-батысқа 400 км шамасында созылып жатыр және Қазақстанның оңтүстік бөлігіндегі үш облыстың аймағында (Жамбыл, Түркістан, Қызылорда облыстары) орналасқан. Диссертацияға енгізілген ескерткіштер шартты түрде төрт аймаққа бөліп қарастырылды. Солтүстік-батыс бөлігінде Үңгірлі бұлақ, Сауысқандық, Арыстанды, Шалқия т.б. өзендерінің шатқалдарында; Орталық Қаратаудың күнгей бөлігінің жартаc суреттері Ақүйік, Үшөзен, Баялдыр, Біресек, Қызылата, Боралдай өзендерінің жоғарғы, орта, төменгі ағысындағы тау аңғарлары; оңтүстік-шығысында Теріс, Шымбұлақ өзендерінің аңғарлары, Боралдай тау жүйесінде анықталған жаңа петроглифтері бар орындар; Қаратаудың солтүстік сілемдерінің жартаc суреттері ретінде Арпаөзен, Қойбағар петроглифтері қарастырылып отыр.

Негізгі дерек көзі ретінде 1998 жылдан бүгінгі күнге дейін Үлкен Қаратау жартаc суреттерін зерттеудің нәтижесінде ашылған үлкенді-кішілі жаңа ескерткіштердің арасынан 25 орынның материалдары енгізіліп,

басқалары да назардан тыс қалған жоқ. Сонымен қатар Арпаөзен, Қойбағар, Жыңғылшық сияқты бұрыннан белгілі ескерткіштердің материалдары және де жарияланған көптеген ғылыми мағлұматтар пайдаланылды.

Тақырыптың зерттелу деңгейі. Үлкен Қаратау жотасының жартаc суреттерінің арнайы археологиялық тұрғыдан зерттелуі 1969 жылы Отырар оазисінің тарихи-археологиялық проблемасына байланысты зерттеу жұмыстарынан басталды. Бұған дейінгі кезендерде археология ұнатушыларының Түркістан үйірмесінің мүшелерінен Бесарық шатқалындағы Күйкентайлы және Боралдай петроглифтері туралы бірқатар мәліметтер ғана түскен болатын [2; 3]. 1970 жылдардың басында Оңтүстік Қазақстан кешенді археологиялық экспедициясының Қаратау тобы аталмыш тау жотасының теріскей бөлігінен Арпаөзен, Қойбағар, Көкбұлақ, Қошқар-ата, Раң, Ксан, Сүйіндіксай сияқты жартаc суреттері бар жаңа орындармен қоса, бұрыннан белгілі Баба-ата петроглифтерінде зерттеу жұмыстарын жүргізеді. Күнгеі беттен Үшөзен аңғарындағы Майдантал, Баялдыр петроглифтерімен қатар бұрыннан белгілі Бесарық, Күйкентай жартастарындағы петроглиф орындарында зерттеу жұмыстарын жүргізеді. Қаратаудың оңтүстік-шығыс бөлігінен Габаевка, Еліксай, Датсай, Бөрісай, Новопокровка петроглифтері анықталады. Нәтижесінде 1977 жылы М.К. Қадырбаев пен А.Н. Марьяшевтың «Наскальные рисунки хребта Каратау» атты еңбегі жарық көрді [1]. Бұл еңбекте алғаш рет Оңтүстік Қазақстанның жартаc суреттерінің хронологиялық шеңбері мен ішкі мағыналық мәнін ашып көрсету мәселесі ғылыми түрде талданып, олардың тарихи дерек көзі ретіндегі құндылығын арттыра түсті. 1970 жылдардың алғашқы жартысында С.М. Ақынжанов, Ә.М. Оразбаев сынды археологтар Қаратаудың бірқатар жартаc суреттері бар орындарда болып зерттеу мәселесі туралы өз ойларын білдіреді [4; 5; 6]. 1980 жылдары З. Самашев Қаратаудың күнгеі бетіндегі Баялдыр, Жыңғылшық петроглиф орындарын ашып, олардың мерзімдік көрсеткіші мен ежелгі дәуірлердегі этникалық процестер мәселесінде болжамдар айтады [7; 8]. 1980-ші жылдардан кейін аймақтың жартаc суреттерін зерттеу мәселесі саябырсып қалды. 2007 жылы Оңтүстік Қазақстан облысының «Мәдени мұра» аймақтық бағдарламасының аясында К.М. Байпақов, А.Н. Марьяшев, Б.Ә. Байтанаевтың бірлескен «Қаратаудың жаңа петроглифтері» және Б.Ә. Байтанаев, С.А. Потапов, А.Н. Грищенконың бірлескен «Боралдай петроглифтері» атты еңбектері жарық көрді. Соңғы екі еңбекте белгілі Жыңғылшық, Қошқар-ата, Боралдай петроглифтері және Жыңғылшық өзенінің жоғарғы ағысындағы Тектұрмас петроглифтеріне тоқталып өтеді [9; 10].

Үлкен Қаратау өңірінің жартаc суреттерінің зерттелу тарихындағы келесі кезең ХҚТУ археология ғылыми-зерттеу институтының атқарған жұмыстарымен тікелей байланысты деп айтуға болады. 1998-2020 жылдар аралығында Қаратау жотасынан автордың қатысуымен жалпы саны 70-тен астам жаңа петроглиф орындары анықталып отыр. Өңірдің бейнелеу өнеріне байланысты ақпараттық құндылығы жоғары жаңа деректермен толықтырылып отыр. Осы анықталған жаңа деректердің сараптаудың

негізінде аймақтың жартас суреттерінің мерзімдік көрсеткіштері, пайда болу ерекшеліктері сияқты мәселелерді қайта қарау немесе толықтырулар енгізудің қажеттіліктері туындап отыр. Ол өз кезегінде суреттердің ішкі мағынасын да басқа қырынан түсіндіруге мүмкіндіктер береді. Осы және басқа да мәселелер диссертациялық жұмыста қарастырылып отыр. Қорыта келгенде айтарымыз Үлкен Қаратау жотасының жартасқа бейнелеу өнеріне байланысты тақырыптың зерттелу деңгейі қазіргі таңда жеткіліксіз және толықтыруларды қажет етіп отыр.

Зерттеу жұмысының сыннан өтуі. Диссертациялық жұмыстың басты мәселелері мен негізгі қорытындылары бойынша 13 ғылыми мақала жарық көрді. Оның ішінде Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігі, Ғылым және жоғары білім саласындағы бақылау комитеті бекіткен тізімдегі басылымдарда 5 ғылыми мақала, халықаралық және республикалық конференцияларда 4 мақала, «Scopus» ақпараттық базасына кіретін журналдарда 3 мақала жарияланды, РИНЦ базасына кіретін журналда 1 мақала.

Ғылыми зерттеу жұмысының нәтижелері 2019 жылы РФА-ның «Материалдық мәдениет тарихы институтында» (Санкт Петербург қ. РФ) талқылаудан өтіп, жақсы бағаланған болатын.

Зерттеудің қолданыстық маңызы. Зерттеудің нәтижелері қола, ерте темір, ортағасырлық кезеңдердегі Үлкен Қаратаудың жартасқа бейнелеу өнері жайлы топтама еңбектер мен оқулықтар жазуда, жоғарғы оқу орындарына арналған арнайы курстарды оқытуда, тарихи ескерткіштердің аймақтық маршруттарын ұйымдастыруға, әртүрлі маңыздылықтағы аймақ тарихына байланысты көрмелер ұйымдастыруға пайдаланылуы мүмкін.

Диссертацияның құрылымы. Диссертация екі бөлімнен тұрады. Бірінші бөлімде кіріспе, қысқартулар мен белгілеулер, төрт тарау, қорытынды мен пайдаланған әдебиеттердің тізімінен және жеті қосымшадан тұрады.

1 Үлкен Қаратау жартас суреттерін зерттеуге байланысты ғылыми көзқарастар мен әдістемелерінің талдануы

1.1 Үлкен Қаратау петроглифтерінің зерттелу деңгейі

Қазақстанда, жалпы Еуразия кеңістігінде, жартас суреттері соңғы уақыттарда археологиялық бірден-бір дерек көзі ретінде қарастырылып, әртүрлі тарихи кезеңдердегі орын алған этномәдени процестерді ғылыми тұрғыдан қайта қалпына келтіру мақсатына пайдаланудың нәтижесінде, осы тақырыптың кейбір өзекті мәселелеріне арналған, соның ішінде, тарихнамалық бағыттағы сүбелі еңбектер, жарық көрді [11; 12; 13]. Сондықтан тақырыптың зерттелу тарихын диссертацияда қарастырылып отырған Қаратау жотасының ғана аймағымен шектеп, есесіне толығырақ сараптама жасап қарастырғанды жөн көрдік. Оның үстіне диссертациялық жұмыстың басым бөлігі бұрын ешқандай еңбекте жарияланбаған жаңа материалдардың негізінде жазылып отыр.

Қаратау жотасының жартас суреттері туралы кейбір алғашқы мәліметтер археология ұнатушыларының Түркістан үйірмесінен түскен болатын. Үйірме мүшесі В.А. Каллаур топограф М.А. Кирхгофтың айтуымен Қаратаудың оңтүстік беткейіндегі Бесарық шатқалындағы жартас суреттері туралы хабарлайды [2]. Бұл ескерткіш туралы кейінірек И. Пославский осы ұйымның хаттамаларында жариялайды [3, с. 58-59]. Дегенмен жоғарыдағы сипаттамада жартас суреттері мен олардың орналасқан жері анық көрсетілмеген. Бесарық шатқалында 1970-ші жылдары қайта жүргізілген бірқатар зерттеулерде бұл шатқалда екі жерде жартас суреттері бар екендігі айтылады. Олардың бірі шатқалға кіре беріс жерде, өзеннің сол жағалауындағы, шығыс жақтағы аласа жартастарда, келесісі шатқалмен жоғары қарай 9 км жерде өзеннің оң жағасындағы, биік құзды болып келген Күйкентай жартасында. М.К. Қадырбаев пен А.Н. Марьяшевтың пікірінше М.А. Кирхгофтың айтып отырғаны төменгі топтың суреттері, сондай-ақ екі топты бірге айтқан болуы да мүмкін деп көрсетеді. Сондай-ақ жоғарғы топтағы, яғни Күйкентайлы жартас суреттеріне сипаттама беріп, үш топқа бөліп қарайды және олар (кейбір кейінгі кезеңнің суреттерін қоспағанда) жалпы бір хронологиялық кезеңнің – ерте темір кезеңінің бейнелері екендігін айтады [1, с. 16, 189-190]. Ал С.М. Ахынжановтың ойынша М.А. Кирхгофтың айтып отырғаны төменгі топтағы суреттер. Егер де ол жоғарғы туралы айтқан болса міндетті түрде Күйкентайлы жартасындағы түйе мен арыстандар кескінделген керемет көрініске тоқтала кеткен болар еді дейді [4, с. 5.]. С.М. Ахынжанов Бесарық шатқалындағы екі орынға да сипаттама жасап, төменгі топтың бейнелерінің басым бөлігі өзінің стилистикалық орындалуы жағынан Тува, Алтай және Шығыс Қазақстанның ерте түрік кезеңінің сызбаларымен ұқсастықтары бар екендігін айтады. Олардың кескінделуі мен композиция құру ерекшелігіне қарап және сол маңдағы түркі кезеңінің жерлеу орындарымен байланыстыра отырып, төменгі топтағы бейнелер мен көріністердің басым бөлігін ерте түрік кезеңінің ескерткіштері қатарына жатқызып, шатқалдың жоғарғы жағында орналасқан Күйкентай жарқабағындағы көріністер мен бейнелерге

сипаттама беріп өткен. Үлкен композиция ретінде бейнеленген кейбір көріністерге жеке тоқтала отырып, бұл жердегі бейнелердің кескінделуіндегі стильдік-мәтіндік ерекшеліктеріне қарап олардың скиф-сақ өнеріне тән мәнерде орындалғандығын айтады. Суреттердің хронологиялық шеңберін ашып көрсету мен бірге көріністердің ішкі мән мағанасын ашып көрсету мәселесінде жергілкті және индоарилік, индоирандық мифологиялық мәтіндермен салыстыра келіп зерттеу қажеттігі туралы құнды ойларды ортаға тастайды. Сонымен қатар бұл жердегі ежелгі бейнелердің Қобыланды, Алтысу, Егізқара сияқты ежелгі дәуірдің қорымдарымен тарихи-хронологиялық ортақ байланыстың болуы мүмкін екендігін айтады [4, с.10-13].

П. Комаров 1904 жылы Боралдай қақпасы деп аталатын жердегі Үлкен-Тұра шыңының етегінде, Боралдай өзенінің сол саласы Теректі өзенінен жоғары Қызыл-бұлақ пен Қаратасты-бұлақтың суайрығандағы жартас суреттері туралы мәлімет береді. Адырдың жоғарғы жағындағы тізбекте қашалып салынған жануарлар бейнелерімен (арқар, бұғы, тазы иттер мен қасқыр, адам) қатар аңшылық көріністер мен салт аттылар бейнеленген суреттер кездесетіндігін және олардың Саймалы-таш пен нарындық, ыстықкөлдік жартас суреттеріне ұқсас екендігін хабарлайды. Бұл жерде жоғарыдағы суреттермен қатар орхон жазуларына немесе «қырғыз» таңбаларына ұқсас таңбаларының кездесетіндігі, сондай-ақ бұл таңбалардың бір жағынан несториандық құлпытастардағы жазбаларға ұқсайтындығын хабарлайды. П. Комаров суреттердің палеозойлық бортасқа салынғандығын, және жартас беті сурет салынбас бұрын қандай да бір маймен өңделген болуы ықтимал деп жазады [14, с. 22-25]. Ол әрине жансақ пікір. Бұл нысанда 2000, 2007 жылдары болып, суреттердің көшірмелері мен фотосуреттерін түсірген болатынбыз. П. Комаров «маймен боялған» деп жүргені ол кәдімгі жартас бетінің тотығуы екендігі анықталды.

Т.Н. Сенигова 1962 жылы Қаратаудың теріскейіндегі Ақтобе елді мекенінің шығысында, Баба-ата өзенінің оң жағалауындағы жартас суреттері туралы жариялайды. Бұл жердің жартас суреттерін 1958 жылы Кішіқаратау (Малокаратауский) геологиялық экспедициясының геологы Б.А. Волчков анықтаған болатын. Т.Н. Сенигова бұл нысанның жалпы сипаттамасы мен бірқатар көшірмелерін беріп, олардың хронологиялық шеңберлерін екі кезеңге - б.з.д. VI-V ғ.ғ және б.з. I-III ғ.ғ. – деп ғасырына дейін бөліп көрсетеді [15, с. 87-97]. Бұл мақаладағы және бұдан кейінгі уақыттарда жарияланған мақалаларда [16, с. 181; 17, с. 123-125; 18, с. 79-85] жартас суреттерін мұндай «дәлдікпен» мерзімдеу мүмкін емес және бұл әдіс өз кезінде сынға түскен болатын [19, с. 111-112].

1977 жылғы М.К. Қадырбаев, А.Н. Марьяшевтың «Наскальные рисунки хребта Каратау» атты еңбегінің жарық көруі тек ғана Қазақстан емес сондай-ақ сол кездегі бүкіл Кеңестік Одақ көлеміндегі ғылыми ортаның қазақ жеріндегі жартасқа бейнелеу өнеріне деген қызығушылықты оятты. Бұл еңбектің жарық көргеніне 40 жылдан астам уақыт өтсе де өз құндылығын жоғалпай, құнды еңбектердің бірі болып келеді. Сонымен қатар қазақ

археологиясындағы сол кездері қалыптасып келе жатқан жаңа бағыт – жартас суреттерін зерттеу саласындағы бағыттың аяқтанып болғандығының айғағы еді. Бұл кітапта бұған дейінгі осы саладағы зерттеушілердің білімдері мен тәжірибиелері жинақталып, тарихи дерек көзінің бір түрі болып табылатын жартас суреттерінің археологияның өзекті мәселелерін шешудегі негізгі қағидаларын сақтай отырып жазылған құнды еңбек болып табылады. Тарихи нысанның осы түрін зерттеуде осы күнге дейін өз өзектілігін жоғалтпаған жаңа ойлар мен әдістерді ортаға тастайды. Жартас суреттерінің тотығуы туралы мәселе де бұған дейінгі кезеңдерде көтерілген мәселе болғанымен [20, с. 37-69; 21] олардың жартас бетіндегі пайда болу себептері, әсіресе жартас суреттерін салыстырмалы мерзімдеу әдісі тұрғысынан жүйелі түрде жасалынып, белгілі бір дәрежеде өз қажеттілігін дәлелдеп шыққан әдістердің бірі ретінде ғылыми айналымға енді. Сондай-ақ, алғашқы рет Оңтүстік Қазақстанның жартас суреттерінің хронологиялық шегараларын ашып көрсетудегі қолданылған мерзімдеу мәселесіндегі негізгі методикалық ұстанымдар қазіргі таңға дейін өз өзектілігін жоғалтқан жоқ.

Жалпы бұл еңбектегі Үлкен Қаратау жотасының жартас суреттерін зерттеуді түбегейлі қолға алынуы, 1969 жылы басталған Отырар оазисінің тарихи-археологиялық проблематикасын зерттеуге байланысты кешенді түрдегі экспедициялардың аясында жүзеге аса бастады [22, с. 500-501]. Зерттеудің алғашқы нәтижелері ретінде ауданның жартас суреттеріндегі арбалардың пайда болуын бірнеше хронологиялық кезеңдерге бөліп көрсетті [23, с. 128-145].

Бұл еңбекте бес жыл жүргізілген зерттеу жұмыстарының нәтижесінде бұрын белгісіз болып келген 18 жаңа орын және бұрыннан белгілі Куйкентай мен Боралдай петроглифтері қайта зерттелді [1, с. 8-11, рис. 2]. Қойбағар, Арпаөзен, Кошқар-ата мен Габаевка петроглифтеріндегі көріністер мен бейнелердің толық сипаттамасы жазылып, алғашқы екі нысанның жартас суреттерінің құрамы мен санына байланысты арнайы кесте және суреттер орналасқан шоқылардың топографиялық картасы ұсынылды. Жалпы жартас суреттерін мерзімдеуді ежелгі, яғни қола дәуірін шартты түрде «арбалар мен жабайы бұқалар кезеңі», скиф-сақ дәуірін «бұғы кезеңі» және соңғы кезеңдердің бейнелері деп үш кезеңге бөліп қарайды.

Ежелгі бейнелер арасынан жалпы саны 49 арбаны мысалға алып қарастырып, зерттеліп отырған аймақта алғашқы арбалардың пайда болған уақыты шамамен б.з.д. II м.ж. пен I м.ж. басы деген болжам жасайды [1, с. 167]. Ал енді бұл аймақтың жартас суреттерінде кездесетін тур немесе жабайы бұқа бейнелері арасынан ең ежелгілерінің пайда болған уақытын кесіп айтпағанымен, оларды Тамғалыдағы бұқа бейнелерінен біршама кейін пайда бола бастаған деп көрсетеді. Жоғарғы мерзімдеу көрсеткіші жеңіл-қос дөңгелекті арбалармен, яғни қола дәуірінің соңғы кезеңіне сәйкес келеді деп көрсетеді. Жалпы Қаратаудың жартас суреттерін мерзімдеу мәселесінде ең ежелгі бейнелердің пайда болған уақыты жалпылама алғанда б.з.д. II м.ж. екінші жартысы деген көрсеткішпен шектелген [1, с. 172-182]. Дегенмен соңғы жылдардағы зерттеулердің нәтижелеріне қарағанда бұл

хронологиялық көрсеткішке бірқатар толықтырулар енгізу қажет сияқты. Мысалы, 2003 жылы ЮНЕСКО-ның Қазақстанның жартас суреттерін зерттеу, құжаттау және сақтау жобасының аясында Арпаөзен петроглифтерін кешенді түрде қайта зерттеген А.Е. Рогожинский бұл нысанның бейнелеу кешенінде б.з.д. II м.ж. алғашқы жартысындағы далалық азияның батыс бөлігіндегі тайпалардың мәдениеті негізінде дамыған Орта Азияның ежелгі өркениеттері мен Қазақстанның орталық бөлігіндегі Сарыарқа өңірінің бейнелеу өнерінің ықпалының болғандығын атап өтеді. Арпаөзен III-IV тобының маңынан табылған б.з.д. II м.ж. алғашқы жартысына жататын қола дәуірінің тұрағы бұған қосалқы дәлел ретінде болып отыр [18, с. 90-92]. Бұл жерде А.Е. Рогожинскийдің мерзімдеу көрсеткіші алғашқысына қарағанда ақиқатқа жақын сияқты. Біз М.К. Қадырбаев пен А.Н. Марьяшевтың сол кездердегі анықталған материалдарының негізінде жасаған мерзімдеу көрсеткішіне түзету емес, соңғы жылдардағы жаңа материалдардың негізінде толықтырулар енгізу қажеттігін айтып отырмыз. Осы диссертацияға еніп отырған Үлкен Қаратау жотасының солтүстік-батыс бөлігіндегі соңғы жылдардағы зерттеулердің барысында анықталған арбалар мен бұқа, кейбір антропоморфты бейнелері т.б. алғашқы авторлар көрсеткен мерзімдеу шеңберінен әлдеқайда ежелгі болып отыр [24, 28-34 - бб].

М.К. Қадырбаев, А.Н. Марьяшев Қаратау жотасының жартас суреттері арасынан өзінің ерекше кескінделу белгілерімен – аң стилінің айқын басымдылығымен көзге түсетін ерте темір кезеңінің көріністері мен бейнелерін атап өтеді. Шартты түрде «бұғы кезеңі» деп аталатын бұл кезеңнің бейнелері арасында аты айтып тұрғандай бұғы образы ерекше орынға ие. Бұл бейнелердің сақ дәуірінің ерте кезеңіне жататын бірнеше үлгілерін заттай және басқа өмірлерге тән баламаларын атап өтеді. Сақ дәуірі мен одан кейінгі кезеңдерде бұғы образының жартас суреттері арасында ерекше орын алып, қола дәуірінде кең тараған «бұқа образын» ығыстыра бастауына Монғолия мен Алтай өңірінен енген жаңа халықтардың ықпалының нәтижесі деп көрсетеді [1, с. 187]. Ол ықпалдың болғандығы дау туғызбағанымен, бұл жерде осы өңірге тән жергілікті үрдісте дамыған өз бейнелеу үрдісінің болғанын да айтуға тиістіміз [25, 258-266 - бб].

Осы кезеңге тән мәнерде орындалған жартас суреттері мен қолданбалы өнер бұйымдарында кездесетін ортақ ұқсастықтармен қоса, бірін – бірі қайталамайтын және өте сирек кездесетін кейбір көріністер туралы айтады. Бұлардың соңғыларының қатарында петроглифтерде сирек кездесетін « аңдар шайқасын» айта келіп, Арпаөзен мен Пятимары I қорымынан табылған қола тоғадағы түйелер шайқасы бейнеленген екі бірдей көріністі салыстыра отырып, «олардың бір хронологиялық кезеңде пайда болғаны ешқандай күдік тудырмайды»- дей келе [1, с. 192], 2007 жылы қайта басылып шыққан жаңа нұсқасында Арпаөзендегі бұл көріністі қола дәуірінен ерте темірге өтпелі кезең бейнелері қатарына жатқызады. Бұл қарастырылып отырған «түйелер шайқасы» кескінделген көрініс Қаратаудың ежелгі тұрғындарына қола дәуірінен бастап таныс болған деп түсіндіреді [26, с. 70-71]. Жалпы түйе

образы Қаратау жотасының жартаc суреттерінде кеңінен таралған және басқа аймақтармен салыстырмалы түрде қарағанда барлық кезеңдердің бейнелері арасынан саны жағынан басым және кескінделу ерекшеліктері де сан алуан. Олардың бейнелену ерекшеліктеріне қарап жергілікті үрдісте дамып отырған сабақтастықты да байқауға болатын сияқты. Сондай-ақ бұл ғылыми еңбекте Қаратау петроглифтерінің ішкі мән мағанасын индоирандық, индоарилік халықтардың арасындағы мифологиялық текстермен салыстыра отырып зерттелуі сол кездегі қазақ археологиясының жартаc суреттерін зерттеудегі алғашқы қадамдардың бірі болып табылады.

Я.А. Шердің 1980 жылы жарық көрген «Петроглифы Средней и Центральной Азии» атты еңбегінде Орта Азияның қола дәуіріне қатысты бөлімінде Қаратау жотасының жартаc суреттерінде кездесетін арба бейнелерін мерзімдеу мәселесіне қайта тоқталып өтеді. М.К. Қадырбаев, А.Н. Марьяшевтың материалдарына жүгіне отырып Қаратау жотасында кездесетін 56 арбаны мысалға алып, олардың құрылымы мен кескінделу ерекшеліктеріне, жегілген жануарлар түрі т.б. белгілеріне байланысты жеке кесте жасап, арнайы тоқталып өтеді. Я. Шердің аталмыш ауданның арбаларын салыстырмалы түрде мерзімдеу көрсеткіші М.К. Қадырбаев, А.Н. Марьяшев жасаған мерзімдеу көрсеткішінен айтарлықтай алшақтап кетпегенімен, зерттеу әдісін жетілдіру мәселесінде құнды ойларды ортаға тастайды [27, с. 197, 204-205].

3. Самашев 1980-ші жылдары Қаратау жотасының оңтүстік беткейіндегі Біресек өзенінің оң саласы Жыңғылшық өзенінің петроглифтерін жариялайды. Сондай-ақ шығыстық «бұғытас» үрдісінде орындалған құстұмсықты бұғыларға сипаттама беріп, суреттердің хронологиялық шеңбері мен ол бейнелердің өз «отанынан» алшақ оңтүстік аймақтарда пайда болу себептері туралы өз пікірін - «б.з.д. екінші мыңжылдықтың соңы мен I мыңжылдықтың басында осы бейнелеу үрдісін ұстанушы этникалық топтардың Орталық Азияның далалық аймақтарынан жылжу бағыттарын көрсетеді»- атап өтеді [7, с. 463; 8, с. 201-203, рис. 62].

А.С. Мирзабаев 1980 жылдардың екінші жартысында Боралдай петроглифтері туралы бірқатар мәліметтер берді. Ол бұған дейінгі зерттеушілердің тәжірибиесіне сүйене отырып, петроглифтердің негізгі хронологиялық шегараларын қысқаша бөліп көрсетіп, ежелгі суреттердің кейбір мағыналық мәтініне байланысты мәселелерді қарастырды [28, с. 229-230]. А.С. Мирзабаев, Д.С. Абсеметова 1995, 1997 жылдары Оңтүстік Қазақстанның Бәйдібек ауданына қарасты Қаратас ауылынан 2 км шығыстағы аттас адырдан жартаc суреттері бар жаңа орынды анықтағанын хабарлайды. Боралдай петроглифтерін жалпылама түрде 4 хронологиялық кезеңге бөліп— қола, ерте темір, түркі кезеңі және XV-XIX ғ.ғ. қазақ бейнелері деп көрсетеді. Сондай-ақ кейбір соңғы кезеңге тән таңбалар арасынан қазақтың ру таңбаларын бөліп көрсете отырып, олардың болған уақытын осы аймақтағы 1726 - 28 жылдардағы жоңғар шапқыншылығы кезінде салынған деп көрсетеді. Жартаc суреттерін мұндай дәлдікпен мерзімдеу қосалқы мәлімет пен деректерсіз мүмкін емес. Жартаc

суреттерінде көптеп кездесетін қазақ таңбаларының барлығын қандай да бір тарихи оқиғаға теліп қарастыру мүмкін емес [17, с. 123-125].

Соңғы жылдары «Мәдени мұра» Мемлекеттік бағдарламаның аясында қазақ жеріндегі жартасқа бейнелеу өнеріне байланысты жарық көрген еңбектердің ішінде З. Самашевтың «Петроглифы Казахстана» атты еңбегін ерекше атап өтуге болады. Өте үлкен хронологиялық кезеңді қамтитын бұл еңбекте кәсіпқой және ғылыми тұрғыдан дәлелденген еліміздегі алғаш рет тас дәуіріне жататын бейнелер ұсынылып отыр. Сондай-ақ қола, ерте көшпенділер мен ортағасырлық және кейінгі этнографиялық кезеңдерді қамтитын көптеген құнды материалдар енгізілген. Солардың қатарында біз қарастырып отырған Қаратау жотасының күнгей беті мен теріскейі және солтүстік-батыс бөлігіндегі Қызылшың, Жыңғылшық, Сауысқандық, Майдантал, Арпаөзен, Қойбағар сияқты үлкен петроглиф нысандарында кездесетін бейнелер мен керіністердің ішкі мағынасы мен мерзімдеу мәселелері жүйелі түрде ашып көрсетілген [11].

Оңтүстік Қазақстан облысының «Мәдени мұра» аймақтық бағдарламаның аясында 2007 жылы «Оңтүстік Қазақстанның жартастағы сурет өнері» атты сериямен жарияланған Б.Ә. Байтанаев, С.А. Потапов, А.Н. Грищенконың «Боралдайдың петроглифтері» және К.М. Байпақов, А.Н. Марьяшев, Б.А. Байтанаевтардың «Қаратаудың жаңа петроглифтері» атты еңбектері жарық көрді. Алғашқы монографияда 1905 жылы П.И. Комаровтың атап кеткен Боралдай қақпасындағы жартас суреттерін екі топқа бөліп, оған өзеннің оң жағасында орналасқан жартас суреттері үшінші топ ретінде енгізілген. Бұл нысанның жартас суреттерін қола, ерте темір, ортағасырлық кезеңнің бейнелері деп үш хронологиялық кезеңге бөліп қарастырған. Бұл еңбекте петроглифтермен қатар өзен аңғарынан ауыл тұрғындарының кездейсоқ тапқан олжалары - қолына ыдыс ұстаған тас мүсін мен ортағасырлық салт -жоралғылық ыдыстың сипаттамасы мен олардың мерзімі анықталып көрсетілген [10]. Бұл еңбекте осы нысанның жартас суреттерін алғашқы болып анықтаған П.И. Комаровтың 1905 жылы «археология ұнатушыларының Түркістан үйірмесінің протоколында» жарияланған мақаласы мен сол кезде түсірілген көшірмелердің түпнұсқасы берілген. Бұл өте құптарлық жағдай, өйткені ертеректе жарияланған мұндай басылымдардың толық түпнұсқасын табу кейінгі зерттеушілерге қиындық туғызатыны рас. Сондықтан кейде тақырыбына сәйкес келіп жатса ескі басылымдарды қайта жаңғыртып отырған жөн сияқты.

Боралдайдың жартас суреттерін мерзімдеу мәселесі өте орынды шешілген. Дегенмен кейбір келіспейтін тұстарын да айта кеткеніміз жөн болар. Мысалыға екінші топтың солтүстік-шығыс етегінде жатқан тегіс жартас бетіндегі ойықтарды «құрбандық шұңқырлары» деп көрсетіп, «мұндай шұңқырлар жын -перілердің көңілін аулауға және үй жануарларын қорғауға бағышталған салтқа орай ойылатын» дей келе, оның пайда болған уақытын қола дәуірі мен ерте темір кезеңіне жатқызады [10, 16 - б., 69 – сур.]. Әйтсе де бұл жерде көрсетілген қазақтың ұлттық ойыны «тоғыз құмалақ» екенінде еш күмән жоқ. Оның ортасындағы екі үлкен ойық

«қазандық», ал екі шетіндегі тоғыз ойық «отаулар» - негізгі ойын жүргізуге арналған ойықшалар. Осындай «тоғыз құмалақ» тақтасы қашалған жартас бөлігі Түркістандағы А. Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университетінің «Археология ғылыми-зерттеу орталығының» алдындағы тас мүсіндер қойылған аулада тұр. Сондай-ақ 2006 жылы Жуалы ауданында жүргізілген барлау жұмыстары кезінде де кездескен болатын. [29, 86 - б., 126 - сур.].

«Қаратаудың жаңа петроглифтері» атты еңбекте бірқатар жаңа ескерткіштермен қатар, бұрыннан белгілі нысандардағы кейіннен анықталған суреттермен толықтырылып және соған сәйкес кейбір жартас суреттерін мерзімдеу мен жіктеу мәселесінде жаңа тұжырымдар айтылған. Ерекше атап өтетін кейінгі қола дәуірі мен ерте темір дәуіріне өтпелі кезең петроглифтеріне жеке шағын тарау ретінде тоқталып өткен [9, с. 128]. Сонымен қатар 1977 жылы жарық көрген М.К. Қадырбаев, А.Н. Марьяшевтың Қаратаудың жартас суреттеріне арналған алғашқы еңбекте атап өтілген Қошқар-ата петроглифтері толығымен қайта зерттеліп, жаңа көшірмелер, түрлі-түсті фотосуреттер мен көптеген жаңа мәліметтермен толықтырылып қайта жаңғыртылып отыр. Сондай-ақ бұл кітапта өлкетанушы, суретші және осы тақырыпта бірнеше мақаланың авторы В. Простаков анықтаған Тектұрмас, Бессаз тауларындағы жартас суреттері мен көшірмелері берілген. Жыңғылшық петроглифтерін кітапта атап өтілгендей 1980 жылдары З. Самашев анықтаған болатын [7, с. 463; 8]. Ал одан кейінгі 1998 жылы Түркістандағы қазақ-түрік университетінің «Археология және этнология ғылыми-зерттеу орталығының» қызметкері С. Мургабаев [30, 53-80 - бб.], 2002 жылы Ә. Марғұлан атындағы археология институтының жетекші маманы З. Самашев пен ХҚТУ АҒЗО қатысуымен бірлескен экспедиция қайта зерттеу жұмыстарын жүргізді [31, 34-35 - бб., сур. 82-85]. «Қаратаудың жаңа петроглифтері» атты еңбекте Жыңғылшық петроглифтеріндегі кейбір бейнелердің сипаттамасы дұрыс берілмеген сияқты. Мысалы, «Тұяқты жануар. Елік (?)» деп көрсетілген бейнеде аузын ашып бастарын төмен салбыратып тұрған екі түйе бейнеленген. Бұл бейнелердің көшірмесі жоғары айтылған 2001жылдың есебінде [30, сур - 37]) және осы диссертацияда беріліп отыр [сурет Ә 83, Б 105]. Тектұрмас петроглифтері туралы да осы есептерде көрсетілген болатын, әйтседе бұл кітапқа енген жартас суреттері мен біз айтып отырған Тектұрмасын суреттері де [9, 114-123 - бб.], картада көрсетілген орналасқан жері де [9, 73 - б.] бір-біріне жақын, дегенмен дәл сәйкес келмейді, соған қарағанда бұлар бір тау жүйесіндегі екі орын болса керек.

Қаратау жотасының жартас суреттерінің зерттелуіне үлкен үлес қосқан Түркістандағы А. Ясауи атындағы Халықаралақ қазақ-түрік университетінің (ХҚТУ) жанынан 1996 жылы ашылған «археология және этнология ғылыми-зерттеу институтының» жұмыстарын ерекше атап өткім келіп отыр (2001 жылдан бастап «археология ғылыми-зерттеу орталығы»). Бұл орталықтың атқарған барлау-зерттеу жұмыстарының нәтижесінде, басқа археологиялық нысандарды қоспағанда, Қаратау жотасынан 1998-2009 жылдар аралығында

тікелей диссертанттың қатысумен бұрын ғылымға белгісіз 70-тен астам жартас суреттері бар жаңа нысандар анықталды. Олардың қатарында Орталық Азияға әйгілі Таңбалы, Құлжабасы, Ешкіөлмес, Қырғызстандағы Саймалы-таш, Өзбекстандағы Сармышсай сияқты ірі нысандарға пара пар келетін петроглиф орындары бар. Енді осы ескерткіштердің ашылу тарихына қысқаша тоқталып өтсек.

1998-2001 жылдары «Қазақ-түрік археологиялық экспедициясы» (2001 жылдан бастап «Тұран археологиялық экспедициясы» (ТАЭ)) жартасқа бейнелеу өнерін зерттеу тобы өз жұмыстарын Қаратау жотасының Түркістан ауданына қарасты күнге бетіндегі Біресек, Баядыр өзендерінің аңғарларында жүргізді. Зерттеу жұмыстары өзендердің жазыққа шығар жерінен басталып, Қаратаудың ең биік шыңы Бессаз (Мыңжылқы) тау жүйелерінен бастау алатын, бірнеше саладан тұратын жоғарғы арналарынан дейінгі аралықта жүргізілді. Сонымен қатар Қызылорда облысымен шегаралас Үшөзен өзенінің арналарында және белгілі Майдантал жартас суртеттерінде жалғастырылды. Нәтижесінде 1998 жылы Біресек, Баялдыр өзендерінің аңғарлары мен тау жүйелерінің жекелеген бөліктерінен бұрын белгісіз Қоржайлау, Таңбалы тас, Тектұмас I, II, Қарадегез, Қиынжүрек, Шүкірсаз, Төсбұлақ, Қызылшың I, II, Кеңөзен, Бурақоныстың жолы, Қарақуыс, Қарасай, 2001 жылы Майлықара, Қарақұдық сияқты жартас суреттері бар жаңа орындар анықталды. Сонымен қатар белгілі Жыңғылшық, Майдантал петроглифтерінен жаңа топтар анықталды [30, 22-53 - бб.]. Атқарылған жұмыстардың нәтижелері 2002 жылы жарияланды. Бұл мақалада анықталған нысандардың ішінен бірнешеуінің ғана сипаттамасы беріліп, олардың хронологиялық межелерін бөліп көрсету мен семантикасының ашып көрсетудің кейбір мәселелері қарастырылды [31, 165-169 - бб.].

Оңтүстік Қазақстанның Түлкібас, Түркістан аудандарының ескерткіштер жинағын толықтыру мақсатында 2002 жылы А.Ясауи атындағы ХҚТУ-дың «Тұран археологиялық экспедициясы» мен ҚР БҒМ Ә.Х. Марғұлан атындағы археология институтының бірлескен зерттеу жоспары бойынша Талас Алатауының Қасқабұлақ шыңының бұрыннан белгілі жартас суреттерін қайта зерттеу жұмыстары жүргізілді, нәтижесінде бұл нысанның петроглифтері толығымен қайта суретке түсіріліп, көшірмелері алынып, сипаттамасы жасалынды. Сонымен қатар олардың хронологиялық шеңберлері қола дәуірінен бастап, ортағасырлық кезеңге дейінгі аралықты қамтитындығы анықталды. Ортаның топографиясы мен басқа да ескерткіштерге қысқаша шолу жасалынды. Зерттеу жұмыстары барысында бұл жерден бірнеше тас қоршаулардан тұратын төрт бұрышты, шеңбер ретіндегі құрылыстар орны анықталды. Осы нысанды алғашқы болып зерттеген П.И. Мариковскийдің ойынша Қасқабұлақ асуынан өтетін аңдарды аулауға арналған аңшылардың арнайы жасырынып отыруы үшін салынған құрылыстар болу керек. Дегенмен бұл тас құрылыстар жерлеу орны, немесе діни-ғұрыптық іс-әрекеттер мен салтанаттарға байланысты арналған болуы да мүмкін [33, 16-25 - бб., сур. 5-41]. Осы экспедицияның барлау жұмыстары барысында Қаратаудың Түлкібас ауданына қарасты бөлігінен Жаңаталап

ауылынан 1,5 км оңтүстік-шығыстағы Қарабастау шоқысы мен Абай ауылынан 15 км солтүстік-батыстағы Сәлделі тас деп аталатын шоқидан жаңа петроглиф орындарын анықтап, бірқатарының сипаттамасы мен фотосуреттері берілген болатын [33, 26-28 - бб., сур. 42-49]. Осы жылы Түркістан ауданының оңтүстік беткейлеріндегі 1998 жылы анықталған Төсбұлақ, Қызылшың, Тектұрмас, Жыңғылшық петоглифтерін зерттеу жұмыстары қайта жалғастырылды [33, 28-35-бб., сур - 50-80].

2003 жылы «Қаратаудың оңтүстік бөктерінің петроглифтеріндегі кейбір көріністер» атты мақалада Тектұрмас II жартас суреттеріндегі көпбейнелі ғұрыптық көрініс, Қызылшың мен Қарақұдықтағы алақан бейнелері мен арба бейнелеріне, сондай-ақ Майлықара шыңының етегінде орналасқан бір көріністегі жылқы бейнелерінің толық сипаттама беріліп, олардың хронологиялық шегаралары - қола және ерте темір дәуірлеріне бейнелері қатарына жататындығы айтылады [34, 93-99 - бб.].

Түлкібас ауданының археологиялық картасын жасау мақсатында 2003 жылы Тұран археологиялық экспедициясы басқада археологиялық ескерткіштермен қатар Қарабастаудың жартас суреттерін зерттеу жұмыстарын жалғастырды. Нәтижесінде жартас суреті бар тегістіктердің фотосуреттері мен көшірмелері түгел түсіріліп алынды. Жалпы Қарабастау жартас суреттерінің бұған дейінгі кезеңдерде белгілі болған Қаратау немесе Оңтүстік Қазақстан петроглифтерінен айтарлықтай ерекшеліктері байқалмайды [35, 8-23 - бб.]. 2002-2004 жылдары Түлкібас ауданында жүргізілген жартас суреттерін барлау-зерттеу жұмыстарының нәтижелері - Қасқабұлақ, Қарабастау, Сәлделітас жартас суреттері 2004 жылы «Оңтүстік Қазақстан облысының археологиялық картасы. Түлкібас ауданы» атты энциклопедиялық сипаттағы жинақта жарияланды [36, 41-49 – бб.; 37, 108-111 - бб.; 38, 167 - б.].

Тұран археологиялық экспедициясы 2004 жылы Қаратау жотасында жалғастырған зерттеу-барлау жұмыстарының барысында Егізқара ауылынан 10 км солтүстік-шығыста Қарныжарық петроглифтері анықталды [39, 65-б.]. Олардың бірқатар көшірмелері мен фототіркеулер жасалынды.

«Мәдени мұра» Мемлекеттік бағдарламасының аясында 2004-2005 жылдары «Қызылорда облысының тарихи ескерткіштерінің жинағын баспаға даярлау» тақырыбы бойынша Тұран археологиялық экспедициясы Үлкен Қаратау жотасының солтүстік-батыс, яғни Қызылорда облысының Жаңақорған, Шиелі аудандарына қарасты бөлігінде барлау жұмыстары жүргізді. 2004 жылдың барлау-зерттеу жұмыстарының нәтижесінде 1990, 1994 жылдары ҚазМУ археологиялық экспедициясының Қаратау археологиялық тобы ашқан [40] Дарбаза, Ақши тасқа салынған суреттері де қайта зерттелді. Сонымен қатар бұрын ғылымға белгісіз Бесбұлақ [41, 18-б., сур. 20-21], Қоскөл [41, 20-21 - бб., сур. 26], Дәуітбайсаз [41, 21-б., сур. 27-28], Сауысқандық [41, 25-27 - бб., сур. 48-54], Кіші Дарбаза [41, 105-б., сур. 114-115] жартас суреттерінің жаңа орындары анықталды. Бұл жартас суреттері бар орындардың ішінде Сауысқандық петроглифтері өзінің алып жатқан аумағы жағынан (6 км астам аралықта созылып жатыр), суреттердің

саны мен құрамының әркелкілігі жағынан да Қазақстан аумағындағы ірі нысандардың бірі екендігі анықталып отыр. Сонау қола дәуірінен бастап кейінгі этнографиялық кезеңге дейінгі аралықты қамтитын бұл нысанның суреттеріне қарап, бұл жердің ежелгі дәуірлерден бастап қандай да қасиетті орны - үлкен аспан асты ғибадатхана қызметін атқарып келген деген тұжырым айтуға болады.

Аталған тақырып бойынша 2005 жылы аталмыш аудандарда зерттеу жұмыстары жалғастырылды. Бұл жылғы барлау-зерттеу жұмыстары барысында Жаңақорған ауданынан Құланшы, Ботасоқты, Арқарбұлақ, Жүсіпсаз, Табылдыбұлақ, Нұрмаханбұлақ I-II, Қаратас (Құттықожа), Шыбынтай, Қарасүйір, Ақтас, Қоспа (Арыстанды), Қаратас, Нарыбай (Шошқаөлген), Қоспа (Бозбұтақ) жартас суреттері, сонымен қатар Шиелі ауданынан Қаратоғай, Сатайбұлақ, Шұбарқайрақ, Қоскөл, Өтенсаз, Тасбұлақ жартас суреттері анықталды [42].

Қызылорда облысындағы үш жылдық зерттеу-барлау жұмыстарының нәтижесі анықталған жоғарыдағы жартас суреттері бар нысанның барлығы 2007 жылы «Свод памятников истории и культуры Республики Казахстан. Кызылординская область» атты энциклопедиялық жинақта жарияланды [43]

Қызылорда облысында 2005 жылы анықталған бұл аталмыш ескерткіштердің бірқатарында (Тасбұлақ, Сатайбұлақ, Дәуітбайсаз, Қоспа (Шошқаөлген), Қоспа (Арыстанды), Қаратас, Шалабай (Үңгірлібұлақ), Кіші Дарбаза) 2009 жылы қайта зерттеу жұмыстары жүргізілді. Сондай-ақ, осы жылы Дөңгелексаз, Ақтоғай, Кәрібұлақ сияқты жаңа жартас суреттері бар нысандар анықталды. Соңғы нысандар әзірше ешқандай есепке түскен жоқ. Дегенмен бұл нысандардың материалдары диссертация жазу барысында қолданылды.

2005 жылы Үлкен Қаратаудың солтүстік-батыс бөлігіндегі жартас суреттерінде ерекше және сирек кездесетін бейнелер мен көріністерді негізге ала отырып олардың бұл өңірдің жартас суреттерінде пайда болу себептері, ежелгі көршілермен болуы ықтимал этникалық процестер немесе қоғамдық қатынастар және олардың хронологиялық шеңберлері туралы мақала жарияланған болатын. [44, 220-226 - бб.]. 2006 жылы Үлкен Қаратау жотасының жартас суреттерінде кездесетін антропоморфты бейнелердің қатысуымен орындалған бірқатар ғұрыптық көріністердің ішкі мағыналық сипатына байланысты, сонымен қатар Сауысқандық петроглифтерінің кешенді түрдегі хронологиялық шеңбірі анықталды. Олардың ішінен қола, ерте темір, ортағасырлық кезеңдердің бейнелерін бөліп көрсету мәселесі туралы бірқатар мақалалар жарияланды [45, 386-391 – бб.; 46, 68-74 - бб.]

А. Ясауи атындағы ХҚТУ археология ғылыми-зерттеу орталығының Тұран археологиялық экспедициясы 2006 жылы сәуір-мамыр айларында Түркістан ауданы және Кентау қалалық әкімшілігіне қарасты жерлерде археологиялық барлау жұмыстарын жүргізді. Далалық зерттеу жұмыстары Қаратаудың күнге беткейіндегі Хантағы, Қызылата, Майдантал, Үшөзен, Суыңдық өзендерінің бойында және оларға құятын шағын салаларында жүргізілді. Нәтижесінде Қызылата өзенінің бойынан жартас суреттері бар 5

жаңа орын анықталды (Қызылата I-II, Балақорған I-II және осы өзеннің бір саласы Кеңможының сол жағасынан).

«Қаратаудың археологиялық ескерткіштері» атты жобаның аясында Тұран археологиялық экспедициясы 2006 жылы Қаратау жотасының Жуалы, Талас, Сарысу, Жамбыл аудандарында барлау жұмыстарын жүргізді. Нәтижесінде Қаратаудың шығыс бөлігінде Жуалы ауданынан Куркіреусу петроглифтері, Шыңбұлақ өзенінің бойынан Қосмұрат, Қарамұрын петроглифтері, Талас ауданынан Қарағашты (Қара ой) петроглифтері анықталды [47; 48, 262-271 - бб.]. Осы жобаны жалғастыру барысында 2008 жылы XX ғасырдың басынан белгілі Боралдай өзенінің бойындағы, Теректі ауылының 4 км солтүстікте, Үлкен Тұра тауының етегіндегі жартас суреттері қайта зерттеліп, көшірмелері мен фотосуреттері алынды [47, 68-70 - бб.].

Тұран археологиялық экспедициясы 2008 жылы «Созақ ауданының археологиялық ескерткіштері» атты ғылыми жобаның аясында Қаратаудың теріскей бетінен 4 жаңа орын анықтады. Қаракұр ауылдық аймағына қарасты Алтынтау өзенінің аңғарынан Шөңке, Үңгірлі тасқа салынған суреттері [49], Көкбұлақ, Борсылдақ жартас суреттері анықталды [50].

2008 жылы Сауысқандық петроглифтеріндегі көпбейнелі ғұрыптық көріністер арасынан өсіп-өну культіне байланысты көріністер туралы мақала жарияланды. Бұл мақалада аймақтың жартас суреттерінде сирек кездесетін жартас суреттеріндегі әйел - ана образына ішкі мағынасы жазба деректер, этнографиялық материалдармен салыстыра отырып сараптама жасалынды. Сондай-ақ басқа аймақтар мен салыстыра отырып мерзімдеу мәселесі қарастырылды [51, 244-248 - бб.].

2008 жылы «Қазақ даласының көшпенділері: Еуразиядағы скиф-сақ дәуіріндегі этноәлеуметтік-мәдени үрдістер мен қарым-қатынастар» атты халықаралық ғылыми конференцияның материалдарында жарияланған мақалада Үлкен Қаратау петроглифтеріндегі ерте темір кезеңіне тән бейнелерінің пайда болуы мен сол кезеңдердегі жергілікті үрдісте дамыған бейнелер мен көріністер, сондай-ақ жергілікті бейнелеу үрдісіне басқадай саяси, этномәдени араласу мен ықпалдардың арқасында кескінделген бейнелер туралы әңгіме болады [25, 258-267 - бб.].

Қарастырылып отырған аймақтың жартас суреттерін зерттеуде бұрын жеке мәселе ретінде көтерілмеген ежелгі жылқы бейнелері мен олардың жоғарғы және төменгі хронологиялық шеңберлерін анықтау мәселесіне байланысты 2009 жылы «Үлкен Қаратаудың жартас суреттеріндегі ежелгі жылқы бейнелерін мерзімдеу» атты мақала жарияланды. Мақалада сейма-турбалық мәнердегі жылқылар жайында, олардың бейнелеу үрдісінің (жартас суреттері мен заттай бұйымдарда) таралу аймақтары және олардың кеңістік пен уақытқа байланысты кескінделуіндегі ерекшеліктері туралы мәселе де қарастырылған болатын [52, 94-99 - бб.].

Қызылорда қаласында 2009 жылы өткен «Еуразия тарихы мен мәдениетіндегі Арал-Сырдария өңірінің орны» Халықаралық ғылыми конференцияда Үлкен Қаратау жотасындағы ірі нысанның бірі Сауысқандық петроглифтеріндегі қола дәуірінің бейнелеріне сараптама жасалынады.

Мақалада ежелгі турлардың, антропоморфтылардың, сондай-ақ арба бейнелерінің бірқатарының типологиясы жасалып, аймақтың жартас суреттеріндегі ежелгі бейнелерді мерзімдеу мәселесі қайта қарастырылады [24, 28-34 - бб.].

Сауысқандық петроглифтерінде 2005жылдан бастап Ә. Марғұлан атындағы археология институтының жетекші маманы, профессор З. Самашев пен ХҚТУ археология орталығының қызметкері С. Мургабаев кешенді түрдегі зерттеу жұмыстарын жалғастырып келуде. Келешекте бұл жерде жартас суреттері мен қатар әр кезеңнің обалары мен қорымдарында зерттеу жұмыстары жоспарланып отыр. Сонымен қатар 2007, 2009 жылдары Сауысқандық петроглифтерінде Гейдельберг университетімен (Германия) бірлескен зерттеу жұмыстары жүргізілді. Нәтижесінде бұл нысанның арнайы лазерлік құралдар арқылы кешенді түрде және әр топтың жеке топокартасы жасалынып, шоғырланған жартас суреттері бар әр жартастың саны анықталды [53, с. 23-26]. Соңғы жылдары Оңтүстік Корея, Ресей, АҚШ, Түркия мемлекеттердің археолог мамандарымен бірлескен экспедициялар жүзеге асырылды. Әсіресе пәнаралық зерттеулер жақсы нәтижелерге қол жеткізуге мүмкіндік беретіні сөзсіз. Әріптестіктің арқасында Жетітөбе, Қаракөз қорымдарының жасын анықтауда C14 радиокарбон нәтижелері алынды. Олардың соңғысы «Scopus» ақпараттық базасына кіретін журналда жарық көрді. Бұл жерлеу орындарың нәтижелері жартас суреттеріндегі мерзімдік көрсеткішке байланысты болжамдарымызды толықтырып отырғаны қуантарлық жағдай.

Қазақстанның оңтүстік аймақтары, соның ішінде Қаратау жотасының археологиялық тұрғыдан толық зерттелмеген аймақ екендігі белгілі. ХҚТУ археология ғылыми-зерттеу орталығының 1998 жылдан бергі уақыт аралығында аталмыш аймақта бірнеше мемлекеттік бағдарламалар аясында жүргізген барлау-зерттеу жұмыстарының нәтижесінде бұрын белгісіз бірнеше жүздеген ескерткіштер анықталып отыр. Әсіресе қола дәуірі мен ерте көшпенділер кезеңіне байланысты ескерткіштер саны өте көп. Қола дәуірінің жартас суреттерінің мерзімдік шегараларын ашып көрсетуде соңғы жылдары анықталған қола дәуірінің жерлеу орындарындағы қазба жұмыстарының нәтижелері де қосалқы дәлел болып отыр. Олар Сауысқандық, Шалабай, Дәуітбайсаз петроглифтерінің қасындағы Бағаналы қорымы, Қарасүйір қорымы, Майдантал петроглифтері жанындағы Жасажырық қорымдары. Ал Сақ дәуірінің алғашқы кезеңдеріне тән материалдарды Жетітөбе қорымының нәтижелері де көрсетіп отыр. Сондықтан белгілі бір дәрежеде өлкенің ежелгі кезеңдерге байланысты тарихи бетпердесін қалпына келтіруге жаңа материалдардың негізінде алғашқы қадамдар жасалып отыр деп ойлаймын.

1.2 Оңтүстік Қазақстан жартас суреттерін зерттеудің әдістемелік принциптерінің қалыптасуы

Тастағы суреттер, үңгірдегі бояулы бейнелер мен сызбалар сияқты археологиялық нысандардың жай қызығушылық білдіруші адамдар мен оны

кәсіби деңгейде зерттеуге талпынушы ғалымдар назарына ілініп, зерттеу объектісіне айналғанына бір ғасырдан астам уақыт өтіп, зерттеудің әдістік, әдістемелік сан түрлі тәсілдері қалыптасты. Ежелгі өнер туындылары оның ішінде петроглифтер зерттеу нысаны ретінде өте бір қиын, сан қырлы және жан - жақты, сонымен қатар әр түрлі әдістер мен әдістемелерді талап ететін пәндердің қатарында. Кейбір авторлар оны зерттеуді таза археологиялық, яғни тарихи-мәдени қырынан, ал кейбірі – діни, мифологиялық, үшіншілері суреттердің ішкі мағыналық мәніне үнілудің қажеті жоқ, яғни өнертанушылық қырынан ғана қарастыру қажет деп біледі.

Әрине бұл зерттеу тәсілдерінің бірі қажет, келесі жоқ деген айтудан аулақпыз. Дегенмен ғылыми логика бойынша қажетті кезде фактілерге жүгіне отырып зерттеуде, археологиялық қырынан талдау ерекше орын алатын сияқты. Әйтседе көпқырлы зерттеу әдістері практика жүзінде кей бірі зерттеушілер тарапынан қатты сынға ұшырап, келесілері жаңа тәсілдермен бірге қолданыста қазіргі күнге дейін пайдаланылып келеді.

Тасқа салынған суреттерді іздестіру. Археологиялық барлау жұмыстары кезінде тасқа салынған суреттерді іздеп, оларды анықтау, бірінші кезекте тәжірибе мен қырағылықты, көптеген күш пен кәсіби біліктілікті қажет етеді. Кейінгі кездерге дейін петроглифтерді анықтауда арнайы топтар болмаған, олар көбінесе кездейсоқ немесе басқа да археологиялық не археологиялық емес экспедициялардың барысында анықталып келеді. Олардың орналасуында қандай да бір тәртіп немесе заңдылықтар бар деп әзірге айту қиын. Дегенмен кейбір зерттеушілерде тасқа салынған суреттер адам баруға қиын, қауіпті жерлерге салынады деген пікір айтушылар да болды [54, с. 377; 55, с. 30]. Кейбір петроглиф орындарының (Саймалы-таш, Қасқабұлақ (Ақсу-Жабағылы)) теңіз деңгейінен 3000-3500м биіктікте, мұздықтар мен биік құзды асуларда орналасқаны мәлім. Қасқабұлақ петроглифтерін алғашқылардың бірі болып зерттеген П. Мариковский [56, с. 50-72; 57] суреттердің осындай жерлерде орналасуын «аңдардың бір жайылымнан келесі жайылымға орын ауыстырғанда өтетін асулары, ал ортасы шұңқырлау келген тас үйінділерді аңшылардың жасырылатын жері» деп түсіндіргісі келеді. Қасқабұлақта 2002 жылғы жүргізілген зерттеулер барысында ортасы шұңқыр тас үйінділердің бар екендігі, және олардың аңшы жасырылатын жер емес обалар екені анықталған болатын [33]. Ал екінші бір жағдайда зерттеліп отырған аймақтың петроглифтерінің басым көпшілігі ыңғайлы, оңай, тіпті кейбір жағдайларда суреттер топтасқан жерлерге арнайы таспен қаланған соқпақ жолдар салынған тәрізді (Сауысқандық). Сондықтан жоғарыдағы пікірлермен толық келісу қиын. Әйтседе, барлық аймақтарда жартас суреттері бар нысандарға тән ортақ белгі бар – ол петроглифтердің өзен, көл, бұлақтардың жағасында, жалпы су көзіне жақын орналасуы. Жартас суреттері салынған нысандардың таңдап алынуында белгілі қатып қалған қағида бар деп айту қиын, дегенмен әр аймақтағы нысанның таңдап алынуындағы ерекшеліктерді анықтау зерттеу барысында қажетті бейнелердің не көріністің ішкі мәні мен семантикасын ашып көрсетуде зор көмегі болар еді.

Жартас суреттерін құжаттау. Ары қарай толыққанды тарихи дереккөз ретінде пайдалану үшін жартас суреттерінің **шынайы көшірмелерін алу** зерттеудің ең маңызды сатысы болып табылады.

Суреттерді көшіру әдістерін қарастырайық. XVIII ғасырдың өзінде жартас суреттеріне көңіл бөлген ең алғашқы зерттеушілер оларды көшірмеген, түпнұсқаға қарап салған. Бұл жөнінде Д.Г. Мессершмидттің мәліметтері және Г.И. Спасскийдің XIX ғасырдың басына жататын Шығыс Қазақстандағы Бұқтырма писаницалары туралы мақалалары, сондай ХХ ғасырдың басындағы Археология ұнатушыларының Түркістан үйірмесінің мүшелері берген жартас суреттері туралы бірқатар мақалалары дәлел болады. Ол кезде ескерткіштің өзі туралы жалпы мәліметтер алу маңызды болды, ал көшірме мен материалдың шынайылығы екінші кезекке ысырылып қалды. Алайда Г. И. Спасский 1825 жылдың өзінде-ақ Ертіс писаницаларын зерттеуге байланысты «қажетті дәлдікке оларға ар жағынан барлық сызықтары көрінетіндей жұқа май сіңген қағазды қою арқылы жеңіл қол жеткізуге болады, сондай-ақ суреттер айқындала түсу үшін оларды сулау керек» деп көрсеткен [58, с. 300].

XIX ғасырдың соңында ғалымдар көшірудің барынша дәл әдістерін қолдана бастады. Мысалы, В.В. Радлов 1883 жылы типографиялық бояу мен валиктің көмегімен тастардағы жазбалардан қағаз эстампаждар дайындаудың жаңа прогрессивті әдісін сипаттап берді [59, с. 169-181]. Оны ол типографтық шебер Фукстан естіп, оны Монғолиядағы көне түркі жазба ескерткіштерін тіркеу кезінде сынап көрген. В.В. Радловтың көшірмелері әлі күнге дейін өзінің құндылығы мен сапасын жоғалтқан жоқ.

Жартас суреттерінің құйма көшірмелері ретіндегі эстампаждарын алуда ХХ ғасырдың басында А.В. Адриановтың қолданысқа енгізген әдістері ерекше атап өтуге тұрарлық. Ол әдіс туралы Археологиялық Комиссияның төрағасы А.А. Бобринскийдің Енисейдің бойындағы жартас суреттерінің көшірмесін түсіруге А.А. Адриановқа берген нұсқауында анық көрсетілген: «копии рекомендовалось снимать на так называемую шведскую бумагу, которая накладывается на смоченную водой поверхность изображения и проколачивается тугою щеткой; просохший эстамп предлагалось укрепить посредством лака, который наносится на бумагу широкой мягкой кистью» [60, с. 180]. Бұл әдіс кейінгі кезге дейін қолданыста болып келді, тек қана құймаға арналған материалдарында ғана өзгешелік болды.

В.И. Равдоникастың калькаға көшіру әдісін қолданған кеңес археологтарының алғашқыларының бірі болды. Бірақ алдын ала петроглифтерді бор ерітіндісімен бояп алатын болғандықтан шынайылықты қатты бұрмалады, ал бұл нәтижесінде ыңғайлы әдіс бола алмады [61, с. 21]. Бұл сәтсіз тәжірибиені сібір зерттеушілерінің кейбіреулері 90-жылдарға дейін қолданып келуі қызық. Мысалы, А.В. Тиваненко «фонды тіпті о баста көрінбеген сызықтар мен нүктелеріне дейін айқын көрінетіндей бормен немесе тіс ұнтағымен бояу өте тиімді әдіс болып табылады» деп сипаттаған [62, с. 8].

Көптеген жылдар бойы Э. Анати суға езілген бояудың пайдалану арқылы «нейтралды бояу әдісін» насихаттап келді. Бұндай бояу әдісінде қашалған сурет емес керісінше жартас бетінің қашалмаған бөлігі боялады. Жартас бетінің бүрлері мен ой-шұңқыры, жарықтары боялғаннан кейін, боялмаған сурет келбетін анық байқауға болады. Нәтижесінде қашалып салынған суреттер жарықтың қалай түскеніне қарамастан анық көрінеді және фототүсірілімдер мен көшірме алуға өте ыңғайлы. Э. Анатидің айтуынша суға езілген бояудың тиімділігі уақыт өте олардың жауын шашын мен жуылып кететіндігін айтады. Дегенмен бояудың тас бетінде жылдап, тіпті ондаған жылдар бойы сақталып қалатындығы туралы дәлелдер бар. Ол бояулар жартас бетін келешекте биозақымдануға апаратынын зерттеушілер атап өтеді. Қазіргі кезде зерттеушілер арасында жоғарыдағы қолданылған іс-шаралардың тиімділігі мен қателігін дәлелдеген күннің өзінде, көптеген зерттеушілер арасында бұл әдіс қолданысқа ие болып жүр. Анатидің орталығынан тәжірибеден өткен, әр елден келген жас мамандар, келешекте де осы әдіспен жұмыс істеді. Петроглифтануда тәжірибиелі, білікті маман Э. Анати ұсынған әдістің жас мамандар үшін еш қателігі жоқ болды. Әйтсе де бұл әдіс кейбір елдерде қазіргі таңда да қолданыста жүр, әсіресе, петроглифтердің экскурсанттар көретін жерге айналған объектілерінде [63, с. 81].

Бұдан әрі кальканы қолданудың ұзақ кезеңі басталады. Оны әсіресе академик А.П. Окладников бастаған сібір мектебінің өкілдері қолданған, бірақ В.И. Равдоникастан айырмашылығы ол бүкіл суретке бор ерітіндісін жақпады, тек суреттердің контурларын бормен (ал кейінірек түрлі - түсті қарындашпен) сызып қойды, ал кальканың өзін мөлдір болу үшін түрлі майлармен майлап отырды. Бұл өткен ғасырдың 80 - жылдарының басында ғана полиэтилен пленкамен түбегейлі ығыстырылған анағұрлым қарапайым, қол жетімді және арзан әдіс болатын.

Алайда қағазға калькалау әдісімен алынған көшірмелер петроглифтердің контур сызықтарының бұрмалаусыз дәлме - дәл көшірмесін қамтамасыз ете алмады, сондықтан олар әр түрлі топтастыру, мерзімдеу көрсеткіштерін жасауда қолайсыздықтар тудырды. А.Г. Медоевтың калькада жасалған көшірмелерінде түпнұсқаға қарағанда бұрмалаулар көп болды. Ол өзінің әдісін тіпті теориялық түрде «әрбір қатпарды көшіру мүмкін емес, ал фактураны имитациялау жалған, жаман жол. Жалпылау және белгілі бір дәрежеде түпнұсқаны абстракциялау туындыны басқа материалға және басқа техникаға ауыстыру кезінде образдың шынайылығын, форманың мәнін сақтаудың бірден бір әдісі мен шарты болып табылады» деп негіздеуге тырысқан [64, с. 27]. Мұндай көшірме түсіру кезінде кеткен қателік салдарынан Қараүңгірдегі дамыған қола дәуірінің кейбір суреттерін ол палеолит деп мерзімдеген, ал Қаратаудағы Арпаөзен шатқалындағы қолдарында таяқтары бар шыртытай киінген кейіпкерлер бейнеленген қола дәуірінің сахнасы – неолит дәуірінікі – б.д.д. 4 - 3 мыңжылдықтыкі, ал қола дәуірінің (не одан да көне) қабан бейнесін ол жүндес мүйізтұмсық деп анықтап, соңғы палеолит деп мерзімдеген [64, с. 157, рис. 1; 16]. Осылайша

оның егжей-тегжейлі дереккөздік талдаулармен бекітілмеген тапқыр ой-тұжырымдары мен болжамдары, өкінішке орай, әдістемелік - методологиялық тұрғыдан әлсіз, ақиқат діңгектен ажыратылған болып шықты, сондықтан да ежелгі өнер мәселелерімен айналысатын мамандардың көпшілігімен шындап қабылданбады.

1960 жылдардан бастап тікелей суреті бар жартас бетінен әртүрлі табиғи немесе синтетикалық материалдарды пайдалана отырып негативті көшірмесінің құймасын алу әдісі қолданыла бастады. Мұндай негативті көшірмелерден қажет кезде позитивті көшірмелерді жасайды. Жартас бетінен суреттердің тікелей құймасын алу әдісінің дәлдігі өте жоғары. Алынған көшірмелерді табиғаттағы тастың өз түсіне бояп, қажет кезде қайта суретін түсіріп т.б. мақсаттарда пайдалануға болады. Мұндай құймалардың тиімділігі жоғары – тасымалдауға да ыңғайлы және ұзақ жылдар бойы сақтауға болады. Полиэтиленге түсірілген көшірмелерге қарағанда іс жүзінде ешқандай өзгеріске, деформацияға ұшырамайды. Кейде осындай көлемді құймаларды толыққанды ғылыми материал ретінде қарастыруға болады деген пікірлер айтылып жүр. Өйткені жартастағы сурет толығымен жойылып кеткен күннің өзінде түпнұсқаның дубликаты ретінде құжаттаудың бір түрі ретінде пайдалануға болатындығы кейінгі кездері жиі айтылып жүр [63, с. 92].

Петроглифтердің көлемді құймаларын жасау әдістерін далалық зерттеу жұмыстары кезінде Н.Н. Гурина, Я.А. Шер, П.Н. Смирнов, М.А. Дэвлет, т.б. зерттеушілер тәжірибе жүзінде пайдаланған [65, с. 280-282; 66, с. 83-89; 67, с. 5-18]. Құйманы жасауға пайдаланылатын материал да уақыт өте келе өзгеріп, жетілдіріліп отырды. Негізгі материал ретінде гипс, сапасы мен түрі әрқелкі пластиктер мен смолалар, кейде тіпті жасанды тіс жасауға пайдаланылатын қымбат шикізаттар да пайдаланылды. Бұл әдістің негізгі орындалу тәсілі төмендегідей: суреті бар жартас беті қатты щеткамен ысқылап жуылған соң, кепкен тастың бетіне бір тегіс етіп тігін машинкасының майы жағылады. Содан соң сурет бетіне қалыңдығы шамамен 10-15 мм етіп арнайы жасалған құйма жағылады. Бұндай құйманың дәлдігі өте жоғары: тас бетінің бедерін, сызықтар, орындалған құралдың іздері сияқты ерекшеліктердің барлығы анық байқауға мүмкіншілік береді [67, с. 16-17].

Мұражайландыру мақсаттары үшін, әсіресе орындау техникасы мен тас бетіне сурет салуда қолданылған құрал типінің ерекшеліктерін зерттеу үшін сирек жағдайларда әр түрлі полимер материалдарының көмегімен көшіру әдістемесі қолданылады. В.Я. Шумкин өзінің Кольск түбегіндегі петроглифтерді зерттегенде қолданған АМ-05 тиокол мастикасының көмегімен көшіру әдісін сипаттап берді. Бұл тәжірибе оның алдындағы қолданған адамдардың іс-тәжірибиесіне негізделді [68, с. 15-19].

3. Самашев дәл осындай әдісті 1995 жылы Баян Жүрек петроглифтерін зерттеу барысында далалық жұмыстарда силикон материалын қолдану арқылы сынақтан өткізіліп, одан кейін лабораториялық жағдайда одан әрі қарай трассологиялық зерттеулер жүргізу үшін тиісінше тондалған пластикалық көшірмелер алынғандығын айтады.

Өткен ғасырдың 70 - жылдарынан бастап далалық зерттеулерде анағұрлым ыңғайлы, әсіресе жартастың кедір - бұдырлы беті үшін қолайлы мөлдір материал – полиэтилен пленкасы кең түрде пайдалана бастады. Оның аталған оңтайлы қасиеттерінен бөлек бірқатар басқа да артықшылықтары бар, сондықтан да әлі күнге дейін петроглифтерді көшірудің негізгі әдісі болып отыр.

Шамамен өткен ғасырдың 80 - жылдарының ортасынан бастап жартас суреттерін көшіру үшін бірте-бірте суреті бар жартас бетіне микалентті қағазды бедерлеп толтыру тәсілін ендіре бастады. Одан кейін хакас петроглифтерін зерттеу барысында жергілікті өлкетанушылар, оның ішінде В.Ф. Капелько, сынақтан өткізген типографиялық бояумен бетін сүртеді. Кейінірек бұл әдісті Б.Н. Пяткин мен А.И. Мартынов егжей - тегжейлі сипаттады да [69, с. 9-12], ол Сібірде, Қазақстанда және Орта Азияда кең тарады. Бұл әдістің негізінде, жоғарыда атап өткен В.В. Радлов ХІХ ғасырдың соңында қолданған эстампаждар дайындау әдісі жатыр, бұл жерде тек қағаздың сорты ғана басқа. Әлімдік тәжірибиеге сүйенсек, мұндай жұқа және мөлдір қағаз, типографиялық бояу мен тушь ертеде ХVІІІ-ХІХ ғасырлардан бастап Қытайда және Оңтүстік-Шығыс Азияның бірқатар елдерінде көне суреттер мен жазбаларды көшіру үшін қолданылған.

Бұның аралық нұсқасын Ю.А. Савватеев 60 - жылдары Карелиядағы Залавруги петроглифтерін зерттеуде графитпен сүрту арқылы көшіру әдісін пайдаланды [70, с. 5-9]. Аталмыш әдістің айқын кемшілігі охрамен салынған суреттер мен сызбаларды, онша терең оймай жасалған суреттерді кедір-бұдырлы тас бетінен көшірудің мүмкін болмайтындығы, жалпы тегіс жартас бетінде болған күннің өзінде жұқа қағаздың екі тас ортасында жыртылатыны сөзсіз, нәтижесінде сурет беті зардап шегеді. Қазақстанда бұл тәсіл кең тарап үлгерген жоқ.

Жартас суреттерін құжаттаудағы негізгі әдістің бірі – фотосурет. Фотосуретті құжат ретінде өзінің артықшылығы мен кемшілігі бірге жүретін әдіс. Фотосуреттегі бейнелердің түсірілім кезінде қай қырынан түсіргенге байланысты түпнұсқаға қарағанда пропорциялары өзгеріске ұшарауы мүмкін. Оның үстіне суреті бар жартастардың көпшілігі адам баруға ыңғайсыз, биік, қырлы жерлерде орналасқандығын ескергеніміз жөн. Фототүсірілімдер жасаудың бірнеше үлгісіне Я.А. Шердің еңбектерінде жақсы анықтамасы берілген [27]. Жалпы ашық аспан астындағы жартас суреттерін фотосуретке түсірудегі ең қиын сәт – күн сәулесінің жартас бетіндегі бейнеге түсу бұрышының ыңғайлы уақытын ұстай білу. Жартас бетіндегі қашалу теріндігі білінер - білінбес ғана, тотығу дәрежесі тастың сурет салынбаған бөлігімен бірдей кейбір бейнелердің (әсіресе ежелгі кезеңдердің), күн сәулесінің өзгеруіне байланысты бірнеше минуттан кейін мүлдем көрінбей қалуы мүмкін. Міне осы бағытта соңғы жылдардағы зерттеулерде жаңа әдіс пайдаланылып жүр. Автордың З. Самашевпен бірге болған бірнеше орындарда жүргізілген зерттеулерінде күн сәулесінің бағытын бұруға арналған арнайы жылтыратқыш құрал пайдаланылды. Бұл әдісте күн сәулесінің түсу бағытын құралмен шағылысу арқылы қажетті бағытқа белгілі

бір дәрежеде өзгертуге болады. Бұл тәсілдің және бір тиімділігі жалтыратқыш құралдың түсіне байланысты (ақ, сары, қызыл) жартаc бетінің түсіне де қажетті аздаған өзгерістер жасауға мүмкіншілік береді. Бұл әдіс арқылы жартастың мүлдем күн түспейтін бөлігінде немесе табиғи тас қалқалардың күн сәулесі түспейтін бөлігінде орналасқан суреттер үшін табиғи күн сәулесіне жақын сәуле түрін беруге болатын әдістердің бірі деп айтуға болады.

Бұл әдістемеге Қазақстанда 1993-1996 жылдары ЮНЕСКО-ның петроглифтерді зерттеу бағдарламасы бойынша жұмыс істеген Францияның Ұлттық ғылыми зерттеулер орталығының мамандары мен бірлескен қызметтің маңызды бағыттарының бірі оптикалық модельдерді құру мен видеотүсірілімдер жасауға негізделген жартаc суреттерін контактісіз зерттеу әдістерін іздестіру болды. Алайда осы жобаға Қазақстан тарапынан жетекшілік еткен З. Самашевтың айтуынша бүгінгі таңда петроглифтерді зерттеудің мүлде контактісіз әдістерінің жоқтығы айқындалды, ондай әдістердің пайда болу мүмкіндігі – болашақтың ісі. Кез келген, тіпті ең жетілдірілген сандық кәсіби видео және фототехника да әзірге петроглификалық материалды адам факторын есепке алмай толық қабылдауды қамтамасыз ете алмайды.

Көшірме алудың жартастағы суретке зақым келтірмейтін қызық үлгісі ретінде соңғы жылдары кәсіпқой суретшілердің жартаc суреттерінің көшірме суретін салу әдісін айтуға болады. Бұл әрине XVIII-XIX ғасырлардағы тіпті кейінгі XX ғасыдың соңында да кейбір зерттеушілер тарапынан қолданыста жүрген жартаc суреттерінің жәй ғана нобайын түсіру емес әрине. Е. Дэвлеттің айтуынша кейбір кәсіпқой суретшілердің бейнеге қарап салған туындыларының кейде сандық өңдеуден өткен фотосуреттерден де артық болады. Бұған мысал Фош Коа (Португалия) петроглифтеріндегі суреті бар жартаc бетіне параллельді жұқа материал тартып, суретке түнгі мезгілде жарықты бағыттау арқылы бейнелердің дәлме-дәл көшірмесін жасаған суретші Фернандо Барбостың тәжірибиелерін немесе Калифорния түбегіндегі осындай ескерткіштердің көшірмелерін жасаған Элани Мур сияқты суретшілердің еңбектерін айтуға болады. Суретшінің біліктілігі мен деңгейі туралы Э. Мурдың айтуынша әуесқой суретшіге қарағанда кәсіпқой суретші төрт есе тез екендігін және орындалу деңгейінің жоғары болатындығын айтады. Оның пікірінше көлемдері үлкен жартастағы бояулы суреттердің көшірмесін салу кезінде ежелгі суретшінің болмысын қалпына келтіруге болады деген болжам айтады. Ол кейде неге Ван Гогтың туындылары дәлме - дәл көшірмені қажет етеді, ал жартастағы ежелгі өнер туындылары тек қана фотосурет пен негізгі пішінін түсірумен ғана шектелуі тиіс деген ой айтады [63, с. 90-91].

АҚШ - тық суретші Линда Олсон ұсынып отырған көшірме алу тәсілі де қызықты болып отыр. Ол да жұқа материалды пайдалану арқылы қашалған суреттегі әрбір соққы ізін ұқыптылықпен белгілеп шығуға болатындығын дәлелдейді. Ол тіпті механикалық көшірме алуға келмейтін, беті тегістеліп

кеткен, нашар сақталған бейнелер үшін жартастағы сурет бетін квадрат торларға бөліп шығуды ұсынады.

Жоғарыда көріп отырғанымыздай жартас бетінен құйма алу кезінде, көшірмесін түсіру, тіпті фотосуретке түсірген кездің өзінде қандай химиялық, механикалық зардар шегетінің айтпаса да түсінікті.

Соңғы жылдары көшірме алудың контактылы әдісінен бас тарту керектігі жөнінде мәселелер көтеріліп жүр (сурет құймасын алу, микалентаға түсіру, майлы калькіге түсіру т.б.). Әсіресе негативті құйма алудың тас құрылымына ықпалы жоғары. Әсіресе құмтас пен әктас секілді жұмсақ тау жыныстары қатты зардап шегеді. Егер көшірме алу барысында қажетті заңдылықтар сақталмаса қатты деген тау жыныстарының өзі қатты зақымданады. Суреттің негативті құймасын алу немесе басқа да контактылы әдіспен жұмыс жасау барысында басқа химиялық элементтердің әсері мен тазалау кезіндегі жартас бетінің күйе қабыршағы қатты зақымданады және келешекте жартас бетінің мүлдем бұзылуына әкеліп соғады. Ал күйе қабыршағы бейнелердің сақталуына мыңдаған жылдар бойы қамтамасыз етіп келе жатқан табиғи консервант екендігін естен шығармау керек. Көшірме алу барысында бұндай зақымдануды алғашқыда қарусыз көзбен байқау қиын.

Сурет бетіне кері әсер тигізетін әрекеттер зерттеудің әр кезеңінде пайда болуы мүмкін. Құжаттаудың ең алғашқы сатысының өзінде (көшірмеге түсіру, фотосурет) – қарапайым сурет бетін әркелкі өсімдік қалдықтары мен шаң, тозаңнан тазарту кезінің өзінде-ақ зерттеуші суреті бар жартас бетінің келешектегі сақталу жағдайына кері ықпалын жасайды. Бір жағынан жаңашырлық тұрғыдан қылқаламмен тазартылған сурет бетінің өзінде өте аз мөлшерде болса да әйтеуір бір нұқсан келетіні рас. Француз зерттеушісі Пьер Видал Алматының солтүстік-батысында орналасқан Таңбалы, Теріс, Қарасай ескерткіштерінде микроскоп арқылы бақылап оларда жоғарыдағыдай өзгерістердің болғандығы туралы жазады [71, с. 65].

Бұл мәселе 1980 жылдардың ортасында алматылық ағайынды Р.И. және М.И. Марковтардың «Исследовать не разрушая», «Не лучшим образом» атты мерзімді басылымда мақалалары мен 4 аймақтық конференцияда ИКОМОС баяндамалары тыңдалды [72; 73]. Олардың пікірінше жартас суреттерінің жасын анықтау мәселесін физиканың бір саласы ретінде қарастырған уақытта ғана шешуге болатындығын айтады. Көшірмені микаленталық әдіспен түсірудің жартас бетін зақымдамайтын және келешектегі жаратылыстану ғылымының әдістерін пайдалану арқылы мерзімдеуге кедергісін тигізетінін айтады. Осы газет беттеріндегі пікірталасқа өз үлесін қосушы геология-минералогия ғылымының кандидаты Я. Косалс бұл пікірді қолдап микаленталық көшірме түсірудің жартас бетінің 20 дан астам петрохимиялық көрсеткіштерінің өзгеруіне әкеліп соғатындығын, мұндай тәсілді тоқтату қажеттігін айта келіп, жартас суреттерін жоғары дәлдікпен зерттеу әдістерінің қарсаңында біз оларды бүлдіру емес, сақтап қалуымыз қажет» деп тұжырымдайды [74].

Көп ұзамай бұл мәселе Қазақстан аумағынан шығып, Новосибирск, Москва және Ленинградта талқыланды, нәтижесінде, күтілгендей, маман-

археологтар, оның ішінде М.А. Дэвлет тарапынан бірауыздан кері бағаланды. М.А. Дэвлет ол кезде бұл әдіске оң көзқараспен қарап, «көшірмелерді микалентті қағазда дайындау әдісі бірте-бірте кең жайылып келеді» деп жазса [66, с. 86], кейінірек шетелдік сарапшылардың қатысуымен жүрген мәселені ары қарайғы талқылау барысында бірқатар елдерде қолданыс тауып отырған геохимиялық талдаулар үшін сынамалар алудың жаратылыстанулық әдістерін қолданғанда петроглифтердің қорғаныш қабаты – патинаға типографиялық бояудың кері әсер ету мүмкіндігіне назар аударылды. Сондықтан 1990 жылы КСРО территориясындағы жартас суреттерін зерттеуге арналған Бүкілодақтық конференция өткізілгеннен кейін бірден суреттерді көшіру үшін «археологтар мұндай контактілі көшіру әдісін әлі қолданбаған жерлерде» деген ескертумен химиялық бояғыштарды қолданудан бас тарту ұсынылды [75, с. 55-56].

Құжаттаудың фотосуретке түсіру әдісі жартас бетіне зақым келтірмейтін бірден-бір тәсіл деп айтуға болады. Әйтседе көп жағдайда жартас суреттерінің салыну тәсілі, сақталу жағдайы т.б ерекшеліктеріне байланысты фотосуретте бейнелердің суретте анық көрінбейтіні көп кездесетін жағдай. Міне сол жетіспеушіліктерді толықтыру мақсатында бейне контурын бормен, қаламмен сызып шығу немесе сурет бетіне су кую арқылы бейнелердің анық көрінуін арттыру әдістері де бар. Бормен қаламды пайдаланудың кері әсері айтпаса да түсінікті. Су құюдың бір қарағанда ешқандай кері әсері болмайтын сияқты. Ол солайда шығар. Дегенмен кейбір бейнелер үшін – үңгірлер мен табиғи қалқаларда орналасқан суреттері бар жартастар үшін бетіне су кую жүздеген кейде мыңдаған жылдар бойы қалыпты құрғақ жағдайда тұрған жартас беті мен ол жердегі суреттердің тез бұзылуына ықпал жасайды. Ал бояумен орындалған суреттер үшін бетін ылғалдау бояу түрінің өзгеруіне, кейде бояулардың аздап еруіне де ықпал етуі әбден мүмкін. Сурет бетін сулау кезінде пигмент астында минералды тұздардың пайда болуына ықпал жасап бояудың жартас бетінен бөліп түсуіне дейін апаруы мүмкін. Бірқатар еңбектерде жасанды ылғандандыру кезінде пигментте болатын өзгерістерді микроскоп арқылы жасалған бақылаулар дәлелдеп отыр [63, с. 84].

Жартас суреттерін құжаттау зерттеу сатысында міндетті түрде болуы тиіс талаптардың бірі болып саналады. Сондықтан олардың көшірмесін алуға ынтық зерттеушілердің легі бір нысандағы белгілі бір ерекше ақпараттық сипатқа ие бейнелер мен көріністерді бірінен соң бірі келіп бірнеше қайтара түсірудің суретке тигізер зардабы жоғары. Ал шынтуайтында нәтиже біреу-ақ сол баяғы көрініс немесе бейнені қайталап түсіру, оның үстіне суретке келетін нұсқан еселей түседі. Зерттеушілер мен келушілердің тарапынан болған бұндай зардаптың нәтижесінде қайтып қалпына келместей болып бүлінген Таңбалыдағы кейбір суреттер, сондай-ақ Ақбауыр сияқты ескерткіштерді айтуға болады. Сондықтан келешекте бұл кемшілікті қайталамас үшін зерттеушілер арасында етене байланыс болу қажет. Мысалы, кейбір нысандарда бірнеше жыл қатарынан зерттеу жұмыстарын жүргізіп, тиісінше әр түрлі әдіс тәсілмен көшірмелерін түсіріп келген

зерттеушінің атқарған жұмыстарымен келесі зерттеуші міндетті түрде танысып шығу қажет. Сондықтан барлық атқарылған жұмыстардың нәтижесі ретінде әрбір орталықтар немесе зерттеушінің жеке өзінде көшірме мен өңделген түпнұсқаның компьютерлік базасын жасау қажет. Сол кезде ғана келесі зерттеушіге контактылы әдіспен екінші қайтара көшірме алудың қажеттілігі болмайды. Тек қана көшірменің дұрыстығына келіспеушілік болып жатса немесе көшірмесі түсірілмеген бейнелер қажет болған жағдай да ғана бұл мәселені қайта қарауға болады.

Жартас суреттерін мерзімдеудің принциптері мен әдістері. Тасқа салынған суреттерді мерзімдеу археологиялық нысандардың ішіндегі ең қиындарының қатарына жатады. Тасқа салынған суреттердің жасын анықтаудың негізгі тәсілдері пайда болғанына бір ғасырдан астам уақыт өткеніне қарамастан қазіргі кезге дейін олардың белгілі бір жүйеге немесе қандай да бір әдістері қалыптасқан жоқ.

XIX ғасырдың соңында тастағы сызбалар мен суреттерді зерттеуші И.Т. Савенков айтқандай «сызбалардың ескілігін (жасын) анықтау туралы айтып жеткізу ұзақ та қиын мәселе, сондықтан қазірше тек айтылғанға сенуге тура келеді». Міне осы жағдай белгілі бір дәрежеде қазіргі таңға да тән мәселе болып отыр. Егер қазба кезіндегі басқа бұйымдарға келетін болсақ, олардың біріншіден өзінің пішіні, мәдени қабаты, табылған жері, бұйымның қандай мақсатта жасалағандығы, оның қандай заттан жасалғандығы, жасалу тәсілі, т.б. сияқты қосалқы мәліметтерге жүгінетін болсақ, бұл жағдайда ондай қосалқы мәліметтердің жоқ болуы.

Мерзімдеу мәселесіне байланысты петроглифтерді зерттеуші мамандардың тәжірибиелерінен мерзімдеудің ортақ мәселелеріне тоқтала кетсек.

Стратиграфия. Мәдени қабаттардың жасын анықтаудағы маңызды археология тәсілдерінің бірі. Бұл тәсіл жартас суреттерінің жасын анықтауда өте аз, шектеулі жағдайларда, яғни суреті бар тегістік беті немесе оның бір бөлігі мәдени қабаттармен көміліп қалған жағдайда ғана қолданылады. Дегенмен бұндай ескерткіштер өте сирек кездеседі, оның үстіне стратиграфиялық бақылаулар жартастағы суреттің жасын анықтаудағы сұрақтарға толық жауап береді деп айтуға қиын.

Суреті бар жартастың жасын анықтауда стратиграфиялық тәсілдердің бір түрі ретінде жерлеу орындарындағы немесе басқадай құрылыстарда жүргізілген қазба жұмыстары кезінде табылған петроглифтерді қарастыруға болады. Қазба кезінде табылған бетінде суреті бар жартас барлық жағдайда мерзімдеу талаптарына сай келе бермейді. Бұндай жағдай тек белгілі бір сұрақтарға ғана жауап бере алады, яғни суреттің құрылыс кезеңіне дейін немесе құрылыспен кезеңдес болуы мүмкін. Ал суреттің орындалуында белгілі бір хронологиялық кезеңге телуге мүмкіндік беретін мәнерлік, мәтіндік, стильдік ерекшеліктер болмаса оның құрылыстан қаншалықты ерте пайда болғандығын анықтау мүмкін емес.

Аржан 2 обасындағы жерлеу құрылысынан табылған петроглифтердің жасын анықтау бірінші кезекте радиокөміртектік мерзімдеу тәсілімен б.з.д.

VII ғасырдың екінші жартысы деп бекітілген обаның материалдарымен салыстыру барысында жүзеге асырылды. Дегенмен қазба кезінде анықталған материалдардың жас мерзімін анықтау дәстүрлі стилистикалық салыстырма әдісі негізінде жүзеге асырылып отыр. Бұл нысанда мерзімдеуге қиындық тұғызып отырған нәрсе жартас суреттері мен обадан шыққан заттай бұйымдардың стилдік бірігейінде болып отыр. Сондықтан олардың бірқатары құрылысқа дейін салынса, кейбірінде суреттер оба құрылысы барысында салынған деген пікір айтылып жүр [76, с. 53-69].

Жалпы жартас суреттерін мерзімдеуде жақын жердегі басқадай археологиялық ескерткіштердің материалдарымен сәйкестендіру тәжірибиесі белгілі тәсілдердің бірі. Дегенмен бұл кешенді салыстырмалы әдістің кейде тарихи шындықтан ауытқып кетуіне әкеліп соғады. Мысалы Таңбалы петроглифтеріндегі «күнбастылардың» мерзімдеу көрсеткішін А.Е. Рогожинский Таңбалы I қонысы мен Таңбалы II, Қарақұдық II қорымының С14 және ЭПР әдісі арқылы мерзімделген материалдарымен сәйкестендіре келіп, олардың жас көрсеткішін б.з.д. II м.ж. екінші жартысы деп, олардың мерзімін б.з.д. XIV-XIII ғғ. деп ғасырлармен көрсеткен. Ал Таңбалы I қонысының б.з.д.V-IV ғғ. тән мәдени қабатына шыққан петроглифтерді сол кезеңге жатқызады [18, с.50-53]. Оның Таңбалының ең ежелгі петроглифтерін қазба материалдарынан алынған тікелей мерзімдеу көрсеткішімен (С14, ЭПР) сәйкестендіруі және суреттердің жасын ғасырлап көрсетілуін З. Самашев сынаған болатын. Оның үстіне 1993-1996 жылдардағы француз мамандармен Таңбалы 4 қорымынан алынған тікелей мерзімдеу көрсеткіші – 3360 - 3180 яғни б.з.д. 1818-1717 ж.ж. деп көрсетілгендігін айтады [19, с. 111-121]. Ал А.Н. Марьяшев пен А.А. Горячев Жетісудағы жартас суреттеріндегі «күнбастылардың» пайда болған уақытын энеолит, қола дәуірлерімен мерзімдеген болатын [74, с. 29].

2003 жылы А.Е. Рогожинский Арпаөзен петроглифтерін кешенді зерттеу барысында М.К. Қадырбаев пен А.Н. Марьяшевтың мерзімдеу көрсеткішіне түзетулер енгізеді. Бұл нысанның ежелгі деген суреттерін қола дәуірінің Арпаөзен IV-VI тұрақтарының қазба материалдарымен сәйкестендіріп, олардың мерзімдік көрсеткішін б.з.д. II м.ж. бірінші жартысының басы [18, с. 85-92] болуы мүмкін деген болжамы алғашқылырға қарағанда шындыққа жақын сияқты.

Соңғы жылдары жартас суреттері бар нысандарды жақын маңдағы ескерткіштермен сәйкестендіре отырып кешенді түрде қарастырудың арқасында Маңғыстаудағы Қосқұдық, Мұғалжардағы Төлеубұлақ, Ақбауыр сияқты нысандардың жас көрсеткіші анықталып отыр [11, с. 19-31; 78, 70-81-бб.].

Кейде бұндай салыстырулар ескерткіштерде қазба жұмыстарын жүргізбей-ақ, олардың сыртқы пішініне қарап болжау арқылы да жасалынады [79, с. 94-97]. Жартас суреттерін мерзімдеуде бұндай сәйкестендіру жалпылама сипатта ғана бола алады.

Стратиграфияның жартас суреттеріне байланысты ерекше бір түрі ол сурет бетіне келесі суреттің салынуы немесе палимпсесттер. Бұл тәсіл

арқылы жоғары суреттің төменгісіне қарағанда кейін салынғанын дәл айтуға болғанмен қаншалықты кейін салғандығын ашып көрсетуге қосымша мәліметтер мен дәлелдер қажет.

Петроглифтерді стратиграфиялық зерттеу тәсілінің және бір үлгісі ретінде А.Д. Столяр мен Ю.А. Савватеев ұсынған бір тегістік бетіндегі бейнелердің «топографиялық орналасуын» яғни салынған суреттердің кезектілігін анықтау. Бір тегістік бетіне салынған суреттерде алғашқы суретші өз суретін тегістіктің орта тұсына салады және бұл кезектілік орта бөліктің толуына байланысты кейінгі кезеңнің суреттері шеткі бөліктеріне орналасуы мүмкін деген болжамдар айтады [80, с. 151-156]. Бұл болжамдардың белгілі бір жағдайда дұрыстығына келіскенімен кейде суретшінің жарық, ойық, дөңестеу бөлігі сияқты жартаc бетінің ерекшеліктеріне өз түсінігінде суреттің құрамдас бөлігі ретінде қабылдауы мүмкін. Американың Вайоминг штатындағы жартаc суреттерінде кескінделген жануарлар мен құстардың суреттеріне қарап олардың жартаc жарығының арасынан бостадыққа ентелеп шығып келе жатқандай әсер қалдыратын болса, кейде керісінше қорғаныс іздеп сол тас жарығына жанталаса кіріп бара жатқан әсер береді. Бұл жерде ежелгі суретші жартаc жарықтарының күнделікті өмірдің шеңберінен тыс басқа әлемге тиесілі деп түсіндіргісі келген сияқты. Ал кейде олар жартаc бетіндегі жарықтар мен сызықтарды табиғи шегаралар ретінде пайдаланған. [63, с. 35]. Стратиграфиялық тәсілдер маңызды мәліметтер бергенімен жартаc суреттерінің жасын анықтауда мүмкіндігі шектеулі.

Н.Л. Подольскийдің мерзімдеудің жаңа біркелкі жүйеленген принципін жасау әдісі де құнды болып саналады [81, с. 265-275]. Ол археологияда кең тараған әрі қарапайым стратиграфиялық бағандарды құру принципі, ал аталмыш жағдайда – петроглифтерді бір бейнелеу дәстүрінің (минусиндік немесе ангарлық) бейнелер сериясын (мысалы, бұлан, бұқа немесе жасанды беттер) стилистикалық тәсілдердің қатаң белгіленген құрамы негізінде бөліп алу жолымен мерзімдеу және кейіннен оларды іргелес аймақтардағы суреттердің сол тектес топтарымен сәйкестендіру. Н.Л. Подольский өзінің принципін Сібірдің екі жерінен бірқатар суреттерді таңдап алып, олардан уақыт пен кеңістік бойынша жергілікті нақты бейнесін анықтау арқылы көрсетті. Нәтижесінде ангар және минусин стильдерінің уақыты мен бірігуі жөнінде болжам айта алды, олардың өзара ықпалдасу дәрежесін, басқа да бейнелеу дәстүрлеріне әсерін анықтады, сондай-ақ оларды шектес аймақтардың нақтылы мәдениеттерімен сәйкестендірді. Біздің жұмысымыздың аталмыш бөлімінің алға қойған міндеттері үшін бұл автордың методикалық (әдістемелік) сипаттағы тұжырымдары маңызды. «Уақыт ағымындағы үздіксіз дәстүр болып сюжеттерінің ортақтығымен және өзіндік бейнелеу тәсілдерінің жиынтығымен біріккен және айқын географиялық шекаралары бар петроглифтер санала алады. Синхронды топтарды бөліп алу үшін олардың үйлесуінің географиялық локальдылығы шартында бейнелеу тәсілдерінің жиынтығы мен суретті түсіру техникасының ерекшеліктері сай келуі қажет. Өте сирек ұшырасатын кейбір кездерді

айтпағанда, барлық жағдайда жекелеген фигуралардың емес, тек петроглифтер серияларының ғана даталануы жөнінде айтуға болады» [81, с. 275].

Жартас суреттерін мерзімдеуде суреттің **тотығуы** және оны жаратыластану ғылымының жетістіктеріне жүгіне отырып **тікелей мерзімдеу** әдісі қолданылып жүр. Сурет бетінің тотығы - ол жартас бетінің өте қатты, жалтырақ қабыршақ бөлігі. Бұл қабыршақ бөлігі өзінің химиялық - минералдық құрамы, түсі мен құрылымы жағынан тастың негізгі бөлігінен аздап өзгеше болады. Атмосфералық ықпалдың әсерінен, табиғи газдар мен ылғалдың арқасында тегістік бетіндегі қатты бөлшектері еріп, минералдардың тотығуы мен басқа да химиялық процестерге байланысты жартас бетінің құрамы да өзгеріске түседі. Осы химиялық реакцияның арқасында пайда болған өнім жартас құрғаған кезде тегістік бетіндегі майда бұдырларды жауып, тегістеп отырады. Уақыт өте келе бұл қабыршақ мүлдем су өткізбейтін жартастың қорғаныс қабаты ретінде қалыптасады [82, с. 17-19]. Көптеген зерттеушілер палимпсесттерді немесе бір тегістік бетіндегі бірнеше бейнелерді зерттеу кезінде олардың тотығу деңгейіне байланысты суреттердің салыну кезектілігін қарастырады. Әрине бұл ерекшеліктерге мән берген жөн, дегенмен тотығу деңгейіне ықпал жасайтын табиғи жағдайларды ескеру қажет. Мәселен бір жартас бетіндегі бір бейненің тотығу деңгейі әркелкі болуы мүмкін, оған себеп жартас бетінің тегістігіне байланысты, дәлірек айтқанда күн сәулесінің түсуі бұрышы әркелкі болуы мүмкін. Кейде керісінше күн сәулесі бірдей түсетін бір тегістік бетінде тотығу деңгейі әркелкі бір-біріне ұқсас екі бейне кездесуі мүмкін. Соңғы жағдайда тотығы жоғары бейненің жасы әлдеқайда ежелгі екені белгілі. Дегенмен бір тегістік бетіндегі ежелгі суреттің соңғысынан қаншалықты ежелгі екендігін анықтау мәселесі тағы бар. Ашық аспан астындағы жартастарға салынған петроглифтер мен бояулы суреттердің сақталуы әркелкі және олардың салынған кезі, салыну тәсілі, жартастырадың түрі (жынысы) мен оның литологиялық ерекшеліктеріне, тотығу дәрежесі мен климаттық жағдайларға байланысты. Жартастың белгілі бір түрінде салынған суреттердің келесі бір түріне қарағанда ұзақ немесе қысқа мерзімге ғана сақталатынын айту қиын, өйткені белгілі бір жартас түрінің кейбір аймақтарда басым болуы мүмкін. Дегенмен, кейбір бақылауларға қарағанда, мәселен ашық аспан астындағы бор тасқа салынған суреттердің, үңгірдігі осындай тасқа салынған суреттерге қарағанда әлдеқайда нашар сақталатынын айтуға болады. Ал құмтас (песчаник) өзінің түрі мен литологиялық көрсеткіштері жағынан суреттердің ұзақ уақыт сақталуына ықпал жасайды.

Э. Ноймаердің пікірінше құмтасқа салынған бояулы суреттердің беткі қабатында минералды қабықшалар пайда болған жағдайда немесе пигменттер құрамының жартас бетімен «реакцияға» түскен жағдайда жақсы сақталатындығы туралы, сондай-ақ құмтаспен бірдей климаттық жағдайдағы базальттық жартастар бетінде ешқандай суреттердің кездеспегенін айтады. Австриялық зерттеушінің пікірінше бұған себеп, беткі қабаты тегіс емес

базальттың қына сияқты өсімдіктердің өсіп жетілуіне ыңғайлы болуы суреттердің келешекте жойылып кетуіне апарып соғады [63, с. 36].

Сауд Аравиясындағы шөлді аймақтарындағы жұмсақ құмтастардың беткі қабатының табиғи мүжілуін шамамен мың жылға 50 мм, ал граниттікі - 0,05 мм. деген сандарды мысалға келтіреді [63, с. 36]. Мұз басу кезенінің ашық аспан астындағы бейнелердің сақталуына зерттеушілер ұзақ жылдар бойы күмәнмен қарап келді. Дегенмен соңғы жылдардағы бақылаулар мен жаңа ашылымдардың негізінде бұл мәселе қайта қаралып отыр. Беткі қабаты тотыққан сланецке салынған бейнелердің өте ұзақ мерзімге сақталатынына ашық аспан астындағы Португалиядағы палеолиттік кезеңнің бейнелері дәлел. Португалдық зерттеушілердің пікірінше граниттің мүжілуі тотығы бар сланецке қарағанда әлдеқайда жылдам. Граниттің табиғи мүжілуіне бейімділігі туралы канадалық зерттеушілер жазған болатын. Ал базальтты табиғи ықпалға төзімді деп бағалаған [63, с. 37].

Сонымен қатар Дж. Свантесонның ұсынған әдісімен Швецияның батысында гранит жартастарда жүргізілген зерттеулерінің нәтижесінде тігінен не жартылай тігінен немесе шалқасынан жатқан жартас беттерінің лазерлік өлшемдерін сканерлеу арқылы олардың тегістелу жылдамдығы шамамен 1000 жылда 1,5 мм екендігін айтады [63, с. 88]. Көріп отырғанымыздай граниттің мың жылдағы мүжілу жылдамдығы шөлді аймақтар мен суық аймақтарда әркелкі болып отыр.

Тотығу күн сәулесін жоғарғы деңгейде түсетін құрғақ аймақтарға ғана тән құбылыс емес. Мәселен тотығу процесі ылғалды, көлеңкелі өзен жағалауларында, тіпті әлемнің Полярлық бөліктерінде де кездесетінін ескергеніміз жөн. Сондықтан да бұл мәселені анықтауда химия, биология, кристалтану сияқты арнайы зерттеулердің нәтижелеріне жүгінгеніміз жөн. Жартас суреттерін мерзімдеуде тотығу және қыналану факторын есепке алу қажеттілігін 1977 жылдың өзінде қазақстандық зерттеушілер М.К. Қадырбаев пен А.Н. Марьяшевтар атап айтқан болатын. М.А. Глазовскаяның Тянь-Шанның жартас жыныстарының патина құрамына байланысты еңбектері оларды петроглифтердің салыстырмалы хронологиясын анықтауда суреті бар жартас беттерінің тотығу дәрежесін анықтауға қолдану мүмкіндігі жайлы ой оларды бөлшекті тотығу шкаласын ұсынуға итермеледі [1, с.152-153]. Зерттеушілер ультрафиолет сәулелердің жартас бетіндегі темір марганец қабыршағының пайда болуындағы температура мен ылғалдықтың сонымен қатар жартас бетіндегі қына тәріздес өсімдіктердің рөлін анықтау болып отыр. Тотығудың пайда болуына бірнеше табиғи факторлардың ықпал ететіндігі және олардың қайсысының «үлесі» жоғары не төмен екендігі белгісіз. Ал бұл «үлесті» білмей екі түрлі табиғи жағдай ықпал еткен бір кезеңнің бейнелерін тотығу дәрежесіне қарап бөліп көрсету мүмкін емес.

Бояу немесе петроглиф бетінде салынғаннан кейін қалыптасатын жарықтар, әр түрлі органикалық қоспалары бар минералды қатпарлар, сонымен қатар тастың суреті бар бөлігі мен қасындағы антропогендік қолданысқа ұшырамайтын бөлігін (микроэрозия, күйеу немесе қараю қабыршағы) салыстыра отырып зерттеу келешекте жартас суреттердің жасын

анықтауда жақсы көрсеткіш бола алатын сияқты. Тікелей мерзімдеу тәсілі барлық жағдайда суреттің пайда болу уақытын дәл көрсете алмайды. Тікелей мерзімдеу тәсілдерінің ішінде бірінші кезекте атауға болатын AMS¹⁴C тәсілі арқылы суреттің жасы емес бояу жасауда қоспаға пайдаланылған көмір алынған өсімдіктің өмір сүруін тоқтатқан кезі анықталады. Ал петроглифтер үшін AMS¹⁴C тәсілі сурет бетіндегі күй қабыршағының органикалық қоспаның жасын анықтайды. Бұл жерде де сурет бетіндегі күй қабыршағы кейін пайда болғанын ескергеніміз жөн, оның үстіне минералды қабыршақтың қалыптасуы әр уақытта әркелкі болуы мүмкін. Радиоуглеродтық әдіспен мерзімдеудің жетістігі масс-спектромерді қолдану болып отыр. Бұл құралдардың ерекшелігі өте кішкентай бөлшектердің салмағын өлшеуге болады және нұсқаны өңдеу процессін жылдамдатады. Масс-спектромерді пайдалана отырып радиоуглеродтық AMS¹⁴C әдіс арқылы жас анықтауға қажет нұсқаның көлемі бұған дейінгі әдістерге қарағанда мыңдаған есе төмен. Мысалы, бұған дейінгі әдістер үшін 3-10 гр қажет болса, бұл жолы алынған нұсқаға 1 мг углерод жеткілікті. Куняк үңгіріндегі бұғылар салынған VII панельдің беті кальциттік қабыршақты қара дақтар өсімдік көмірімен салынғаны анықталған. Салмағы 100 мг пигменттік нұсқа өңделгеннен кейін одан жас анықтауға жарамды 1,2 мг углерод қалған. Нәтижесінде тікелей мерзімдеу әдісі арқылы Еуропада алғашқы болып мұз басу кезеңінің бейнелерінің жасы 14290±180 жыл бұрын деген көрсеткіш алынды [63, с. 65]. Ал осы үңгірдегі бір-бірінің үстіне салынған бұғылардың радиокоміртекті анализ арқылы жасын анықтау, олардың екеуі екі кезеңге жататындығын, тіпті бір бейненің әр бөлігінен жауырын тұсы мен арқасынан тікелей сурет бетінен алынған нұсқаның 25120 және 19500 деген әртүрлі мерзімдік көрсеткішті көрсеткендігін айтады. 6000 жылға жақын айырмашылықты зерттеушілер сурет бетін кейіннен жаңартқанның нәтижесі болуы ықтимал деген пікір айтады [19, с.115]. Тікелей мерзімдеу әдісі арқылы (радиокоміртекті әдіс) Оңтүстік Орал тауларындағы Игнатьев үңгіріндегі бояумен салынған жартас суреттерінде де жүргізілген болатын. Бұл үңгірдің мәдени қабатындағы ағаш көмір қалдықтарынан алынған үш мерзімдеу көрсеткіші 14240±150; 13335±193; 10400±465 екендігін анықтайды. Ал кейіннен тікелей суреттерден алынған нұсқа 7370±50 деген мерзімдік көрсеткіштермен шектеледі. Дегенмен соңғы нәтижеге көңілі толмаған зерттеушілер суреттегі салынған жануарлардың барлығы плейстоцен кезеңінің фауна өкілдері екендігін айтып отыр [83, с. 17-19].

Жартас суреттерін тікелей мерзімдеу әдісі 1993-1996 жылдары қазақ-француз экспедициясының жұмыстары барысында эксперимент ретінде жүзеге асырылған болатын. Баян-Жүрек петроглифтерінде қатты тотыққан сурет бетіндегі нұсқадан алынған жас көрсеткіші б.з.д. 2608 ж., жіберілуі мүмкін қателік 87±2.52 жыл. Жалпы алып қарағанда Баян - Жүрек петроглифтеріндегі тікелей мерзімдеу көрсеткіші, бұрыннан келе жатқан дәстүрлі әдістің мерзімдеу көрсеткішіне қайшы келмейді.

Кейбір зерттеушілер жартас бетінің тотығын мерзімдеуде уран-торилик әдісті пайдалануға болатындығын ұсынады. Бұл әдісті қолдану арқылы сурет

бетіндегі кальциттік қабыршақтың жасы анықталады. Мысалы осы әдіс арқылы Австралиядағы ашық аспан астындағы қашап салынған бейнелердің ең төменгі жас көрсеткіші 28000 жылды құраған [63, с. 73-74]. Бұл әдіс тек өте ежелгі бейнелерден алынған нұсқалар үшін ғана жарамды және зерттеушілер арасында бұл әдістің жарамдылығы талас тудыруда. Сонымен жартас суреттеріндегі тотығу дәрежесін зерттеудің петроглифтер хронологиясын анықтауда дербес тәсіл ретінде қолданылуы қиын.

Қыналарды зерттеу. Археологтар жиі қолданатын жартас суреттерін даталаудың жаратылыстанулық әдістерінің бірі лихенометрия – жылдық өсу жылдамдығына қарап қына жасын анықтау болып табылады [84, с. 118]. Кейбір зерттеушілер аталмыш әдістің болашағы барына күмәнмен қарайды. Өйткені суретті тастардың бетіндегі қына талшықтарының ылғалдылықтың өзгеруіне, күн сәулесінің ықпалына және басқа да табиғат құбылыстарына байланысты кезең-кезеңімен пайда болып, жоғалып отырады [63, с. 70-71].

Д.М. Черемисиннің мәліметтеріне қарағанда, үш маусым бойы Оңтүстік Алтай қыналарының түрлік құрамын зерттеген және ерекше әдістемемен мониторинг жүргізген биолог Н.В. Седельникова *Dimelaena oreina* қынасының жылдық өсуін есептеп шығарды және кейбір петроглифтердің датасын 2700 жыл деп анықтаған, бұл стилистикалық критерийлерге негізделген даталауға қайшы келмейді дейді [84, с. 120]. Сонымен кейбір зерттеушілер петроглификада лихенометрияның қолданылуының болашағын жоққа шығармайтыны былай тұрсын, өзінің әдістемелерін де ұсынады [85, с. 479-481].

Қыналар реставраторларға (қалпына келтірушілер) ұсыныстар жасау аспектісінде де қызығушылық тударады. Себебі қыналардың кейбір түрлері өздерінің субстраттарына химиялық әсер етуге, өздерінің айналасына, мысалы, кальций түзіп шығарып, түрлі қышқылдар және тастың бетін, оның бетіндегі әрине петроглифті бұзып жеп қоятын басқа да заттарды бөлуге қабілетті болады. Ондайларға эндолитикалық және эпилетикалық қыналар жатады. Соңғылары жынысқа жарықтарынан 0,5-тен бірнеше кв.мм-ге дейін еніп кетеді [83, с. 533-548]. Сонымен қатар мамандар қыналарды алып тастаудың кері салдарларын да айтады, олардың айтуынша, ұзақ мерзім бойы қалыптасқан жартас бетінің микроклиматы бұзылады екен [71, с. 65].

Әзірше тікелей мерзімдеу әдісі зерттеулер үшін, қосалқы көмекші құрал ретінде ғана қолданылып жүр және бұл әдістер арқылы жартастардағы өнер туындыларына байланысты мерзімдеу мәселелері толық өз шешімін тапты деп айту қиын. Тасқа салынған суреттерді тікелей мерзімдеу әдістеріне толық шолу мен сын пікірлер кейбір зерттеушілердің арнайы тақырыбы болған [87]. Қалай болған күнде де жоғарыда айтылған әдістерді жартас суреттерін зерттеуде пайдалану барысында олардың келешекте сол ескерткіштердің сақталуына тигізер әсеріне аса назар аударған жөн сияқты. Әрбір осындай секерткішті зерттеу объектісі ретінде пайдаланған күннің өзінде оған міндетті түрде сақталуы қажет қатал талаптар мен шарттар болуы тиіс. Тікелей мерзімдеудегі негізгі мәселе болып отырған ол пайдаланылатын нұсқаның тікелей сурет бетінен алынатындығында. Жоғары технологиялық

әдістерді пайдалана отырып алынатын нұсқаның көлемі өте төмендетілген күннің өзінде сурет бетіне оның белгілі бір дәрежеде нұқсан келтіретіндігі рас, оның үстіне келешекте табиғи немесе басқадай факторлардың әсерінен ол үлкейіп сурет бетін мүлдем бүлдіруі мүмкін. Сондықтан бұл мәселелер көптеген зерттеушілердің тарапынан келіспеушілік тудырып отыр.

Әйтседе жарта суреттерінде жасалынған жетілдірілген анализдердің арқасында мамандарға ежелгі бейнелердің пайда болу кезеңдеріне байланысты даулы сұрақтарына жаңаша қырынан қарауға бейнелердің орындалуындағы кезектілікті анықтауға, сонымен бірге осы күнге дейін зерттеу мәселесінен тыс қалып келген кейбір ерекшеліктерді жаңаша қарастыруға мүмкіншіліктер беретінін де ескергеніміз жөн.

Географиялық жағдайы, топографиясы мен топтарға бөлу.

Топтарға бөлу. Тасқа салынған суреті бар аймақты анықтағаннан соң, олардың көшірмелері мен сипаттамасын жасауды бастамас бұрын сол аймақты мұқият зерттеп, шегарасын анықтау қажет. Суреттер салынған аймақтың шегарасы өте үлкен болған жағдайда, оларды жекелеген топтарға бөлу қажет. Топтарға бөлу барысында аймақтың табиғи географиялық жағдайын пайдалана отырып бөлуге болады (шатқалдар, жыралар, өзендер, өзен жағалауындағы шығыңқы тұмсықтар, т.б.). Кейбір зерттеушілер шағын тасқа салынған суреттері бар орындарда әрбір суреті бар жартасты жеке бір топ ретінде қарастырған [1, с. 189]. Көп жағдайда ескерткіштерді топқа бөлу олардың хронологиялық немесе стилистикалық т.б. ерекшеліктеріне емес, жалпы келешекте атқарылатын жұмыстарды жеңілдетіп, ескерткіштердің тізімдерін барынша толық, дәлрек қамтуға мүмкіндік беретіндей етіп ыңғайлап жасаған жөн [27, с. 63].

Өте үлкен петроглифтер орындарында әрбір ірі топты жекелеген шағын топтарға бөліп қараған жағдайда әр көрініс туралы дәлірек және нақты мәлімет алуға болады [88, с. 59]

Топография. Анықталған нысандардың шекаралары бекітіліп, топтарға бөлінген соң олардың топографиялық картасын жасау қажет. Топокарта жасау, ландшафтық түсірілімдер, панорамалық фототүсірілімдер жасау барысында аймақтың барлық ерекшеліктерін толық қамту қажет. Бұл зерттеу барысында келесі қадамдарға яғни жеке бейнелер мен көріністердің орналасу ерекшеліктерін, семантикалық ішкі мәні мен мақсатын ашып көрсетуде зерттеушінің өзі ғана емес, ол жерде бұрын - соңды болмаған адамдар үшін де түсінікті болуы тиіс. Аймақтың табиғи ерекшеліктері - тау шыңы, дербес тұрған төбе, бұлақ, шатқал, үңгір сияқты аймақтың табиғи құрылымы "ежелгі бейнелеуші" түсінігінде қандай да бір қасиетті орын ретінде қабылданған болуы мүмкін [89, с. 123-129].

Топокарта жасаудың ерекше үлгісі Монғолия петроглифтерін (Цагаан-Сала, Бага-ойгор) зерттеуші ғалымдардың еңбектерін айтуға болады. Бұл аймақтың петроглифтерін кешенді түрде зерттеу барысында жекелеген топтарға бөліп қараған және оларға жалпылама, хронологиялық, стилистикалық ерекшеліктеріне байланысты 12 түрлі топокарта мен ландшафтық түсірілімін жасаған [90, мар. 1-12].

Соңғы жылдары Қазақстан аймағында да отандық және шетелдік ғалымдардың қатысуымен топокарта жасаудың бірнеше үлгілері іске асырылуда [18, с. 45, 75, 87].

Кейде осы мақсатта жартастар мен бейнелер орналасқан табиғи ортаның ерекшелігін дәлірек көрсету мақсатында суретке салу тәсілі де пайдаланылып келеді. Бұл тәсіл жалпылама емес дербес шағын топтарды не суреті бар жартастар жиынтығын дәлірек көрсетуге өте ыңғайлы тәсіл. Дегенмен бұл тәсіл кәсіби суретші мамандығын қажет етеді [89; 63, с. 92-93].

Стиль және мазмұн немесе не салынды және қалай салынды деген проблема. Бұл зерттеу түрінің ерекшеліктеріне тоқтамас бұрын осы екі бақылаулардың түп төркініне үңіліп көрсек. Жоғарыда қарастырылған тәсілдерден көріп отырғанымыздай әрбір бейненің құрайтын орындалу элементтеріне қарап оларды екі топқа бөлуге болады: өзгеріске ұшырайтын және өзгеріске ұшырамайтын. Бірінші топтағы элементтер образдың мағыналық құрамына ықпал жасай алады. Яғни суретте «не салынған» деген сұраққа жауап береді және көріністің құрамдас бөлігі болып табылады [27, с. 33].

Ал екінші топтағы элементтер «қалай салынды» деген сұраққа ғана жауап береді және көріністің мағыналық бөлігіне іс жүзінде ықпал етпейді. Сондықтан бір топтағы элементтерге қарап «стилистикалық элементтер» деген атау дұрыс келеді. Негізінен осы айырмашылыққа қарап кейде онша байқала бермейтін ерекшеліктер қалыптасады яғни «бірігей үлгі», «стиль», «мектеп» деген сияқты бейнелерді ортақ топқа топтастырады. Жалпы «стиль» деген ұғымды археологияда қолданылуы А.Д. Столяр, Ю.А. Савватеев, Я.А. Шердің еңбектерінде жақсы сипатталған [80, с. 151-156; 27, с. 33].

Басқа классификациялау тәсілі сияқты бейнелік элементтерге байланысты классификациялаудың да шартты түрде ғана болуы мүмкін. Шындығында мағыналық элементтердің өзі кейбір стильдік ерекшеліктерді қамтиды. Ал тек қана стильдік ерекшеліктер мағыналық сипаттағы ақпаратты бере алмайды. Стильдік элементтердің өзі кеңістік пен уақытқа байланысты өзгеріске ұшырап отырады.

Адамзат баласының тарихи даму кезеңдеріне байланысты ежелгі суретшілерде сурет салуда әр түрлі тәсілдер (үру, сызу, тегістеу) мен техниканы (бейнелерді контурлы немесе толық қашап), түрлі құралдарды пайдаланғандығы анық.

Зерттеу барысында кейбір аяқталмай қалған суреттерден байқағанымыздай бірінші кезекте суреттің контуры салынып, содан соң оның ортасы толтырылған. Петроглифтер қатарында берельефті түрде орындалған бейнелер де кездеседі. Осы тәсілде орындалған бейнелер Амурдың төменгі ағысындағы адам беті - «личиналарда» кездеседі. Сонымен қатар қарастырылып отырған аймақтың суреттері арасында толық барельефті болмағанымен тұлғаларының кей бөліктерін (жамбас, жауырын, көздері) осылай қашалып салған бейнелер кездеседі (Таңбалы, Сауысқандық).

Жартас суреттерінің орындалу техникасын, әдісін зерттеу мәселесі әлі күнге дейін өзекті мәселелердің бірі. Ал олардың сипаттамасын жасау немесе жазу қазіргі күнге дейін жай көзге ғана байқалатын ерекшеліктерін сипаттаумен (ірі, орта, майда нүктелі немесе сызба) ғана орындалып келуде.

Дегенмен орындалу техникасын анықтап көрсету мақсатында кейінгі жылдары зерттеушілер тарапынан көптеген жаңа нұсқаларды ғылыми айналымға енгізуде тәжірибиелер жасалуда. Егер бұл тәжірибиелер сәтті болып жатса болашақта петроглифтерге байланысты (олардың хронологиясы мен тәсілдерді) мәселелерді анықтауға көп септігі тиетіні сөзсіз. Соңғы жылдары майда пластикалық бұйымдар мен монументальды өнердің бұйымдарын зерттеуде трасологиялық тәсілдерін пайдалануда. Ол арқылы сызықтардың қандай құралмен орындалғандығы, орындаушы шебердің тас бетімен неше қайтара өткендігі, т.б. мәліметтерді алуға болады. Осы тәсілдің болашақта петроглифтердің орындалу техникасын ашып көрсетуде пайдалануы мүмкін. Француз зерттеушілерінің Монте Бего (Франция) петроглифтеріндегі осындай бақылауларының нәтижесінде кейбір қанжарлардың тастағы бейнелері олардың қолданыстағы нұсқасының контурын алдын-ала сызып алу арқылы жасалынғандығын айтады [63, с. 38].

Ресей зерттеушілері бейненің салыну техникасы мен құралдардың іздерін сипаттап жазудың жүйесін жасау бағытында алғашқы қадамдар жасауда. Мысалға М.А. Дэвлет Алды-Мозга (Ресей) петроглифтерінде Э. Анатидің жасаған сандық сипаттама жүйесін қолдана отырып Енисейдің жоғарғы ағысындағы петроглифтеріне арналған тәсілді пайдаланды. Қашалып салынған бейнелерді үш топқа бөліп қарады: жиі және жиірек соққы арқылы және толық қашалып берілген бейнелер. Суретті салған қарудың түрі мен олардың породасын анықтауға (тас бетіндегі іздер арқылы) жасалынған талпыныс төмендегідей нәтиже көрсеткен: жұмсақ породалы жартас бетіндегі қатты кремниевый породалы таспен салынған іздердің металл құрал арқылы салынған іздерден айырмашылығы ажырату қиын, дегенмен ұру барысында тас құралдардың жүзінің өзгеруі жиірек екені көрсетілген [91, с. 23].

Португалдық зерттеушілері Коа жазығындағы петроглифтердің орындалу техникасында төмендегідей ерекшеліктерді бөліп көрсетеді: жеңілше және ізді сызбалар мен терең ізді сызбалар (V және U тәрізді іздер) бір қарумен тікелей ұрып салу және із түсіретін қаруды келесі қарумен ұру тәсілі, сирек кездесетін қырнау тәсілі. Сонымен қатар олар терең ізді сызбалардың ұру арқылы орындалған тәсілден ежелгі екендігін ескертеді [63, с. 39].

Зерттеушілер арасында суретті қашап салуда қандай тәсілдің пайдаланылғандығы туралы ортақ пікір жоқ. Е.Г. Дэвлеттің ойынша көп жағдайда екі қару (бір қаруды келесі қарумен ұру) пайдалану арқылы десе Беднариктің ойынша барлық суреттер бір қарумен салынады [63, с. 39]. Бұндай болжам жасауға негіз болып отырған төмендегідей эксперимент: сурет салу тәжірибесі жоқ адам мен тәжірибелі мүсіншінің екеуі де бейнелерді салуда бір қаруды пайдалана отырып міндеттерін тез арада, өте

ұқыпты етіп және жиі соққылар мен сурет ішін тез толтырып шыққан. Қос қаруды пайдаланудың ұзақ уақыт пен көп күшті қажет ететіндігін, сонымен қатар кейбір суреттердің ортасын толтыруда ондай ұқыптылықтың қажеттілігі шамалы екенін ескергеніміз жөн сияқты. Қос қаруды кейбір бейнелердің контурын айналдыра ұрып, белгілеп шығу үшін ғана қажет болуы мүмкін. Оған және бір дәлел қашап салынған бейнелердің көпшілігінде суреттен тыс ауытқып кеткен соққылар өте жиі кездеседі. Бір қаруды ұстап отырып келесі қарумен ұрғанда мұндай ауытқулар өте сирек не мүлдем болмауы керек.

Трасологиялық зерттеу әдістерін дамыту арқылы петроглифтерді оқып үйренуде, зерттеуде оларды салған қару түрін, олардың тәсілдерін анықтау мәселелері сияқты жеке зерттеу тақырыптарын қамтуға болар еді. Бұл мәселемен әзірше түбегейлі айналысып жатқан мамандар жоқ. Петроглифтер салынған жартас маңында археологиялық қазба салып, суреттерді салған құралдар мен олардың фрагменттерін іздестіру қазірше іске асырылып жатқан жоқ. Трасологиялық әдіспен зерттеу қарудың материалын, бір қарудың қалдырған іздерін, мүмкін суретті салуға кеткен уақыт пен бейнелердің қашалуындағы кезектілікті анықтауға мүмкіндік беруі ықтимал. Дегенмен петроглифтердің беткі қабатының мүжілу деңгейі, уақыт өте келе қару ізінің тегістелуі мен беткі қабатының минералдануы бейнені салыстырмалы түрде зерттеуді қиындатады. Соңғы кездері салыну тәсілдерін зерттеумен айналысып жүрген кейбір зерттеушілер қару іздерінің тегістелуі мен симметриялығын сипаттайтын көрсеткіштерді енгізуді ұсынып отыр. Ұру іздерінің пластик құймалар немесе керамика профилін өлшеуге арналған профил-лекал құралы арқылы алып, ұру іздеріне жасалынған өлшемдердің статистикасын жасау арқылы, ойықтардың симметриялық тегістелу көрсеткішін жасауды ұсынады [63, с. 42]

Ұсынылып отырған бұл тәсілдер қарапайым болғанымен барлық кездерде қолданыла бермейді. Дегенмен бұл тәсіл ұзақ уақыт пен қол күшті және бірқатар қиыншылықтарына байланысты арнайы ұру әдісін зерттеуге бағытталған жұмыстар кезінде ғана қолданылғаны жөн.

Тасқа салынған суреттердің зерттеуде палеолит және мезолит дәуірлерінің сүйекке салынған сызбалары зерттеудегі нәтижелер немесе швед руникалық жазбаларындағы бір шебердің қолымен орындалған таңбаларды анықтаудағы зерттеу нәтижелерін қолдануға болады. Сүйектен жасалған бұйымдардағы бір қарудың ізімен қалдарылған іздері зерттеуді тас ғасырының зерттеушісі Ф. д'Эрико ұсынған болатын. Бұл тәсілді жартас суреттерін зерттеуде қолданысқа енгізуге болатын сияқты. Қару іздерін микроскоппен бақылау барысында іздердің толық сипаттамасы мен оларды сызбаға түсірудің басқа кейбір сұрақтардың тарихи реконструкциясын жасауға мүмкіндік беріп отыр. Мәселен бір қарумен қалдырылған із оның қозғалу бағыты, сызбаны орындауға кеткен уақыт, олардың кезектілігі сияқты сұрақтарға жауап беруге болады [63, с. 43].

Әрине бұл тәсілдің жартас суреттерін зерттеуде қолданысқа енуі шешімін таппай жүрген мәселелерге тигізер септігі мол. Дегенмен де

далалық зерттеу жұмыстарында бұл бақылаулардың зертханалық жағдайдағыдай ыңғайлы болатынына және келешекте қолданысқа тиімділігі күмәнді.

Петроглиф орындарындағы бейнелер мен көріністердің алғашқы салынған уақытында ғұрыптық мақсатта ұзақ уақыт бойы қолданылып келгенін ескерсек, мүмкін петроглифтер «қолданыстағы» кезеңде олардың қашалған бөлігі әр түрлі пигментке боялған болу мүмкін. Петроглифтердің көп жағдайда ашық аспан астында болғандықтан олардың сақталуы өте қиын. Әрине бұл мәселе бір қарағанда күмәнді көрінеді, өйткені, тотыққан кара жартас бетіне сурет салған кезде оның анық байқалатыны белгілі. Дегенмен бұл тәсіл тотығу процесі өте бая жүретін гранит, мрамор сияқты тастарда, немесе керісінше құмтастың өте жұмсақ түрлері мен әктастарда қолданылған болуы мүмкін. Сондықтан зерттеу кезінде тас бетінің кей бөліктерінде пигмент қалдықтарының анықталып қалуын жоққа шығаруға болмайды. Мәселен Үстірттегі ұлутастан орындалған сағана басында қойылған құлпытастардың жартылай құлаған, күн, жаңбыр тимейтін бөліктерінде сақталған бояулары анық байқалады.

Қорыта келгенде айтарымыз жартас суреттерін зерттеудің әдістемелік принциптерінің қалыптасуы толыққанды аяқталды деп айтуға әлі ерте. Петроглифтану археология саласының ішінде әр түрлі әдістер мен әдістемелерді талап ететін пәндердің қатарында. Тіпті алғашқы сатыдағы іздестіру жұмыстарынан бастап, тіркеу, сипаттау, фото және көшірме алу, сурет кезектілігін анықтау, салыну әдісі, мерзімдеудің сан түрлі нұсқасы т.б. сияқты арнайы талаптарды қажет етеді. Кейбір тиімді әдіс-тәсілдердің өзі барлық аймақтарда бірдей жарамды бола бермейді. Соңғы жылдары қолданысқа енгізуге талпыныс жасап жүрген заманауи әдістердің ішінде C14 радиокарбондық зерттеулер де кейде үлкен ауытқуларды көрсетіп жатқанын көріп отырмыз. Оның үстіне лабораторияға алынатын нұсқа тікелей суреттен алынғанды және келешекте оның бүлінуіне апарып соғатындықтан бұл мерзімдеу әдісі ғалымдар арасында айтарлықтай қолдау таппай отыр. Сондықтан жетік технологияны қолданысқа енгізудің нәтижесінде орындалған іс-шаралардың өзі зерттеуде қойылатын талаптардың барлығына бірдей жауап бере алмайтындығын көріп отырмыз. Бұл жердегі тікелей мерзімдеудегі тағы бір мәселе қашалып салынған суреттің қандай тас бетіне салынғандығына байланысты. Мысалы құмтас, базальт, гранит, қатпарлы сланец, әктас, мрамор сияқты тастардың табиғи тотығу процесімен қоса олардың табиғи мүжілу жылдамдығы да әркелкі. Бұдан бөлек тегістік бетінің күн сәулесіне бағытталуы, аймақтың климаттық ерекшеліктері сияқты факторлардың барлығы ескерілу қажет екендігін көріп отырмыз.

2 ҮЛКЕН ҚАРАТАУ ПЕТРОГЛИФТЕРІНІҢ НЕГІЗГІ ШОҒЫРЛАРЫНЫҢ СИПТТАМАСЫ

Үлкен Қаратау жотасын географиялық - ландшафтық тұрғыдан төрт топқа бөліп қарастырып отырмыз. Қаратау жотасы солтүстік-батысында Дәуіт тау не Жетім Шоқы деп аталатын шағын тау шоқысымен аяқталады. Қаратаудың бұл бөлігі басқа бөліктерге қарағанда тегіс әрі кең тау аралық жазықтардан тұрады, табиғаты қуаңдау болып келеді. Өзендерінің көлемдері шағын, көп жағдайда жазғы, күзгі мерзімдерде кеуіп қалады. Бұл бөлікті шартты түрде өзінің табиғи ерекшелігіне байланысты оңтүстік-шығысында Арыстанды, Ақсүмбе өзендерімен шектеп отырмыз. Қаратаудың күнгей бетінің орталық бөлігін негізінен Бессаз (т.д.б. 2176 м) тау жүйесі құрайды. Оңтүстік бөліктердің тау сілемдері негізгі суайрықтан Сырдария жазығына дейін 30-40 шақырымға созылып жатыр. Қаратаудың бұл бөлігі суы мол Үшөзен, Ақтөбе, Ақүйік, Баялдыр, Біресек, Хантағы, Иқансу сияқты өзендердің аңғарларын қамтиды. Қаратаудың солтүстік-шығыс бөлігін Талас Алатауымен шегараласып жатқан Боралдай тау жүйесі құрайды. Ал Қаратаудың теріскей бөлігі тік беткейлі болып келеді. Негізгі суайрықтан жазыққа дейін орташа 10 шақырымды ғана құрайды. Негізгі өзендері Қошқар-ата, Көкбұлақ, Суындық, Раң-ата, Бақырлы.

2.1 Қаратаудың солтүстік-батыс сілемдерінің жартас суреттері.

Сауысқандық жартас суреттері.

Сауысқандық жартасқа салынған суреттері Қызылорда облысының Шиелі ауданына қарасты, Еңбекші ауылынан 50 км солтүстікте, Үлкен Қаратау жотасының солтүстік-батыс бөлігінде орналасқан. Атас өзеннің екі жағалауын бойлай орналасқан. Жартас суреттерінің негізгі бөлігі өзеннің оң жағасындағы жартастарда шоғырланған. Суреті бар жартастар шамамен төрт шақырымдай қашықтыққа созылып жатыр. Сауысқандықтың жартас суреттерін 2004 жылы Халықаралық Қазақ-Түрік университетінің Археология ғылыми-зерттеу орталығының Тұран археологиялық экспедициясы Қызылорда облысының археологиялық картасын жасау барысындағы барлау жұмыстары кезінде ашқан болатын [41]. 2005-2009 жылдар аралығында бұл археологиялық нысанда 3. Самашевтың жетекшілігімен кешенді түрдегі далалық зерттеу жұмыстары атқарылып келуде [51; 52; 53; 11]. Жартас суреттері мен қатар бұл кешенде әр кезеңнің обалары мен жерлеу орындары шоғырланған [сурет А 1].

Сауысқандықтың жартас суреттерін шартты түрде VIII топқа бөліп қарастыруға болады [сурте А 2]. I-V топ өзеннің оң жағалауындағы батыстан шығысқа созыла орналасқан тау тізбегінің оңтүстік-шығыс, оңтүстік, оңтүстік – батыс беткейіндегі жартас беттеріне салынған. VI-VII топ өзеннің негізгі арнасының жоғарғы ағысында, тау тізбегінің солтүстік шығысқа бұрылыс жасаған бөлігінде орналасқан. VIII топ өзеннің сол жағасында, III топқа қарсы бетте, жағалауға жақын жартас беттерінде салынған. Сауысқандықтағы жартас суреттерінің барлығы беті тегіс, тотығы жоғары сланецті тау жынысына салынған.

Сауысқандық I - солтүстік-шығыстан, оңтүстік-батысқа созыла орналасқан шағын шоқы. Жартас суреттері шығыстан батысқа ағып жатқан өзеннің оңтүстік-батысқа бұрылыс жасаған, Күркіреу сарқырамасының оң жағалауындағы шағын шоқының оңтүстік-шығыс беткейіндегі жартас беттерінде салынған. Бұл жартас суреттері бар шоқының шығысында, II-III топтың етегіндегі тегістікпен жалғасып жатқан, басында бұлағы бар шағын алаңқай жазықтық орналасқан. Қазір I-ші топтың етегіндегі алаңқайда жаздық тұғын үй мен қора салынып кеткен [сурет А 3]. Тұрғындардың айтуына қарағанда қора тұрған жерде қабырғалары жалпақ тастармен тігінен қаланған төрт бұрышты тас жәшіктердің кездесетіндігін айтады. Дегенмен көпжылдық қора орны болуына байланысты жазықтың бұл бөлігінің жер бедері тезек аралас топырақпен биіктеп кеткен. Жалпы Қаратау жотасының осы бөлігінде сипатталып отырған төрт бұрышты тас жәшіктерде жерленген қола дәуіріне тән жерлеу орындары мен қорымдар кездеседі. Солардың бірі Сауысқандықтың оңтүстігінде 6-7 км қашықтықта орналасқан қола дәуірінің Ақмылтық қорымы [31; 35].

Бұл жердегі жартас суреттері шоқының етегі мен орта тұсына дейінгі деңгейде жартас беттеріне салынған. Суреттердің басым бөлігін қола дәуірінің бейнелері қамтиды [сурет Ә 1 - Ә 8, Б 1 – Б 6]. Бейнелер арасында көзге түсетін ерекше кескінделген антропоморфты бейнелердің бірнеше үлгілерін атап көрсетуге болады: кеудесі ауқымды, қырынан кескінделген, аяқтары тізеден жартылай бүгілген, бір қолымен иығына асынған шоқпар ұстаған, келесі қолы артқа қарай иық деңгейіне дейін көтеріліп, шынтақтан төмен салбыраған, жамбас тұсында ұшы домалақ құйрықпен кескінделген антропоморфтылар (жалпы осылай кескінделген антропоморфтыларды «сауысқандық үлгісіндегі» деп айту ыңғайлы болар); кеуделері үшбұрышты етіп, алдынан кескінделген, екі қолын да бүйіріне таянған немесе бір қолымен садақ ұстаған антропоморфтылар. Осы бейнелердің бірқатары эротикалық сипаттағы көріністерде орын алған [сурет Ә 1 - Ә 3, Б 1 – Б 3]. Бұл бейнелердің барлығы толық қашалып, беті ұқыпты тегістелген. Сондай-ақ антропоморфтылар мен бір көріністегі кеуделерінде бір немесе бірнеше теңбіл «дақ» көрсетілген бұқа бейнелерін атап өтуге болады. Жалпы көріністер мен бейнелер арасында кеудесі ретсіз бөліктерге бөлінген жануарлар мен жыртқыш бейнелері көптеп кездеседі [сурет Ә 1, Ә 4, Ә 7, Б 1, Б 3].

Сауысқандық I тобында ерте темір кезеңінің бейнелері саны жағынан қола дәуірінің бейнелеріне қарағанда аз. Суреттер арасында осы кезеңге тән өзінің стильдік ерекшелігімен көзге түсетін бейнелерді атап өтуге болады. Олардың арасында салт аттылар, ешкі, түйе, бұғы т.б. кескінделген. Жалпы осы кезеңнің жартас суреттерін кескіндеу және қашау әдістерінде де бейнелерді контурлы етіп кескіндеу әдісінің жиі қолдана бастағанын байқауға болады [сурет В 1, В 2, Г 1, Г 3, Г 4]. Мысалы басқа аймақтарда бұғы, ешкі бейнелері ретінде кездесетін бейнелеу үлгісінің бұл жерде түйе бейнесін кескіндеуге қолданылғанын көруге болады [сурет В 1, Г 1].

Сауысқандық II - батыстан шығысқа созылып жатқан тау қыраты. Жартас суреттерінің басым бөлігі қыраттың батыс бөлігінде орналасқан. Қыраттың етегі мен өзенге дейінгі аралықтағы еңсіз шағын жазықтықта аумағы 7-10 м., биіктігі 0,5-0,8 м шамасында келетін бірнеше оба сақталған [сурет А 4]. Бұл топтың жартас суреттері арасында қола дәуіріне тән көпбейнелі көріністер мен жекелеген бейнелер арасында ешкі мүйізді, жыртқыш аңның тырнақтарымен кескінделген мифтік жануарды атап өтуге болады [сурет Ә 9 - Ә 12].

Ерте темір кезеңдерінің бейнелері өзінің кескінделу ерекшелігімен көзге түседі. Олардың арасынан бұл өңірде сирек кездесетін сызба әдісімен орындалған бұғы бейнелері кескінделген үлкен композицияны ерекше атап өтуге болады [сурет В 3, Г 5, Г 6]. Бұғылардың мүйіздері ағаш тармақтары іспеттес етіп берілген. Орта тұста аяқтарын бауырына бүккен.

Ортағасырлық бейнелерде де кездеседі. Олардың ішінде ерекше атап өтетін ірі қараға жегілген екі дөңгелекті күймелер [сурет Д 1, Д 4, Е 4, Е 6, Е 7, Е 11]. Мысалы, бір үлкен көріністің төменгі бөлігінде екі күймемен бірге, жалдары «үш тіс» етіп салынған екі салт атты кескінделген. Олардың бірінде қорамсақтағы кіріссіз (адырнаға байланатын жіп) садақ көрсетілген [сурет Е 4, Е 5]. Күймелер екі дөңгелекті, қос оқтықпен кескінделген. Дөңгелектерінің диаметрі үлкен, шыбықтары майда сызық арқылы көрсетілген. Олардың бірінің шатыры күмбез тәрізді етіп жабылған және екеуі де шашақтармен безендірілген, соған қарағанда қандай да салтанатты мейрам кезінде мінуге арналған көлік болса керек [сурет Е 6, Е 7].

Тігінен орналасқан қара-қоңыр түсті жартас бетіндегі көрініс. Жартастың сол жақ жоғарғы бұрышында салт атты бейнесі. Жылқы жалдары тарақ тәрізді етіп кескінделген. Салт аттының қорамсаққа салынған кіріссіз садақ анық көрсетілген. Көріністің орта тұсында әр бағытқа қарап салынған екі тау ешкі мен ақ бөкен бейнесі [сурет Е 8, Е 9, Е 10]. Оң жақ жоғарғы бұрышта формасы «киіз үй» тәріздес, ортасынан жоғары қарай паралельді екі сызық көрсетілген жарты шеңбердің екі бөлігінде талтайып тұрған, қолдарын екі жаққа жайып тұрған екі адам бейнесі (сол жағында әйел, оң жағында ер адам). Көріністің төменгі бөлігінде жоғарыдағы суреттелген салт аттыны дәлме - дәл қайталайтын кейінгі кезеңдердің бейнесі орналасқан [сурет Д 3, Е 8]. Бейнелер орта нүктелі, ақшыл қоңыр түсті.

Сауысқандық III- қарастырылып отырған нысанның ішіндегі өзінің көлемі жағынан да, жартас суреттерінің саны және әркелкілігі жағынан да ең үлкен топ болып саналады. Жалпы сурет салынған жартас саны 306, олардың басым бөлігін көпбейнелі көріністер қамтиды. Бұл жердегі тау бедері сурет салуға өте ыңғайлы, бірнеше деңгейден тұратын «баспалдақ» тәріздес тік беткейлі тізбектерден тұрады [сурет А 5]. Жартас суреттерінің негізгі бөлігін қола [сурет Ә 13 - Ә 33, Б7 – Б 28] және ерте темір кезеңінің [сурет В 4 - В 17, Г 7-Г 29] бейнелері құрайды. Ортағасырлық және этнографиялық кезеңнің бейнелері негізінен қыраттың өзенге жақын етегіндегі жартастарға салынған [сурет Д 5, Д 6, Е 13 – Е 19].

Осы топтың қола дәуіріне жататын бейнелерінің қатарында ерекше орындалған антропоморфтыларды айтуға болады. Тізбектің батыс бөлігінде, етекке жақын орналасқан жартаc бетінде көп бейнелі көрініс. Көріністе жалпы саны 16 антропоморфты бейне кескінделген. Олардың негізгі бөлігін құрайтын 12 «әйел» фигуралары. Әйел бейнелері бөкселері шеңбер тәрізді домалақ. Кеудесі үшбұрышты болып келген. Сол жақтағы екі әйел бейнелерінен басқаларының қолдары көрсетілмеген. Бейнелердің басым көпшілігінің мойындары ұзын, бастары домалақ етіп көрсетілген. Сол жақтағы екі бейненің бұрымдарын байқауға болады. Сол жақтағы үшінші әйел басының оң жақ жоғарғы бұрышында шеңбер бейнеленген. Көріністің орта тұсында жыртқыш масқасын киген ер жынысты антропоморфты бейне. Кеудесі оңға бағытталған оң жақтағы әйел бейнелеріне қарай кеуде тұсынан сызық (мүмкін қолы) көрсетілген, ал екінші қолын беліне таянған. Сондай-ақ көріністің сол жақ жоғарғы бұрышында кескінделуі алғашқылырдан өзгешелеу қолдарына имек таяқ (садақ) ұстаған үш антропоморфты бейне. Олардың бірі горизонтальды қалыпта бейнеленген. Ал көріністің оң жақ бұрышында түйеге айбат шегіп тұрған мысық тұқымдас жануар бейнелері кескінделген [сурет Ә 13, Б 17]. III топта осы үлгіде кескінделген әйел бейнесі бұқалар салынған көпбейнелі көріністе және екі жерде кездеседі [сурет Ә 16, Ә17, Б 20].

Жалпы Сауысқандық петроглифтерінің қола дәуіріне тән, соның ішінде осы III топта жиі кездесетін антропоморфтылар қатарында кеуделері үшбұрышты, екі аяқпен кескінделген, көлемі үлкен күрделі садақпен қаруланған «садақшылар» бейнесі мен қолдарын бүйіріне таянған (кейде бастарын айналдыра «шуақ» тәріздес ойықтар кескінделген) бейнелерді ерекше атап өтуге болады [сурет Ә 14, Ә 30, Б 8, Б 9, Б 10]. Келесі бір ерекше көрініс - «Таңбалытас үлгісінде» салынған күрделі шеңбер ретінде берілген «күн бейнесін» атап өтуге болады [сурет Ә 33, Б 24]. Сонымен қатар крест, шеңбер, ойықтар, «таға іспеттес» имектер, «көзілдірік» тәріздес т.б. таңбалардың сан алуан түрін жолықтыруға болады [сурет Ә 21, Б 25, Б 26].

Бейнелер арасында эротикалық сипаттағы көріністер де кездеседі. Осындай бір көріністің жоғарғы жағында көлемді етіп кескінделген «сауысқандық үлгісіндегі» - шокпар асынған антропоморфтылардың «шайқасу» сәті бейнеленген. Бір қызығы екі «кейіпкердің» аяқтарының басы бірігіп салынған [сурет Ә 15, Б 28].

Екі жерде төрт дөңгелекті арба кескінделген (жалпы саны үшеу). Арбалардың дөңгелектерінің диаметрі шағын, тіпті бірінде білінер-білінбес қана (көшірмеден онша байқалмағанымен, фотосуретте ойықтың тереңдігін байқауға болады) [сурет Ә 28, Ә 32, Б 13]. Үш арбада да жегілген жануар көрсетілмеген. Жалпы арбалардың құрылымы анық кескінделген.

Бұл топта сондай-ақ жалпы Сауысқандықтың барлық топтарына да тән ерекшелік – ерте темір дәуіріне дейінгі кезеңдердің бейнелері арасында «сейма-турба мәнерінде орындалған басы үлкен, тұмсығы төрт бұрышты болып келген, жалдары тік, кеудесі кең, тұрқы шағын, салпы қарын, құйрығы ұзын, екі аяқпен кескінделген жылқы бейнесінің жиі кездесуі [сурет Ә 18, Ә

19, Ә 20, Б 11, Б 12]. Содай –ақ суреттер арасында бірнеше жерде кездесетін «тазы тұқымдас ит» бейнелерін айтуға болады [сурет В 4, Г 22]. Жалпы жартастағы суреттерге қарап (әсіресе ежелгі кезеңнің бейнелері арасынан) жануардың «тұқымын» анықтау тәжірибе жүзінде көп қолданыла бермейді. Оған себеп жартас суреттерінің барлығында бірдей пропорциялары сақталмайды, оның үстіне зерттеудің келесі сатыларында (мерзімдеу, ішкі мәнін түсіндіру сияқты) бұндай «сипаттама», «жасанды» көрсеткіш ретінде қолданылуы мүмкін. Әйтсе бұл жолы «тазы тұқымдас» деп айтуымызға себеп болып отырған олардың пішіні өте керемет шеберлікпен орындалған және кей жағдайларда «ит тұқымдас» басқа да жыртқыштармен бір көріністе кездеседі, тіпті бұл көрініс бір шебердің қолынан шыққан болуы да мүмкін.

Бұқа бейнелері Қаратау жотасында бұған дейінгі зерттеулерде сирек кездесетін бейнелер қатарында болатын. Дегенмен Сауысқандық жартас суреттерінің құрамында бұқа бейнелері өзінің саны мен кескінделу әркелкілігі жағынан әр алуан және мейлінше жиі кездесетін бейнелер қатарында. Көпшілік жағдайда олардың тұлғасы теңбіл немесе ретсіз бөлшектерге бөлініп, кейде кеудесінде бір немесе бірнеше шеңбер ретінде көрсетілген «дақ» бейнеленген [сурет Ә 16, Ә17, Ә 27, Б 21, Б 22]. Сонымен қатар кейде олардың кескінделу пішініндегі ерекшеліктерді кездестіруге болады. Мысалы негізгі бөлігін бұқалар құрайтын көпбейнелі бір көріністегі олардың пішіні - кеудесі кең, екі аяқты, қос мүйізді және негізгі ерекшелік мойындары мүлдем көрсетілмеген немесе өте қысқа, төртбұрышты болып келген бастары кеудесінің орта тұсына жапсырыла орналасқан (салыну әдісі әркелкі - теңбіл, толық қашалған, контурлы). Келесі бір көріністе бірін–бірі дәлме дәл қайталайтын сүзісіп жатқан екі жұп бұқа бейнеленген және олардың орталары жарты ай тәрізді дөңес сызықпен бөлінген [сурет Ә 27].

Сауысқандық жартас суреттерінде түйе бейнелері өзінің саны жағынан өте көп [сурет Ә 22, Ә 23, Ә 30, Б 14, Б 15 – Б 19]. Өзінің реалистік пішінін сақтай отырып, толық қашалып кескінделген ежелгі бейнелер мен кеудесі торлама сызықтармен, ал бастары күрделі өрнек ретінде кескінделген, көлемдері 2 метрге жақын түйе бейнелері де кездеседі [сурет Ә 23, Б 17 – Б 18]. Жалпы Сауысқандықтың III-IV топтарында өте көлемді етіп салынған жануарлар бейнелері жиі кездеседі. Мысалы осы топта айтылған түйе бейнесімен қатар контурлы етіп салынған 2 метрлік жылқы, сондай-ақ өзінің реалистік көлеміне сәйкес келетін скиф-сақ үлгісіндегі ешкі бейнелерін атап өтуге болады (осыған ұқсас өте көлемді жылқылар мен салт аттылар бейнесін VI топта да кездестіруге болады, бірақ олардың сақталу деңгейі өте нашар).

Суреттер арасында әр кезеңге тән салт аттылар бейнелері де кездеседі: мысалы бір жерде ол жалдары бірнеше жерден түйінделіп буылған, кеудесі ретсіз торлама ретінде көрсетілген жылқы мінген салт атты болса, келесі бір көріністе алғашқысына қарағанда кескінделуі қарапайым, және мойнына «тұмар» таққан жылқы мінген салт атты бейнеленген. Бұл ерекшеліктерге қарап олардың әр кезеңнің суреттері екенін байқауға болады.

Сауысқандық IV - өзеннің оң жағасында Сауысқандық-III ке жалғасып жатқан тау жотасы [сурет А 6]. Бұл жердегі суреттердің басым бөлігі тау

етегі мен оның орта тұсына дейінгі деңгейде салынған. Бұл нысанның жартаc суреттерінің негізгі бөлігін қола және ерте темір кезеңінің бейнелері құрайды. Олардың қатарында өсіп-өну культіне байланысты «алғашқы ана» сипатындағы сондай-ақ эротикалық көріністер мен ғұрыптық неке тақырыбына жақын көріністер кездеседі [сурет Ә 34 - Ә 37, Б 31, Б 45, Б 46]. Битриугольдi мәнерде орындалған «садақшылар» мен күнбасты адам бейнесі кескінделген көрініс те өте қызықты болып отыр [сурет Ә 38, Ә 39, Б 40]. Антропоморфтылар арасында әртүрлі бетперде киген кейіпкерлердің бірнеше нұсқасын жолықтыруға болады [сурет Ә 35, Ә 38 - Ә 41, Ә 43, Ә 46, Б 33, Б 36, Б 41, Б 42, Б 46]. Бұқалармен бір көріністегі антропоморфты - үйрек тұмсықты, жыртқыш аңның құйрығымен, қолдары ілмек тәрізді, басының төбесінде ұшы домалақ сызықша етіп кескінделген «баскиімі» бар [сурет Ә 40, Б 36]. Зооморфтылардың арасында сейма-турбалық мәнердегі кекілді жылқы бейнелерін ерекше атап өтуіміз қажет [сурет Ә 41, Ә 44, Ә 47, Ә 48, Б 32, Б 37 – Б 39, Б 44]. Олардың бірі тіпті әйгілі Ростовтық қанжар сабындағы композицияға өте жақын [сурет Ә 43, Б 41]. Қаратаулық « қос түйе» мәтініндегі бейнелерде кездеседі [сурет Ә 46, Б 42]. IV топтың арасында тік жартаc бетінде өте көлемді етіп салынған, дегенмен сақталуы өте нашар көріністер кездеседі. Бұл бейнелер нашар сақталуы мен көлемдері олардың қола дәуіріне дейінгі кезеңдерді қамтуы мүмкін деген болжамдар жасауға итермелеп отыр. Бұл нысанда да жануарлар арасында бұқа образы ерекше сипатқа ие және кейбір көріністердің негізгі бөлігін құрайды [сурет Ә 36, Ә 37, Ә 40, Ә 41, Ә 45, Б 30 – Б 35, Б 43]. Шамамен 4 метрге жақын, жартылай шалқасынан жатқан тегістік бетінде кеудесі торлама бұқаға жегілген төрт дөңгелекті арба бейнесі бар көріністе мұрындықпен кескінделген бірнеше бұқа бейнесі өте қызықты болып отыр [сурет Ә 41, Б 32]. Бірнеше жерде осы өңірдегі ең архаикалық арба нұсқалары кездеді [сурет Ә 41, Ә 44, Ә 45, Б 33, Б 43, Б 44]. Ерте темір кезеңінің бейнелерінің арасында контурлы етіп салынған аң стиліндегі жануарлар кездеседі, олардың қатарында - жылқы, ешкі, түйе, әсіресе, контурлы етіп салынған ерекше мәнерде салынған қабан бейнелерін айтуға болады [В 18, В 19, Г 30, Г 33 – Г 33].

Сауысқандық V, VI – жоғарыдағы сипатталған нысандар орналасқан негізгі тау тізбегі келіп, аздап шығысқа бұрылыс жасаған жердегі, өзеннің оң жағасындағы адырларда орналасқан [сурет А 7, А 8, А 9]. Бұл жердегі бейнелер саны да шоғырлануы да алғашқыларға қарағанда аз және шашыраңқы. Ол мүмкін бұл жердегі сурет салуға ыңғайлы негізгі жартастардың өзеннен алшақтау орналасуынан болар. Бұл нысандардың бейнелері қатарынан кеудесі текше бөліктерге бөлінген антропоморфты мен садақшы бейнесін атап өтуге болады [сурет Ә 49, Б 47, Б 48].

Сауысқандық VII - Бала Сауысқандық бұлағының оң жағасынадағы, тау тізбегінің тау аралық жазыққа ұласар жеріндегі ең соңғы нысан [сурет А 10]. Бұл жерден бірнеше шағын бұлақтар бастау алады және Кеңестер Одағы кезінен сақталып қалған шопандарға арналған шағын тұрғын үй мен шағын бау сақталып қалған. Ол бұл топтың I-II топтағы сияқты адам өмір сүруге ыңғайлы болғандықтан болар. Ежелгі тұрғындар осы жерлерді таңдаған

тәрізді. Бұл нысанда жартас суреттерінің саны V-VI топтарға қарағанда әлдеқайда көп. Ал құрамы жағынан I - ші нысандағы «шоқпарлы» кейіпкерлер мен өсіп-өну культіне байланысты көріністер басым. Шоқпар асынған антропоморфты кейіпкерлердің жалпы пішіні мен кескінделу қалпы барлық жерде бірдей -аяқтары тізеден аздап бүгілген, бір қолымен иығына асынған шоқпарды ұстаса келесі қолын беліне таяған. Кейбір жерде бұл кейіпкерлердің некелік қатынас сәті кескінделген [сурет Ә 50 - Ә 52, Ә 54, Ә 55, Б 52, Б 53]. Жалпы осыған ұқсас кейіпкерлерлер бұл нысанда көптеп кездеседі. Дегенмен сақталу жағдайы өте нашар. Осы бейнелердің қатарында «үйрек тұмсықты», ұзын құйрықты, қолына таяқ сүйенген антропоморфты кейіпкер ерекше атап өтуге болады [сурет Ә 53]. Антропоморфтылармен бір қатарда көптеген ойықтар мен күрделі таңбаларды айтуға болады [сурет Ә 57, Б 49]. Ерте темір кезеңінің бейнелері қола дәуірінің суреттеріне қарағанда саны аз, әйтсе де белгілі бір дәрежеде кездеседі [сурет Г 34]. Бұл жерде аймақтың жартас суреттерінде өте сирек ортағасырлық салт атты, жаяу жауынгер, сонымен қатар саятшылық пен аңшылық көріністер бар [сурет Д 7 – Д 9, Е 20 – Е 25].

Сауысқандық VIII – бұл нысанның суреттері II-III нысанға қарама - қарсы бетте, өзеннің сол жағалауындағы жағаға жақын жердегі жартастарда орналасқан. Бұл жағадағы жартастардың көпшілігінің беткі қабаты түсіп қалған және бейнелердің басым бөлігінің сақталуы басқаларға қарағанда нашар. Суреттердің басым бөлігін кейінгі кезеңдердің бейнелері мен көріністері құрайды. Оның үстіне бұл топтың жартас суреттері толық зерттеліп болған жоқ.

Кәрібұлақ жартас суреттері.

Петроглифтер жазғы, күзгі мерзімдерде құрғап қалатын аттас өзеннің оң жағасын бойлай және өзенге көлденең жатқан шағын тау тізбектеріндегі жартас беттеріне салынған. Жартас суреттерінің басым бөлігі тізбектің және өзен жағалық жартастардың оңтүстік, оңтүстік-батысқа бағытталған тотығы жоғары сланец жынысты тас беттеріне салынған. Бұл нысанның ежелгі бейнелері қатарында антропоморфтылар - қолы спираль тәрізді етіп кескінделген немесе битриугольді мәнердегі садақшы, жүріп кележатқан күнбасты тәріздес [сурет Б 58], тур бейнелерін [сурет Б 57], екі, төрт дөңгелекті арба бейнелерін айтуға болады [сурет Б 56]. Кейбір жерлерде салынып аяқталмай қалған арба бейнелері кездеседі. Зооморфтылардың арасында әдеттідей түйе бейнелері басым. Әсіресе қола дәуірінің соңы мен ерте темір кезеңдеріне тән бейнелерін айтуға болады. Түйе бейнелерінің арасында жануарға тән ерекшелікті «әсерлендіріп» көрсеткен сондай-ақ, «аң стилінің» алғашқы алғышарттары байқалатын бейнелерді атап өтуге болады [сурет В 19, В 20; Г 36, Г 37]. Бір көріністе түйенің басында жарты ай тәрізді үлкен мүйіз кескінделсе, қасындағы жануардың басында екі имек сызық түріндегі үлкен мүйіз көрсетілген. Қысқа пақай сеймалық мәнерде, сондай-ақ ұзын сирақты «дала арғымағы» сияқты әртүрлі үлгідегі жылқы бейнелері мен салт аттылары бейнеленген. Сақтар кезеңінің бейнелеу мәнеріне ұқсас көбінесе контурлы етіп кескінделген бейнелер [сурет Г 35] мен тотығуы

төмен ортағасырлық салт аттылар, жануарлар бейнелері кездеседі. Сонымен қатар әртүрлі кезендерді қамтитын таңба-белгі сияқты бейнелерді байқауға болады. Жалпылама айтқанда суреттердің басым бөлігін қола, ерте темір кезеңінің бейнелері құрайды.

Сатайбұлақ, Тасбұлақ жартас суреттері.

Сатайбұлақ Кәрібұлақ петроглифтерінен 1 км солтүстікте, шағын атас бұлақтың қасындағы оңтүстік-шығыстан солтүстік-батыс бағытқа созылып жатқан шағын тау тізбегінің оңтүстік, оңтүстік-батысқа бағытталған беткейіндегі жартас беттеріне салынған. Жалпы бұл нысанның көріністері мен бейнелері өзінің құрамы мен репертуары жағынан осы өңірдің бейнелерінен айтарлықтай айырмашылығы жоқ. Әйтседе ерекше атап өтетін көріністер қатарында үлкен тегістік бетіне салынған негізінен бұқа бейнелерімен орындалған көпбейнелі көрініс. Бұл жердегі бұқалардың тұлғаларындағы ою-өрнектің кескінделу ерекшеліктерінің саналуандығы соншама - бірін бірі қайталамайтын ондаған бейнені кездестіруге болады [сурет Б 59 – Б 61]. Кейбір бейнелеу әдісі Оңтүстік Сібірдің окуневтік «куыршақбетті» («личины») бағандарында кездесетін жануарларды бейнелеу әдісіне өте ұқсас етіп кескінделген [сурет Б 60]. Дегенмен жануарлар көпшілігінде бұқаға тән біркелкі ортақ пішінді сақтай отырып орындалған сияқты. Бұл жерде де бірнеше арба бейнелері кездеседі [сурет Б 62]. Осындай арбалардың бірінде алғашқыда екі дөңгелекті етіп салынған арбаға, кейін қосалқы екі дөңгелек жалғап төрт дөңгелекті арба ретінде салынған көрініс бар. Кейіннен жалғанған дөңгелектері төрт дәнекермен кескінделсе, алғашқыларында дәнекер көрсетілмеген [сурет Ә 60; Б 63]. Бұл нысанның негізгі суреттерін зооморфты бейнелер құрайды.

Тасбұлақ жартас суреттері - өз бастауын батыстан шығысқа созылып жатқан еңсіз тау аралық жазықтағы атас бұлақтан алатын шағын бұлақ. Бұл бұлақ батысқа аға отырып Қоскөл көліне құяды. Қоскөл аты айтып тұрғандай, үлкен тау жазығында орналасқан көлемі шағын екі көлшік. Тасбұлақ пен бірге бұл көлшікке шығысынан Мұздайбұлақ бұлағы келіп құяды. Суреттер Тасбұлақ пен Мұздайбұлақтың суайрығындағы майда шоқылы болып келген адырдың оңтүстік, оңтүстік-батыс жаққа қараған тегістіктерінде, Тасбұлақтың оң жағалауына жақын жартас беттеріне салынған. Суреттердің бір бөлігі Мұздай бұлақтың оң жағасындағы шағын шоқының оңтүстік, оңтүстік-батыс жаққа қараған жартас беттеріне салынған.

Бұл нысандағы суреттердің барлығының тотығу деңгейі жоғары. Бейнелер арасында айрықша атап өтетін бірнеше көрініс пен бейнелерге тоқталып кетсек. Беткі бөлігі бірнеше жерден жарылған, жартылай тігінен орналасқан жартас бетінде төрт антропоморфтылар мен аңдар бейнеленген көрініс. Көріністің төменгі жағында бір-біріне өте ұқсас, шынтақтан бүгілген қолдарын жоғары көтеріп, талтайып отырған екі «адорант әйел» бейнесі (бірінің басында «бұрым» тәріздес қос сызық бар). Сол жақ бұрышта кеудесі төртбұрышты, қолдары мүлдем көрсетілмеген, бөксесі домалақ, сыңар аяқпен бейнеленген және бір әйел бейнесі. Келесі антропоморфтының кеудесі төртбұрышты, қолдарын жоғары көтеріп кескінделген. Көріністе бұл

бейнелер мен қатар салыну әдісі алғашқыларға қарағанда майда нүктелі, стилдік ерекшеліктері өзгеше тау ешкі, жылқы, т.б. толық анықтауға келмейтін бейнелер бар [сурет Б 65, Б 66]. Осыған ұқсас антропоморфтылар мен эротикалық сипаттағы көріністер, осы топтағы келесі бір жартас бетінде бейнеленген. Әйтсе де соңғыларының салыну әдісі өзгешелеу - тік сызықты, кейбір бөліктерін тырнау немесе басып сызу арқылы орындаған.

Үлкен бір көпбейнелі көріністе садақшы, жылқы, тау ешкі, шеңбер т.б. суреттер мен қатар төрт дөңгелекті арба кесікінделген. Арбаның жүк алаңы тік төртбұрышты, ортасында төрт ойық орналасқан, дөңгелектерінің аумағы кішкентай, оқтығы V тәріздес және қос жануарды жегуге арналған көлденең белдеу кескінделген. Арба ешқандай жануарға жегілмеген [сурет Б 68].

Осы өңірдің жартас суреттерінде кеңінен тараған «тік жалды» жылқы бейнелерімен [сурет Б 67] қатар алдыңғы аяғы мен артқы аяғы бір сызықпен біріктірілген «тұсалған» немесе адам жетектеп бара жатқан жылқылар мен түйе бейнелері жиі кездеседі. Сондай-ақ суреттер арасында әр кезеңнің таңбалары мен дәл анықтауға келмейтін «бұйымдар» да жолығады. Мысалы Мұздайбұлақтың жағасындағы бір тегістік бетіндегі бейне «таңба» емес, қандай да бір «бұйымға» ұқсас сияқты. Өйткені суреттің толық салынып аяқталғаны байқалып тұр. Дегенмен оның не екенін айту қиын [сурет Б 64].

Шалабай (Үңгірлібұлақ) жартас суреттерін екі топқа бөліп қарастырған жөн. I топ - солтүстік-батыс Қаратаудың күнгеі бөлігіндегі ірі өзеннің бірі Үңгірлібұлақ өзенінің оң жағасын бойлай, оңтүстіктен солтүстікке созылып жатқан тау тізбегінің шығысқа қараған тік беткейлі болып келген бөлігінде орналасқан. Кейде суреттер тау тізбегін бөліп жатқан солтүстік-батыс, батысқа бағытталған шағын өзектер мен адырларды қуалай отырып салынған. II топта өзен оң жағасында ағыспен жоғары 1 км. жердегі тік беткейлі шағын қара тұмсықта орналасқан. Ал өзеннің сол жағасы тегіс тау жазығына ұласып жатыр. Суреттердің негізгі бөлігі шоғырланған өзеннің бұл бөлігінде жер асты суымен қоректенетін бірнеше бұлақ көзі бар.

Суреттердің құрамына келетін болсақ, екі нысанның да суреттерінің жалпы репертуары бір-біріне жақын. Олардың қамтитын хронологиялық шеңбері өте кең – қола дәуірінен бастап, кейінгі ортағасырлық кезеңге дейінгі аралықты қамтиды.

Ежелгі бейнелердің басым бөлігін жабайы бұқа бейнелері мен антропоморфтылар қамтиды. «Ірі қара» бейнелері өзінің саны жағынан, әсіресе кескінделу ерекшелігі жағынан Сауысқандық сияқты ірі петроглиф орындарының осындай бейнелерін толықтыра түседі деуге болады [сурет Б 69, Б 70]. Бұл жерде сұлбасы толық қашалып салынған бейнелермен қатар Сауысқандықтағы тәріздес «теңбіл» немесе ретсіз бөліктерге бөлінген бейнелер көп кездеседі. Солардың ішінен - төртбұрышты әрі ауқымды кеудесі қысқа аяқтарға жалғасқан, сонымен қатар бүкіл денесі төртбұрышты майда квадраттарға бөлініп, әр квадраттың ортасына бір «нүкте» көрсетілген бұқа бейнесін ерекше атап өтуге болады.

Зооморфты бейнелер арасында жартас суреттерінде өте сирек кездесетін тұлғасы ерекше «өрнектелген» бейнелер кездеседі: мысалы шағын бір

тегістік бетінде үш тау ешкі бейнеленген. Олардың бірі контурлы етіп салынған және контурдың ішкі жағын жағалай отырып жарты шеңбер тәріздес ою салынған [сурет Ә 65, Б 72]. Келесі бір етекке жақын жартас бетіндегі өте ұқыпты орындалған «жүріп келе жатқан» жыртқыш бейнесі. Бұл жыртқыштың бір қарағанда ит тұқымдасқа (қасқыр?) ұқсағанымен, екінші жағынан айнытпай орындалған жолақтары, төртбұрышты тұмсығы, ұзын құйрығы, жалпы пішіні жолбарысты еске түсіретін сияқты. Суреттің қашалу тереңдігі 3-4 мм, және суреттің қашалған бөлігіндегі тотығы жақсы сақталған, керісінше жолақтардың қашалмаған бөлігі табиғи факторлардың немесе жоғарыдан сырғып түскен тастардың арқасында тотығының басым бөлігі зақымданған [сурет Ә 64, Б 71].

Шалабай петроглифтері арасынан антропоморфтылардың ерекше үлгіде кескінделген бірнеше нұсқаларына тоқтала кетсек. Оңтүстік-шығысқа бағытталған тік жартас бетінде кеуделері үшбұрышты және өте ауқымды, аяқтары қысқа әрі қырынан кескінделген, үш бейненің ұшы домалақ болып біткен қысқа құйрықтары бар [сурет Ә 62, Б 74]. Бір сызық арқылы көрсетілген қолдары жоғары көтерілген. Келесі бір көпбейнелі көріністің сол бұрышында шыбық тәріздес қолдары өте ұзын, кеудесі өте жіңішке, аяқтары ұзын, бөксе тұсы шығыңқы, басының екі шетінде үш тармақтан тұратын бұрымдары көрсетілген «әйел» бейнесімен Сауысқандықта кеңінен таралған кеудесі қос үшбұрыштан тұратын, қолын бүйіріне таянған антропоморфты бейне. Бұл көріністегі антропоморфтылардың қатарына оң жақта орналасқан аяқсыз, қолсыз тек қана бөкесі мен кеудесі кескінделген бейнені жатқызуға болады [сурет Ә 61, Б 76]. Осы көрініске жақын жердегі бір тегістік бетінде соңғы үлгідегіге ұқсас, қолдары шартты түрде ғана белгіленген, аяқтары көрсетілмеген, бөкесі домалақ, кеудесі төртбұрышты болып келген және бір бейне кездеседі [сурет Ә 63, Б 75]. Соңғы екі үлгідегі бейнелерді «антропоморфтылар» қатарына жатқызып отырғанымыз бұл бейнелердің әлдеқайда анық әрі «түсінікті» үлгілері Сауысқандық, Кіші Дарбаза, Тасбұлақ петроглифтерінде кездеседі. Сипатталып отырған соңғы көріністе аталмыш бейнелермен бірге әркелкі ирек сызықтар мен қатар «пирамида» типтес сатылы төртбұрыштан тұратын үш өрнек салынған. Жалпы бірнеше жерде күрделі өрнектерді кездестіруге болады. Осындай таңба тәрізді бейнелердің қатарында жиі кездесетін - бір шетінде «тұтқа» секілді сызығы бар шеңбер ретінде көрсетілген бейнелер. Кейде бұндай «таңбалардың» ортасында ою-өрнек немесе басқадай бейнелер кескінделеді [сурет Б 73]. Соған қарағанда бұл пішіндегі сызбалардың барлығы бірдей «таңба» емес, мүмкін кейбірі ерте темір кезеңінде кеңінен тараған тұтқалы айна кескінделген болуы да ықтимал.

Шалабай жартас суреттерінде ерте көшпенділер кезеңіне тән аяғын бауырына жиған, кейде басын теріс бұрып секірген қалыпта немесе кілт тоқтаған қалыпта кескінделген ешкі, бұғы бейнелерімен қатар түйе бейнелерінің осы үрдістегі керемет үлгілерін кездестіруге болады [сурет Г 38 - Г 40]. Суреттердің негізгі жиынтығынан шалғайлау өзеннің сол жағасында аталмыш ауданда сирек кездесетін «құс тұмсықты» екі бұғы бейнесін ерекше

атап өтуге болады. Ол өзінің кескінделуі жағынан Жыңғылшық бейнелеріне қарағанда Қазақстанның шығыс бөлігіндегі кең таралған бұғытас үлгісіндегі бейнелерге ұқсас [сурет Б 77].

Ортағасырлық бейнелердің саны алғашқыларға қарағанда кем және басым бөлігі I топта орналасқан. Бұларға тән негізгі ерекшелік тотығу деңгейінің төмендігімен қатар өзіндік орындалу стилін атап өтуге болады. Сондай-ақ бейнелер арасында негізгі «мерзімдеу индекаторы» ретінде жүретін қолында ту ұстаған, жылқысының жалы үш тісті тарақ іспеттес, мойнында «тұмары» бар салт атты бейнесі мен ерте түріктер кезеңінің таңбалары [сурет Е 28, Е 29, Е 30].

Дәуітбайсаз, Кіші Дарбаза жартас суреттері.

Еңбекші ауылынан 48 км солтүстік-шығыста Дәуітбайсаз бұлағының оң жағалауында, оңтүстіктен солтүстікке қарай созыла орналасқан шағын адыр. Суреттер негізінен оңтүстік, оңтүстік-шығысқа бағытталған жартас беттеріне салынған. Суреттердің күй деңгейі қара жылтыр, қоңыр-қара түсті, қашалу тереңдігі 0,5-1-2 мм шамасында. Суреттер салынған жартастардың саны шамамен 40. Бейнелер арасында свастика, крест, жылқы, жыртқыштар мен адам бейнелері кездеседі [сурет Б 78, Б 79].

Кіші Дарбаза петроглифтері - Сунақ ата ауылынан 33 км солтүстік-шығыста Сығанақ - Ақсүмбе бағытындағы тау жолының бойында, Кіші Дарбаза шатқалының кіре беріс аузынан 700 м шамасында, атас өзенінің оң жағында салынған. Бұл жердегі суреттердің басым көпшілігі кейінгі адамдардың қолтаңбасымен өте қатты бұзылып кеткен. Бейнелер арасындағы бұқа-турлар, қабандар, жылқылар, антропоморфты бейнелер, тау ешкі, арқар тәрізді бейнелер көптеп кездеседі [сурет Ә 67; Б 80]. Бұл жердегі көріністердің бірінде Сауысқандық, Шалабай петроглифтеріндегі «бөкселі әйел» бейнесі кездеседі [сурет Ә 66; Б 81]. Сақталып қалған суреттердің тотығу деңгейі – жылтыр қара, қара-қоңыр.

Арыстанды петроглифтері - Арыстанды өзені мен оның бір саласы Шошқаөлген өзенінің қосылар жеріндегі суайрықтың шығыс бетіндегі тік беткейлі жартастарға салынған. Бұл нысандағы жартас суреттері туралы жалпылама айтатын болсақ, бейнелер арасында қола дәуірінің бейнелеріне қарағанда одан кейінгі кезеңдердің бейнелері басым. Суреттердің салыну техникасы да әркелкі болғанымен толық қашап салу әдісі басым. Суреттер арасында түйе бейнелерінің ерекше үгілерін атап өтуге болады. Мысалы екі жерде көпбейнелі топ сурет ішінде бірінде контурлы, келесі толық қашалып салынған түйелер. Олардың екеуінің де өте биік өркештерінің ортасы шеңбер ретінде қалдырылып, жарты ай тәріздес екі өркештің басы бір біріне иіліп, тіпті бірінде олар бірігіп кеткен. Екі бейнеде де аң стилінің компоненттері басым, әсіресе соңғысы. Осы контурлы түйе салынған тегістік бетінде бүкіл тұлғасы тік жолақтармен кескінделген, құйрығы ұзын, жоғары ширатылып қайырылған, кеудесі кең, құлағы өте кішкентай жыртқыш кескінделген [сурет Б 82]. Тұлғасының жалпы пішіні осыған ұқсас, бірақ толық қашалып салынған жыртқыш бейнесі және бір жерде кездеседі [сурет Б 83]. Жартас суреттерінде сирек кездесетін шеңберше ширатылып салынған жыртқыш,

контурлы әдіспен орындалған басы теріс бұрылған тазқара бейнелері еркеше көзге ілінеді [сурет В 39, 40]. Ортағасырлық суреттер арасында садақ тартқан, түйе жетектеген салт аттылар кездеседі [сурет Е 31, Е 32].

Шимайлы петроглифтері - Жаңақорған аудан орталығынан 31 км солтістік-шығыста орналасқан Шалқия өзенінің орта ағысындағы Қаракөз өзенінің оң жағалауын бойлай орналасқан. Бұл жердегі жартас суреттері өзен жағасына жақын, тотығу деңгейі жоғары-жылтыр қара түсті тегістіктердің оңтүстікке бағытталған беттеріне салынған. Суреттер салынған тегістіктер өзеннің негізгі арнасының бойымен шамамен 1,5 км созылып жатса, бір бөлігі өзеннің оң саласының бойындағы жартастарда шамамен 0,8 км созылып жатыр. Бетінде суреті бар тегістіктердің жалпы саны 1000 жуық екендігі анықталды. Суреттер өзен арнасына жақын жердегі тотығу дәрежесі жоғары, яғни жылтыр қара түсті тегістіктердің бетіне салынған. Жартас суреттерінің басым бөлігін ерте темір кезеңі мен қола дәуірінің бейнелері құрайды.

Қола дәуірінің бейнелерінің арасында бұқа-турлар, антропоморфты бейнелер мен ежелгі көлік түрлері – арбаларды айтуымызға болады.

Зооморфты бейнелер арасында бүкіл кеудесін торлама әдісімен кескінделген бұқа бейнелері кездеседі. Дегенмен бұл жануарда торлама әдісіне қарағанда вертикалды тік немесе ирек сызықтар жиі кездеседі [сурет Ә 92]. Бұл бейне алғашқыда жыртқыш бейнесі ретінде кескінделген сияқты. Жалпы бұл тегістіктің бетінде бірнеше тарихи дәуірлердің бейнелері кескінделген. Қола дәуірінің бейнелерінен бөлек, ерте темір дәуіріне тән мәнердегі бейнелер мен бірге ортағасырлық суреттермен, ертетүркілер кезеңінің бейнелері де салынған. Осы соңғы кезеңдердің бірінде жыртқыш бейнесі «бұқаға өзгертілген». Тегістік бетіндегі жартас суреттерінде ерте темір кезеңінің суреттерінің сандық үлесі басым. Олардың барлығы дерлік толық қашалып барілген, сондай-ақ, ерте темір дәуірінің алғашқы кезеңдеріне тән бейнелер. Тегістіктің үстіңгі бөлігінде ерте түріктер кезеңінің екі таңбасы да бар.

Шимайлы жартас суреттерінің арасында ежелгі бейнелер қатарында ежелгі көлік түрін - арбаларды айтуымызға болады. Бұл жерде анықталған арбалардың барлығы екі дөңгелекті, жағыз оқтықпен кескінделген. Барлық жағдайда дөңгелектері төртке бөлінген шеңбер ретінде кескінделген. Жегілген жануарларды толық анықтау қиын, дегенде мүйізі көрсетілмегендіктен жылқы малы болуы ықтимал. Суреттердің тотығу деңгейі тегістік бетінің тотығу деңгейімен бірдей – жылтыр қара түсті [сурет Ә 92].

Шимайлы жартас суреттерінің саны жағынан басым бөлігін ерте темір кезеңінің бейнелері құрайтындығын байқауға болады. Ерте темір кезеңінің бейнелері өзінің стильдік ерекшеліктерімен қоса салыну техникасы жағынан да ерекшеленеді. Бұған дейінгі қола дәуірінің бейнелеріне қарағанда майда нүктелі ұқыпты соққылар мен суретті кескіндеуде контурлы әдістің үлесі жоғарылай түседі. Келесі бір ерекшеліктер суреттер арасында бұғы мен қабан бейнесінің саны арта бастайды.

Ерте темір кезініңтегі жартас суреттерінің ішінде өте сирек кездесетін дөңгелек шеңбер болып ширатылып салынған мысық тұқымдастардың бейнелерін ерекше атап өтуге болады [сурет В 41, Г 56]. Олардың екеуі де тегістік бетіне салынған. Бұл суреттерді салушы шебердің сақ дәуірінің аң стилінде орындалған қолданбалы өнердің осындай бұйымдарымен өте жақын таныс екедігінде күмән жоқ.

Ортағасырлық бейнелер алдыңғы кезеңдерге қарағанда сирек, ортағасырлық таңбалар түрінде, жануарлар, салт аттылыр сияқты тотығы төмен бейнелер кездеседі.

2.2 Орталық Қаратаудың күнгеі бөлігінің жартас суреттері

Арқарбұлақ жартас суреттері.

Егізқара ауылынан 17 км солтүстікте орналасқан биік тау жотасының үстінде орналасқан аумағы шағын, дөңгелек болып келген көлемі шағын бір шеті жырық қазан шұңқыр. Ойпаттың ортасында бұлақ көзі бар. Бұл жердегі жартас суреттерінің саны айтарлықтай көп емес. Бейнелер арасында ортағасырлық және кейінгі қазақ петроглифтеріне тән салт аттылар мен саятшылық көріністерді айтуға болады [сурет Е 33; Д 10].

Қарныжарық жартас суреттері.

Егізқара ауылынан 10,5 км солтүстік- шығыстағы, аталмыш өзеннің оң жағалауындағы көлемі шағын, шығыңқы тұмсықтары жалтыр қара жартас беттеріне салынған. Бейнелер арасында тау ешкі, арқар, түйе, жылқы бейнелері мен қатар аң не құс маскасын киген антропоморфты бейнелер кескінделген. Осындай сипаттағы көріністердің бірінде үш адамның қатысуымен кескінделген [сурет Ә 23, Ә 68, Ә 69; Б 86, Б 87; Г 45] ғұрыптық би көрінісін және үйректұмсық маска киген антропоморфтыларды айтуға болады.

Майдантал жартас суреттері.

Петроглифтері жоғарыда атап өткеніміздей өткен ғасырдың 70-ші жылдары (ОҚКАЭ) М.К.Қадырбаев, А.Н.Марьяшевтың зерттеу жұмыстары барысында анықталған. Анықталған орындарды зерттеушілер Майдантал I, II, III, IV деп бөлген болатын. Аталмыш еңбектегі көшірмелерге қарағанда Майдантал I шатқалға кіре берісте, Үшөзеннің сол жағалауында бортасқа салынған көрініс [1, 187-189 бб., сурет 90,91]. Ал Майдантал IV өзеннің оң жағалауындағы 9-10 м биіктіктегі жартасқа салынған. Авторлар Майдантал II, III туралы ешқандай мәлімет бермеген. Дегенмен Майдантал I-дің төменгі жағында екі жартаста суреттер кездеседі. II, III-ші орындар осылар болуы мүмкін, өйткені бұл суреттер ауыл тұрғындарының көпшілігіне мәлім ыңғайлы жерде орналасқан.

Кейінгі жылдары жасалған қайта зерттеу барысында шатқалға кіре берістегі оң жақтағы бұрылыста және бірнеше тасқа салынған суреттері бар орындар анықталып отыр. Бұл орындарды алдыңғы авторлардың әдебиетке енгізген атауларының жалғасы ретінде Майдантал V, VI, V , VII, VIII, IX, X деп берілгені дұрыс болар.

Майдантал V – М.К. Қадырбаев, А.Н. Марьяшевтың еңбегінде жарияланған Майдантал I тобының төмегі жағындағы жартас беттеріне орналасқан. Бұл жерде ерекше атап өтетін керемет үлгіде орындалған қабан бейнесі. Оның тұмсығы мен артқы бөлігі ғана сақталған. Оның қабанға тән танауы, ұзын қайқы азуы, «ара тісі» іспеттес тістері және үшкір тілі көрсетілген. Артқы бөлігі толық қашалып берілген, қарны тартыңқы, кеудесі кең, жалпы сурет үлкен шеберлікпен орындалған деп айтуға болады [сурет В 21, Г 42]. Бортас аралас мрамордың литологиялық ерекшелігі байланысты суреттің тотығу деңгейі мүлдем байқалмайды немесе бетін мүк басуға бейім. Мысалы, сипатталған қабанның қасында, тау етегінен адам бойындай биіктікте көпбейнелі екі көрініс бар. Дегенмен бұл жердегі бейнелердің барлығын бірдей анықтау мүмкін емес. Көрініс арасынан тау ешкі, адам және толық қашалып берілген тағы бір қабан бейнесі бар. Бұл бейненің тұмсығы, азу тісі мен қатар жауырынындағы үшкір, шығыңқы тұсы өте ұзын «қайқы қылыш» сияқты етіп кескінделген [сурет Г 44].

Майдантал VI - шатқалдың бірінші бұрылысынан 35 м жердегі, биіктігі 4 м, ені 3 м келетін тік беткейлі мрамор тектес жартас. Жартас бетіне толықтай дерлік қына өсіп кеткен және кейінгі кездің «қолтаңбаларымен» бүлінген. Алғашқыда жоғарғы бөліктегі ешкі бейнесі мен төменірек ақшыл сызықтың бір бөлігі ғана байқалады. Жартас бетін қынадан тазартып, жуғаннан кейін төмендегі көрініс анықталды: 3 метр биіктіктегі ешкі бейнесінен төмен үш қабаннан тұратын негізгі көрініс орындалған. Жоғарғы бірінші қабан бейнесі толық аяқталмаған. Толық қашалып берілген тұлғасының соңғы бөлігі мен аяғы ғана байқалады. Оның соңында кескінделуінде мін жоқ, өте тамаша орындалған екінші қабан бейнесі. Тұлғасының соңғы бөлігі толық қашалып, алдыңғы бөлігі контурлы түрде кескінделген. Жануар жартылай тігінен салынған. Төменгі бөлікте горизонталды қалыпта орындалған, контурлы түрдегі үшінші қабан бейнесі салынған. Жартас бетінде бұл көріністен басқа тау ешкі, антропоморфты бейне кескінделген [сурет Г 43, В 22].

Майдантал VII - алдыңғы көріністен сол жақта 20 м жердегі өзеннің сол жағасы болып табылатын жартас бетінде бірнеше жануарлар арасындағы екі антропоморфты сурет - бірінің қолы жоғары көтерілген, екіншісі садақ ұстаған. Бейнелердің барлығы қазіргі кездің жазуларымен бүлінген.

Майдантал VIII - өзеннің тауға тіреліп оңға бұрылыс жасаған жерінен 80 метрдей шығыста, жер деңгейінен 6 м биіктіктегі солтүстікке қараған бір жартастың тік және жартылай көлденең бөлігіне салынған екі көрініс. Тік беткейде толық қашалған, бас бөлігі шытынап түсіп қалған бұқа бейнесі және мүйізінің соңғы бөлігі тұлғасымен бірігіп кеткен екі ешкі, жылқы суреттері бар. Көлденең бөлікте анық байқалмайтын ешкі суреттері кескінделген.

Майдантал IX - алдыңғы көріністен 4 м шығыстағы жартастың солтүстік-батысқа қараған тік беткейінде бұқа - тур бейнелері. Төменгі көлденең бөлігінде екі ешкі бейнесі салынған.

Майдантал X - VIII-ші көріністен 8 м шығыста екі бұғы бейнесі. Бейнелер жартастың батысқа қараған бетіне салынған.

Қызылшың жартас суреттері.

Жоғарыда сипаттама жасалған орындардың арасындағы өзінің көлемі мен суреттер салынған жартастардың саны және құрамының әркелкілігі жағынан ірі нысандардың бірі болып саналады. Қызылшың да пішіні Төсбұлақ сияқты үшбұрышты, солтүстіктен оңтүстікке еңестеу болып келген тау жазығы. Жазықтың етек жағында жазғы - күзгі мерзімдерде құрғап қалатын үш өзен арнасы бар. Бұл үш арна жазықтың оңтүстік бөлігінде бірігіп, шағын бастаулармен қоректенетін Алмұртты қоныс өзенін құрайды.

Қызылшың петроглифтерінің басым бөлігі үш өзен арнасының бірігер жеріндегі жартастарға, кейде тіпті өзен арнасының ортасындағы ірі жартастарға салынған. Бұл жердегі жартас беттерінде бір-бірінің үстіне салынған әр кезеңнің жүздеген бейнелері қашалған тегістіктерді жолықтыруға болады. Сонымен қатар әр арнаның бойын жағалай отырып суреттер салынған жартастар кездеседі, дегенмен олардың саны ағыспен жоғарылаған сайын сирей береді. Үш өзен арнасының бірігер жеріндегі мүйісте орналасқан шағын топ жартастарға салынған бейнелердің кейбірінің төменгі бөлігі топырақ аралас майда таспен көміліп қалған.

Суреттер арасында өзінің құрамы, стилистикалық ерекшеліктері, салыну техникасы мен әр алуандылығы жағынан қызықты да құнды материалдарды кездестіруге болады. Суреттердің басым бөлігін қола дәуіріне жататын бейнелер мен көріністер құрайды, сондай-ақ бұл кезеңнің бейнелері жаппай соққылау арқылы толық қашалып, беттері өте ұқыпты тегістелген, қашалу тереңдіктері білінер-білінбес, тотығу деңгейі өте жоғары. Қола дәуірі бейнелері арасында осы өңірге тән түйе бейнелерінің бірегей үлгіде орындалған нұсқаларымен қатар төрт дөңгелекті арба [сурет Ә 74, Б 93], шоқпармен, садақпен қаруланған антропоморфтылар [сурет Ә 70, Ә 71, Ә 73, Б 98, Б 99] сияқты бейнелерді атап өтуге болады. Сонымен қатар Қаратау петроглифтерінде бұрын кездеспеген не сирек кездесетін бірнеше көріністерді атап өтуге болады. Мысалы, петроглифтердің негізгі топтала шоғырланған жерінде ортасынан екіге бөлінген, шалқасынан жатқан, көлемі 1,8-2,5 м жартас сынығының бетіндегі «күн іспеттес» бейне орналасқан. Ол диаметрі 58-61 см келетін «спираль» тәріздес шеңбер ретінде кескінделген. Шеңбер ішкі және сыртқы қатардан тұратын күн шуағы тәрізді сопақша ойықтармен берілген. Шұңқырлардың көлемі 1 x 2,5 см, 2,5 x 5,5 см, қашалу тереңдіктері 0,5-1,3 см. Шеңбердің ортасында 3 x 3 қатардан орналасқан 9 ойық бар [сурет Б 88]. Бұл бейне салынған жартастың орналасқан жері де ерекше - петроглифтердің негізгі жиынтығының орталық бөлігіндегі, үш өзен арнасының бірігетін жеріндегі мүйісте. Соған қарағанда қандай да бір мерекелік немесе басқадай ғұрыптық іс-шаралар кезіндегі қасиетті «орталық» ретінде саналған болса керек.

Келесі бір қызықты болып отырған көрініс - адам алақандары мен табандарының бейнелері. Үш алақан суреті өзен арнасының ортасында орналасқан жартастың оңтүстік батысқа қараған бетінде көпбейнелі көріністе кескінделген [сурет Ә 74, Б 93]. Бұл көріністе сондай-ақ төрт дөңгелекті арба, жануарлармен қатар екі қолына да садақ ұстап билеп тұрған антропоморфты кескінделген. Келесі алақан мен табан бейнелері кескінделген көрініс

солтүстік батыс арнаның қосылар жеріндегі пішіні төртбұрышты болып келген үлкен жартастың жоғарғы бөлігі. Жартас беті табиғи процестер барысында бірнеше жерінен жарылып, қабыршақтанып қатты бүлінген. Оның үстіне жартас бетінде бірнеше кезеңнің суреттері бір-бірінің үстіне салынып кеткен. Бейнелер арасында жүздеген суреттермен қатар бүлінген не жартылай сақталған төрт адам алақандары, екі табан бейнеленген [сурет Ә 77, Б 90, Б 91, Б 92, Б 94]. Б-әріпіне ұқсас таңбалар, мүйіздері тұлғасынан бірнеше есе ұзың паралелді ирек сызықтармен көрсетілген ешкі бейнері кездеседі. Сипатталып отырған жартастың солтүстікке қараған тік беткейінің төменгі бөлігінде өте керемет орындалған екі тур бейнесі. Жартас пен суреттердің тотығу деңгейі мүлдем байқалмайды, себебі, олар өзен деңгейіне жақын болғандықтан, солтүстік - батыс бөліктен келетін арнаның суы мол кездерінде, үлкен жылдамдықпен тас аралас тасқын жартас бетін жыл сайын шайып отырады. Осы себепті жануарлардың бас жақ бөлігі тас бетімен бірдей деңгейде тегістеліп кеткен. Осы жартасқа жақын жерде қаумалап аң аулау көрінісінің тамаша үлгісі кескінделген [сурет Ә 72, Б 96].

Қызылшың петроглифтері арасында ерте темір кезеңінің бейнелерін ерекше атап өтуге болады. Шығыс арнаның бойында, сол жағалауда, жер деңгейінен онша биік емес оңтүстік-батысқа қараған жартаста маскадағы жылқы бейнелері кескінделген. Олардың екеуі бір деңгейде, бір-бірінің артынан жүріп келе жатқан сияқты. Үшіншісі біріншісінің жоғарысында орналасқан, аяқтарының арасында түсініксіз аң. Екінші жануардың артқы бөлігі тастың табиғи шытынауы барысында бүлінген. Төртінші жануар біріншісіне қарама-қарсы, яғни алдыңғы жағында бейнеленген. Төрт жануардың да бастары төмен еңкейген және шеңбер тәріздес мүйіздері бар. Бірінші бейненің мүйіздерінің ұшы толық бірікпеген. Үшінші, төртінші бейнелердің шеңберлерінің ортасынан маңдайға дейін бір сызық шеңберді екіге бөліп тұр. Бірінші және екінші бейнелердің шеңберлерін бөліп тұрған сызық алғашқыларына қарағанда қысқа. Екінші жануардың құйрығы бірінші яғни артында келе жатқан жануардың басындағы шеңберінің төменгі бөлігінің жалғасы ретінде бірігіп кеткен. Қалған үшеуінде құйрық көрсетілмеген. Төрт жануардың да мүйіздері жуан, ұзын, желке тұсы шығыңқы, артқы аяқтары буындарынан аздап бүгілген. Төртінші жануардың бейнесі «көзілдірік» тәрізді таңба үстіне салынған. Осы бөлікте алғашқысына ұқсас «көзілдірік» тәріздес бейне орналасқан [сурет Б 24, Г 46]. Соған қарағанда жылқы бейнелері қола дәуірінің бейнелерінің үстінен салынған болса керек.

Солтүстік батыс арнаның сол жағалауында жартастың оңтүстік батысқа қараған тік беткейінде жүздеген әр кезеңнің бейнелері салынған. Көрініс арасында осы аймаққа кеңінен таныс шайқасып жатқан түйе бейнелері кездеседі.

Қызылшыңда ортағасырлық бейнелер өте кем, дегенмен шағын жартас бөлігінің жоғарғы тегіс бетінде ретсіз орналасқан араб әліпбиіндегі әріптер қашалған. Әріптердің тотығу деңгейі жоғары кара-қоңыр түсті. Кейбірінің беткі қабаты жаңартылған. Бұл жазулардың тотығу деңгейі кара-қоңыр

болғанымен, ежелгі дәуірдің суреттеріндегідей беткі қабатында жылтыр қара қабыршақ пайда болып үлгермеген.

Төсбұлақ жартас суреттері.

Батыс жағы еңестеу, пішіні үшбұрышты болып келген тау жазығы. Жазықтың шығыс, оңтүстік-батыс, батыс бөліктерінде қысы-жазы құрғамайтын бірнеше шағын бұлақ көздері бастау алады. Бұл бастаулар бірігіп (Баялдыр өзенінің саласы) Кеңөзеннің сол саласы болып саналатын Түйетас өзеніне келіп құяды. Төсбұлақ жазығы арқылы Созақ-Кентау бағытындағы соқпақ жол өтеді. Төсбұлақ петроглифтері өзен маңына жақын және жазықтың оңтүстік-шығыс бөлігіндегі таудың жергілікті жартастары мен соқпақ жолдың екі жағасындағы жартастарға салынған.

Суреттер арасында тау ешкі, арқар, түйе, жылқы, қабан, бұғы; жылқы, түйе мінген немесе жетектеген адам бейнелері; бұғылар мен тау ешкінің ізіне түскен жыртқыштар, ұшып бара жатқан құс бейнелері, жыландар, аңшылық көріністер. Свастика, крест, ожау тәріздес таңбалар кездеседі [сурет Ә 78, Ә 79, В 27, В 28, Г 49 - Г 51, Е 34]. Суреттердің көлемдері де әркелкі; оңтүстік-батысқа қараған беті бұдыр, тік жартас бетіне салынған түйе көлемінің ұзындығы 1,15 м, биіктігі 0,90 м болса, кейбір суреттердің көлемі 4-5 см - ден аспайды. Суреттердің салыну тәсілі мен тотығу дәрежесі, стилдік ерекшеліктері әркелкі. Мысалы жоғарыда айтылған түйе бейнесінің алдын ала контуры сызылып, содан соң тұлғасының алдыңғы бөлігі жиі соққылармен толтырылған, ал артқы бөлігінде соққылар мүлдем жоқ. Жазықтың шығыс бөлігіндегі бұлақ көзінің жағасындағы, жартастың оңтүстік-шығыс қараған бетінде бір-бірінің үстіне салынған бірнеше кезеңнің бейнелері кездеседі. Бұл арада жоғарғы бөліктегі ешкі суреті толық қашалып, беті өте ұқыпты тегістелген болса, жартастағы басқа суреттерде бұндай ерекшелік байқалмайды.

Жалпы өзен маңына жақын және жазықтың оңтүстік-шығыс бөлігіндегі таудағы жартастарда суреттердің тотығуы жоғары. Ал соқпақ жолдың екі жағасындағы жартастардың көп жағдайда горизонталды бетіне салынған суреттердің тотығу деңгейі төмен - ақшыл-қоңыр не қоңыр түсті. Сондай-ақ соңғы топтың бейнелері ортағасырлық бейнелеу үрдісінде орындалған деп айтуға болады.

Тектұрмас I жартас суреттері.

Біресек өзенінің оң жағасында, Таңбалы тас шатқалынан 2 шақырымдай оңтүстік-шығыста, Жыңғылшық шатқалына баратын жалғыз аяқ тау жолының бойындағы батыстан шығысқа созылып жатқан адыр. Адырдың шығыс бөлігі мен оңтүстік беткейіндегі тік жартастарда көп бейнелі көріністер мен жеке дара суреттер кездеседі. Адырдың шығыс бөлігіндегі жартылай тігінен орналасқан жартас бетіндегі көріністе түйе, қабан, тау ешкі суреттері арасында ботасын емізіп тұрған контурлы етіп бейнеленген түйе бейнесін ерекше атап өтуге болады [сурет В 29; Г 52].

Тектұрмас II жартас суреттері - жоғарыда көрсетілген Тектұрмас I-ге көлденең - солтүстіктен оңтүстікке созылып жатқан, Жыңғылшық өзенінің сол жағалауында орналасқан шоқы. Шоқының жоғарғы бөлігі айнала тік

жартасты, ал төбесі мейлінше тегіс болып келген. Суреттердің басым бөлігі тізбектектің шығыс жағындағы жартастарда салынған. Жеке дара суреттерге қарағанда көп бейнелі көріністер басым. Бейнелер арасында тау ешкі, бұқатурлар, түйе мінген не жетектеген адамдар, бұғы, жылқы, жыртқыштар, антропоморфты бейнелердің жеке немесе өз ара үйлесім тапқан көріністері кездеседі [сурет Е 35, Е 36, Г 53]. Дегенмен ерекше көңіл бөліп, атап өтетін тізбектің жоғарғы, батыс бөлігіндегі 0,9 x 1,5 м жартас бетіндегі көрініс. Жартас бетінде суреттен бос жер жоқ және көріністің негізін төменгі бөлікте екі қатар түзіп билеп тұрған антропоморфты бейнелер құрайды. Төменгі қатардағы антропоморфты бейнелердің саны 16, көлемдері 6-11 см. Бейнелер толық қашалып, ал кейбірінің кеудесі ретсіз квадраттарға бөлініп кескінделген. Қолдары шынтағынан бүгіліп жоғары көтерілген, бастары домалақ ойық етіп берілген. Ал жоғарғы екінші қатарда алғашқыларына қарағанда көлемдері үлкендеу 6 адам бейнесі кескінделген. Көріністің оң жақ бұрышында екі дөңгелекті арба - бір бағана (ось) арқылы байланысқан дөңгелектері толық қашалып берілген, алаңы төртбұрышты. Арбаның сол жағында қолдары жоғары көтерілген, қашалу тәсілі төмендегілерден өзгеше (ірі нүктелі) адам бейнесі. Көріністің оң жақ орта тұсында артқы аяғы тұсалған түйе, ал сол бөлікте көлденең кескінделген адам орналасқан. Жоғарғы бөлікте қолдары жоғары көтерілген екі адам бейнесі мен толық анықтауға келмейтін бейнелер. Көріністің сол жақ бұрышында екі дөңгелекті екі арба бейнеленген - біріншісінің дөңгелектері екі бөліктен тұрады, шарты шеңбер формасындағы негізгі алаңы бағананың артқы бөлігінде орналасқан. Төмен қарай бағытталған жалғыз оқтығы жылқы тектес жануардың бүйіріне тірелген, бірақ бұл жануарға жегілгендігін айту қиын. Екінші арбаның дөңгелектері төрт бөліктен тұрады және бірінші арбаның оң дөңгелегінің үстіне салынған. Алаңын анықтау қиын. Оқтығы көрсетілмеген дегенмен арбаның орта тұсынан екі сызық ретінде берілген тізгіні жылқы тәріздес екі жануарға жегілген. Көріністің сол жақ төменгі бұрышында ортасы төртке бөлінген үш шеңбер салынған. Шеңберлер бір-бірімен бір сызық арқылы байланысып жатыр. Суреттер палимпсесті, қашалу тәсілдері де әркелкі - орта, майда нүктелі [сурет Ә 80, Б 100].

Таңбалы тас жартас суреттері.

Шалқұлаған өзенінің (Біресек өзенінің саласы) сол жағалық биік террасасында орналасқан. Террасаның жоғарғы тегіс алаңының оңтүстік бөлігінде жер бетіндегі биіктігі 1,3 м болатын төрт қырлы гранит бағана орналасқан. Бағана бұрыштарының ені 17-18 - ден 24-26 см [сурет Е 37]. Бағананың төрт қырына да басынан аяғына дейін әр түрлі таңбалар мен жазулар (руникалық, араб әліпбиі) және тау ешкі бейнелері кескінделген. Бұл бағандағы таңбалардың негізгі бөлігін түркі кезеңінің таңбалары құрайды. Бағанадағы бейнелерде айтарлықтай тотығу деңгейі байқалмайды, дегенмен олардың бұл бағанада әр кезеңде салынған байқауға болады.

Жыңғылшық жартас суреттері.

Бұл жерді алғашқы болып анықтаған 1980-ші жылдары З. Самашев болатын, ол Жыңғылшық жартас суреттерін сипаттай отырып «құс

тұмсықты» бұғы бейнелеріне ерекше тоқталып өтеді. Бұл бұғытас үлгісінде орындалған бейнелердің негізгі ареалына жақын Қазақстанның шығыс бөлігінде кездесуін заңдылық деп, шалғайдағы оңтүстік аймақтарда пайда болу себептері туралы б.з.д. екінші мыңжылдықтың соңы мен I мыңжылдықтың басында осы бейнелеу үрдісін ұстанушы этникалық топтардың Орталық Азияның далалық аймақтарынан жылжу бағыттарының нәтижесі деп түсіндіреді [7, с. 463; 8, с. 55, 203-205, рис. 62.]. Суреттер негізінен Біресек өзенінің бір саласы Жыңғылшық өзенінің оң жағасындағы бірнеше деңгейден тұратын тік беткейлі жартастардың оңтүстік, шығыс, оңтүстік - шығысқа қараған вертикалды беттерінде салынған. Жалпы Жыңғылшық петроглифтері «құс тұмсықты бұғылар» салынған жартастан бастап, ағыспен жоғары 3-4 шақырым шамасында созылып жатыр. Өзен аңғарындағы қалың өскен бұта мен өсімдік қабаттары суреттің санын толық анықтап, зерттеуге көп қиындықтар туғызады. Сонымен қатар Жыңғылшық петроглифтерінің негізгі бөлігі шоғырланған жерден ағыспен жоғары 3 шақырым шамасында, өзеннің сол жағасындағы жартастардың горизонталды беттеріне салынған суреттер кездеседі. Олардың көпшілігі өзен суы мол кезде су астында қалып қоятындықтан және әрдайым ағаш көлеңкесінде болғандықтан беті шайылып, тегістеліп кеткен және ешқандай күй деңгейі сақталмаған. Бейнелер арасынан кейбір жануарлардың кескіндерін анық байқауға болады.

Жыңғылшық петроглифтерінің негізгі бөлігі шоғырланған жердегі бейнелер мен көріністерге тоқтала кетсек. «Құс тұмсықты бұғыларға» дәлірек тоқталып кетсек. Олардың жалпы саны бесеу, бір-бірінің үстіне рет-ретімен орналасқан, тұлғалары да бір-біріне шамалас - 29, 33, 34, 36 см, үшінші бейненің көлемі 20 см. Тұмсықтарының ұзындығы 6-8 см. «Тамшы» іспеттес көздері өте үлкен, жауырын тұсы шығыңқы. Ешқайсында мүйізі көрсетілмеген. Суреттер толық қашалып, беті ұқыпты тегістелген. Суретші бұғылардың қозғалыс, талпыныс үстінде екенін жақсы көрсете білген. Кейде бейнелер тіпті жануарлар емес ұшып бара жатқан топ құс сияқты әсер береді. Осы жартас бетінде «құс тұмсықты бұғылар» мен қатар салыну тәсілі мен стилистикасы әркелкі ешкі, түйе, бұғы сияқты жануарлар бейнелері кескінделген. Бұғы бейнесінің жауырын тұсы шығыңқы, мойны ұзын, тұмсығы төрт бұрышты болып келген. Оның мүйіздері доғалданып барып бірігіп кеткен, тармақтары сыртына қарай өскен [сурет Ә 81, Б 103].

Сипаттама берілген бейнелердің жоғарғы жағында түйе, тау ешкі бейнелерінің арасында билеп тұрған екі адам бейнесі - тізелері аздап бүгілген, кеуделері бір-біріне қарама-қарсы иілген, қолдары шынтақтан бүгіліп жоғары көтерілген және қолдарына таяқша мен ілмек тәрізді бұйым ұстаған [сурет Ә 82, Б 104]. Осы бейнеге ұқсас жыртқыш маскасын киген, құйрығымен кескінделген антропоморфты бейне таудың келесі, жоғарғы тік беткейлі қатарындағы жартастың бетінде кескінделген. Оның қолынан төмендегі жүріп келе жатқан түйеге бір сызық түскен [сурет Б 101].

«Құс тұмсықты бұғылар» салынған жартастың сол жағында екі қос өркешті түйе бейнесі кескінделген. Олардың екеуі де мойындарын төмен

салбыратып аузын ашып, айбат шегіп жүріп келе жатқан қалпында салынған. Түйелердің алдыңғы жағында әзер байқалатын адам бейнесі бар. Осы көріністің жоғарғы бөлгіндегі тік жартас бетінде және бір көрініс - тұлғасы әдеттегіден ұзын, жіңішке ұзын мойынды бұғы бейнесі, оның жоғарғы жағында құйрығы бар антропоморфты бейне мен сол жақта жыртқыш тәрізді аң. Көріністен оңға қарай, осы деңгейде қолдарын екі жаққа жайған антропоморфты бейне өзіне қарсы келе жатқан екі жылқының алдын бөгеп тұрған сияқты. Бұл екі жануардың соңында алдыңғы екі аяғын жоғары көтерген, тізгінделген жылқыны ұстап тұрған құйрығы бар антропоморфты бейне [сурет Ә 83, Б 105].

«Құс тұмсықты бұғылардан» 40 м оң жақтағы тік беткейлі құзды жартастың оңға бұрылыс жасаған жерінде 4 м биіктікте өте сұлу екі қос өркешті түйе бейнесі кескінделген [сурет В 31]. Бейнелер толық қашалып салынған. Бұл жартас көп жылдар бойы, қазіргі кезге дейін шопандар мен аңшылардың уақытша тұрағы ретінде пайдаланылып келген. Бұл жерде жағылған оттың түтінімен жартас беті қатты ысталып кеткендіктен, суреттер әзер байқалады.

Жоғарыда сипаттамасы берілген негізгі топтан өзен ағысымен жоғары, оң жағадағы таудың келесі тұмсығындағы тік беткейлі жартастарда бірнеше көріністер мен жекелеген бейнелер кескінделген. Бейнелер арасында топ жылқы, қабан, тур, тау ешкі т.б. суреттер кездеседі [сурет Ә84, В30]. Жалпы Жыңғылшық петроглифтерінің салыну тәсілі, стилистикасы және бейнелердің қараю-тотығу деңгейі сияқты ерекшеліктері әрқелкі.

Қызыл ата өзенінің аңғарындағы жартас суреттері.

Қызыл ата - 1 - Қайнар бұлақ ауылынан 14,8 км солтүстікте, Қызылата өзенінің оң жағалауында солтүстік-шығысқа қараған, тігінен орналасқан қара жартастың бетіндегі суреттер. Бейнелер арасында тау ешкі, салт атты адам, түйе, жылқы, жекелеген адам бейнелері кездеседі. Қашалу деңгейі орта нүктелі, ақшыл-қоңыр түсті.

Қызыл ата - 2 тасқа салынған суреттері. Қайнар бұлақ ауылынан 15,5 км солтүстікте, Қызылата өзенінің оң жағалауында оңтүстікке қараған жартастың бетінде және адырдың үстіндегі беті солтүстік-шығысқа қараған тік қара жартастың бетінде салынған. Бейнелер арасында тау ешкі, қос шеңбер, түйе, жылқы бейнелерімен қатар беліне сабын төмен қаратып чекан асынған адам бейнесі кездеседі [сурет Г 56]. Суреттердің қашалу әдісі орта нүктелі. Оңтүстікке бағытталған жартас бетіндегі бейнелер қара түсті, ал солтүстік-шығысқа бағытталған беттегі суреттер қоңыр, ақшыл-қоңыр түсті.

Кеңможы тасқа салынған суреттері. Қайнар бұлақ ауылынан 17,5 км солтүстікте, Кеңможы өзенінің сол жағалауындағы адырдың оңтүстік-батыс беткейіндегі жеке жатқан қара жартастың бетінде салынған. Жартылай қырынан жатқан жартастың бетіне контурлы түрде аяқтары бүгілген (жатқан) аю бейнесі салынған. Суретте аюға тән жұмыр тұмсық, домалақтанып келген құлағы мен аяқтары өте ұқыпты орындалған [сурет Г 54, В 32]. Бұл бейненің кескінделу ерекшеліктері мен салыну әдісі ерте темір кезеңіне тән. Сурет қара түсті, қашалуы орта нүктелі.

Балақорған 1 тасқа салынған суреттері. Қайнар бұлақ ауылынан 13,2 км солтүстікте, Қызылата өзенінің сол жағалауынан келіп құятын бір саласының оң жағалауында орналасқан Балақорған тас бекінісі қоршауының шығысындағы беті оңтүстік-шығысқа қараған жартасқа салынған. Бейнелер арасында шеңбер ішіндегі ешкі, тау ешкі, жылқы, түйе т.б. кездеседі. Петроглифтердің кескінделу ерекшеліктеріне қарағанда олардың басым көпшілігі ортағасырлық кезеңдерде пайда болған. Қашалуы орта нүктелі, басым бөлігінің тотығу деңгейі төмен - ақшыл қоңыр түсті.

Балақорған 2 тасқа салынған суреттері. Қайнар бұлақ ауылынан 13,3 км солтүстікте, Қызылата өзенінің сол жағасында орналасқан Балақорған тас бекіністі қоршауының солтүстігіндегі тік беткейлі, құзды болып келген, беті оңтүстік-батысқа қараған жартастарға салынған. Бейнелер арасында қасқыр, түйе, жылқы, тау ешкі, адам т.б. кездеседі. Тұлғасы бірнеше тік сызықтармен бөлінген, тік жалды, құйрықтарының ұшы домалақ етіп орындалған қасқырлар бейнелерін ерекше атап өтуге болады. Қос өркешті түйе бейнелері жиі кездеседі [сурет Б 106 - Б 108]. Жартас суреттерінің кескінделу ерекшеліктері мен салыну мәнеріне қарағанда қола дәуірінің соңы мен ерте темір кезеңінің бейнелері басым. Қашалуы орта нүктелі, тотығуы орташа - қоңыр түсті.

2.3 Оңтүстік-шығыс Қаратаудың жартас суреттері

Боралдай жартас суреттері.

Петроглиф орнын XX ғасырдың басында Түркістан археология ұнатушылар үйірмесінің мүшелері анықтаған болатын. Теректі ауылынан солтүстікте 4 шақырымдай қашықтықта, Үлкен Тұра шыңының батысындағы солтүстік-шығыстан оңтүстік-батысқа созылып жатқан қырат. Бейнелер мен көріністердің басым бөлігі оңтүстік, оңтүстік-батысқа қараған тік беткейлі жартастарда салынған. Оңтүстікке бағытталған осындай бір жартас бетіндегі көп бейнелі көрініс. Көріністің оң бөлігінде топ ешкіге бағыттап, тізерлеп садақ тартып отырған ер адам бейнесінің артқы жағында екі шеңбер - бірі төрт, екіншісі он бөлікке бөлінген. Жалпы көріністе осындай шеңберлер саны төртеу. Соңғы екеуінің бірінде беткі бөлігі шытынап түскен, екіншісінің үстіне кейінгі кездің жазуымен (Мурат) бүлінген. Тау ешкілер және оларға шабуыл жасап жатқан жыртқыштармен қатар көріністе қолдарына бір ешкіден (?) ұстап (орталарындағы бағананы айнала билеп) тұрған екі антропоморфты бейненің жоғарысында садақты төбесіне қарай тартып, ешкі аулап жатқан көлденең кескінделген адам бейнесі [сурет Ә 86]. Тегістіктің оң жақ бөлігінде алғашқыларға қарағанда кейінірек салынған тізерлеп садақ тартып тұрған аңшы кескінделген.

Жартылай шалқасынан орналасқан, солтүстікке бағытталған жартас бетінде екі дөңгелекті арба кескінделген. Дөңгелектері төрт бөліктен тұрады. Сопақ пішінді алаңы мен дөңгелектерді біріктіріп тұрған негізгі бағананың ортасына бекітілген жалғыз оқтықтың соңғы жағы жануарларға бекітілетін көлденең таяқшамен аяқталған. Бұл таяқшадан артқа қарай дөңгелекке келіп тірелген екі тізгін көрсетілген. Жегілген жануарлар шартты түрде төрт

аяқпен, тік сызықша ретінде ғана кескінделген, сондықтан олардың қандай жануар екенін айту қиын. Арба соңында қолдарын екі жаққа жайған, бірінің қолында ұзын таяқшасы бар екі антропоморфты бейне [сурет Ә 85]. Суреттердің басым бөлігіне қына өсіп кеткендіктен тотығу деңгейі әркелкі. Қашалу тереңдігі 2-3 мм, ірі нүктелі.

Оңтүстікке қараған жартастың тік беткейінде бас жағы толық қашалған кеудесі мен тұлғасының артқы бөлігі контурлы етіп кескінделген қабан бейнесі кескінделген. Көзі мен қайқы тісі, буыннан аздап бүгілген аяқтары, ұзын тұмсығы - жалпы сурет еш мінсіз, керемет орындалған. Қабанның алдыңғы жағында көлденең жатқан антропоморфты бейне. Көріністе бірнеше аяқталмаған немесе анықтауға келмейтін бейнелер бар [сурет Б 33, Г 55]. Ортағасырлық кезеңдерге тән бейнелерге салт аттылар мен ерттелген, тұсалған жылқы кескінделген көріністерді айтуға болады [сурет Д 11]. Суреттің тотығу деңгейі жоғары, жартас бетімен бірдей - жалтыр қара түсті.

Қарағашты (Қараой) жартас суреттері.

Қараой ауылынан 7 км оңтүстік-батыста, Байжансайдың Ырғайлы асуына баратын тау жолының екі бетінде, жазғы мерзімде құрғап қалатын Қарағашты бұлақ өзенінің (Балашабақты өзенінің бір саласы) сол жағалауындағы тотығы жоғары қара жартастардың бетіне салынған суреттер 2 км аралықта кездеседі. Тасқа салынған суреттердің қатарында қола, ерте темір, ортағасырлық бейнелер бар. Бұл жердегі суреттердің жалпы саны 900-1000-ға жуық.

Қараой - Байжансай бағытындағы тау жолының, жота үстіндегі негізгі жолға жетпей 1,5 шақырым жерде, жолдың оң жағындағы дербес тұрған биіктігі 3-м жақын қырлы жартастың солтүстік-шығыс, оңтүстіктегі тік беткейлеріне және оңтүстігіндегі бөлігіндегі жоғарғы көлденең бөліктерінде салынған көп бейнелі көріністер. Жартастың оңтүстікке қараған бетінде бірнеше кезеңнің суреттері бір – бірінің үстіне салынғандықтан, оған қоса жартас бетінің табиғи мүжілуіне және тотығу қабатының қабыршақтанып түсуіне байланысты көріністі толық сипаттау мүмкін емес. Дегенмен суреттер арасында әр стилде орындалған тау ешкі, арқар, жылқы, таңбалар сияқты бейнелерді байқауға болады [сурет Е 38].

Көпбейнелі көріністің бірінде, басына үшкір баскиім киген, беліне қанжар асынып, құрама садақ тартып тұрған антропоморфты бейне өте қызықты болып отыр. Бұл көріністе сонымен қатар тұсалған жылқы, тау ешкі, жыртқыш бейнелері бар [сурет В 34]. Бұл жердегі қанжар оның мерзімдеу көрсеткіші анықтауға жақсы көрсеткіш бола алады. Келесі осындай бір көріністе бір қолында шоқпар, келесі қолына ұзын сапты қару ұстаған, аң маскасындағы, желкесінде бұрымы көрсетілген адам бейнесі қызықты болып отыр [сурет Ә 88].

Қосмұрат жартас суреттері.

Жуалы ауданының Шыңбұлақ (Братское) ауылынан солтүстік, солтүстік-батыста 4 км қашықтықта, Шыңбұлақ өзенінің сол жағалық террасасын бойлай, оңтүстік, оңтүстік-шығыс, оңтүстік-батысқа бағытталған қара жартастардың беттеріне салынған. Суреттер өзенді бойлай 1,5-2 км-ге

созылып жатыр. Бейнелер арасында қола, ерте темір және ортағасырларға тән бейнелер (антропоморфты бейнелер, түйе, жылқы, қабан, салт атты адамдар) кездеседі. Қолында қамшы тәріздес бұйым ұстаған антропоморфты [сурет Ә 89], садақпен қаруланған салт атты аңшы [сурет В 35], сақтардың бейнелеу үлгісіндегі қабан [сурет В 36], ертетүрік кезеңінің салт атты бейнелерін көруге болады [сурет Д 12].

Қарамұрын жартас суреттері.

Жуалы ауданының Шыңбұлақ (Братское) ауылынан 8,1 км солтүстікте, Шыңбұлақ өзенінің сол жағалауындағы тік беткейлі болып келген террасаны бойлай, негізінен оңтүстікке қараған жылтыр қара жартастардың беттеріне салынған. Суреттердің басым көпшілігі табиғи процесстер барысында өте қатты зақымдалған. Бейнелер арасында сақталуы жақсы сақ үлгісіндегі қабан бейнесі ерекше шеберлікпен орындалған [сурет В 37].

Қарабастау жартас суреттері.

Түлкібас ауданының Қарабастау ауылының шығысында 1,5 км жердегі аттас шоқының, оңтүстік-шығысқа қараған беткейіндегі жартас беттеріне салынған. Бұл орын 2002 жылы Тұран археологиялық экспедициясы барлау жұмыстары кезінде анықталған. Бұл жердің жартас суреттерінің басым бөлігін қола дәуіріне тән қарапайым етіп кескінделген бейнелер құрайды. Олардың қатарында бұқа, бұғылар мен жырқыштар, антропоморфтылар құрайды [сурет Ә 90, Ә 91]. Ерте темір кезеңінің бейнелері өзінің стилдік ерекшелігі мен көзге түседі [сурет В 38]. Бұл жердің жартас суреттерінің барлығының дерлік тотығу дәрежесі өте жоғары.

2.4 Қаратаудың солтүстік сілемдеріндегі жартас суреттері

Арпаөзен жартас суреттері.

Созақ ауданының Абай ауылынан 4 км оңтүстік-батысында, Келіншек тауының етегіндегі Арпаөзен, Сарымсақты өзендерінің аралығындағы шағын шоқылы адырларда орналасқан. Бұл жердің жартас суреттерін алғашқы болып 1972 жылы М.К. Қадырбаев пен А.Н. Марьяшев (ОҚКАЭ Қаратау тобы) анықтаған болатын. Бұл жерде жалпы саны 3000-ға жуық сурет бар. Суреттердің негізгі бөлігін қола дәуірі мен ерте темір кезеңінің бейнелері құрайды. Арпаөзен петроглифтерінің арасында екі дөңгелекті соғыс арбалары [1, рис. 72], бұқа-турлар [1, рис. 99], антропоморфтылардың сан түрлі үлгілері [1, рис. 78, 80], ерте темір кезеңдеріне тән мәнерде орындалған бұғы, түйе бейнелерін айрықша атап өтуге болады [1, рис. 53,73].

Қойбағар жартас суреттері.

Бұл ескерткішті де 1970-ші жылдары ОҚКАЭ Қаратау тобы (М.К. Қадырбаев, А.Н. Марьяшев) анықтап, зерттеген. Сызған ауылынан оңтүстік-батыста Қарақуыс шатқалынан шыға берістегі Үлкен Қаратаудың негізгі жотасына көлденең, солтүстіктен оңтүстікке созылып жатқан 3 шоқыда орналасқан. Қойбағардағы суреттердің жалпы саны шамамен 3000-ға жуық. Жартас суреттерінің басым бөлігін қола дәуіріне тән екі, төрт дөңгелекті арбалар, жабайы бұқалар, көзілдірік тәріздес таңбалар мен аңшылық

көріністер кұрайды [1, рис. 10, 22, 33, 102]. Ерте темір мен ортағасырлық бейнелерді бөліп көрсету қиын, өйткені олардың саны өте аз болса керек.

Қорыта келе айтарымыз Үлкен Қаратау жотасын географиялық - ландшафттық тұрғыдан төрт топқа бөліп қарастырдық. Оған себеп бұл тау жүйесі солтүстігінде Бетпақдала мен майда шоқылы далалық-жазықтық аймақтармен шектесіп жатса, оңтүстігінде Сырдария алқабы мен Қызылқұммен шектеседі, ал шығысында Талас Алатауымен, Жетісумен шектесіп жатыр. Қаратау жотасы солтүстік-батысында Қызылорада облысының Шиелі ауданымен аяқталады. 400 км бой созылып жатқан Қаратау жотасы оңтүстігінде ежелгі протоқалалық мәдениет ошақтарымен, солтүстігінде ежелгі металлургтар мен бақташылар мәдениетімен байланыста болған ерекше аймақ болып саналады. Үлкен Қаратау жотасын осылай төрт бөлікке бөлуіміздің мақсаты, алдағы тарауларда әр аймақтың көршілес жатан өңірлермен ежелгі байланыстары мен кезеңдерін ашып көрсету болды.

3 ҮЛКЕН ҚАРАТАУ ЖОТАСЫНДАҒЫ ЖАРТАС СУРЕТТЕРІН МЕРЗІМДЕУ

3.1 Қола дәуірі петроглифтері

Үлкен Қаратау жотасының жартас суреттерінің негізгі бөлігін қола дәуірінің бейнелері мен көріністері құрайды. Жалпы бұл ерекшелік Қазақстанның көпшілік аудандарына тән құбылыс деп айтуға болады. Бұл кезеңнің бейнелеріндегі негізгі кейіпкер ретінде зооморфты образдардың арасынан бұқа-турлар, жылқылар сондай-ақ алғашқы көлік түрлері - екі, төрт дөңгелекті арбалар мен қатар адам образы алғашқы орынға шығады. Төменде осы кезеңнің негізгі образдарына тоқталып өтеміз.

Антропоморфты бейнелер. Кейінгі жылдары жинақталған материалдардың арасында Үлкен Қаратаудың жартас суреттерін мерзімдеуге байланысты мәселелерді жаңаша қарастыруға және толықтырулар енгізуді қажет ететін материалдар легі анықталып отыр. Солардың қатарында антропоморфты бейнелер мен көріністердің жаңа үлгілерін айтуымызға болады. Суреттер арасындағы айрықша қызықты болып отырған Қаратаудың солтүстік-батыс бөлігінен бірнеше орындардан (Сауысқандық, Шалабай, Кіші Дарбаза, Тасбұлақ) анықталған жартас суреттеріндегі ерекше пішіндегі «әйелдер» кескінделген көріністерге тоқтала кетсек. «Ерекше пішіндегі» деп бөліп қарастырып отырған себебіміз, бұл өңірде басқа пішінде кескінделген әйел бейнелері де көптеп кездеседі және олардың әйел затына тән - бұрым, шығыңқы бөксе т.б. ерекшеліктері ешқандай дау тудырмайтындай айқын көрсетілген [сурет Ә 13, Ә 16, Ә 17, Ә 63, Ә 66, Б 7, Б 20, Б 65, Б 75, Б 81]. Жалпы жартас суреттеріндегі антропоморфты бейнелердің жынысын айқын ажырату көп жағдайда күмәнді болуы ықтимал, сондықтан зерттеудің басқа сатысында, мысалы көріністің ішкі мәнін ашып көрсету мәселесінде, жансақ, даулы мәселелердің өрбуіне алып келеуі мүмкін. Біз қарастырғалы отырған бейнелердің иконографиялық кейбір ерекшеліктері бір қарағанда сонау палеолит немесе неолит дәуірлеріндегі әйел образын беретін мүсіндерін еске түсірсе, екінші жағынан кейбір жартас суреттерінде кездесетін неолит, энеолит дәуірлерінің әйел бейнелерімен ұқсастық табады [92; 93, с. 90-94, рис. 22]. Бұндай бейнелер басқа нысандарға қарағанда Сауысқандық петроглифтерінде өте шебер орындалған жеке көрініс ретінде кездеседі. Сауысқандық III тобында, тау тізбегінің батыс бөлігінде орналасқан жартас бетіндегі көріністе жалпы саны 16 антропоморфты бейне кескінделген. Олардың негізгі бөлігін құрайтын 12 «әйел» фигуралары. Әйел бейнелерінің бөкселері шеңбер тәрізді домалақ. Кеудесі үшбұрышты болып келген. Сол жақтағы екі әйел бейнелерінен басқаларының қолдары көрсетілмеген. Бейнелердің басым көпшілігінің мойындары ұзын, бастары домалақ етіп көрсетілген. Сол жақтағы екі бейненің бұрымдарын байқауға болады. Сол жақтағы үшінші әйел басының оң жақ жоғарғы бұрышында шеңбер бейнеленген. Көріністің орта тұсында жыртқыш маскасын киген ер жынысты антропоморфты бейне. Кеудесі оңға бағытталған оң жақтағы әйел бейнелеріне қарай кеуде тұсынан сызық (мүмкін қолы) көрсетілген, ал екінші қолын беліне таянған [сурет Ә 13. Б 7]. Кіші Дарбазада жартастарындағы

үлкен бір көріністегі «эйел» бейнесінің пішіні алғашқыларды айнытпай қайталайды [сурет Ә 66, Б 81]. Келесі осы мәтінде орындалған бейне Шалабай петроглифтерінде кездеседі. Бұл жердегі бейнелерде аздап өзгешелік байқалады: бірінде бөксесі «жүрек» іспеттес төменгі жағы сүйірленіп біткен, аяғы мүлдем жоқ, кеудесі төртбұрышты, қолдары шартты түрде ғана көрсетілген (бір қолы тіптен көрсетілмеген), бейне контурлы етіп салынған [сурет Ә 63, Б 75]. Екіншісі де контурлы бейне - «ромб» тәрізді, бұрыштары доғал екі бөліктен тұрады және әр бөлік әркелкі етіп бөлінген. Әр «ромбтың» жоғарғы және төменгі бөліктері үшбұрыш ретінде бөлініп, ортасында бір ойықтан салынған [сурет Ә 61, Б 76]. Осы екінші бейне кескінделген жалпы көріністе түйе, жылқы бейнелерімен қатар кеудесі қос үшбұрышты бөліктен тұратын антропоморфты, сондай-ақ, сол жақта қолдары мен аяқтары ұзын, басының екі шетінде үш тарамыстан тұратын бұрымы бар, бөксесі өте шығыңқы және бір әйел бейнесі кескінделген. Сонымен қатар орта тұста қабырғалары сатылы болып келген төртбұрышты үш өрнек кескінделген. Сауысқандық I тобында шоқпар асынған ер пішінді антропоморфтымен некелік қатынаста көрсетілген қырынан кескінделген әйел бейнесі кездеседі [сурет Ә 2, Б 2].

Енді осы бейнелердің басқа да жартаc суреттеріндегі баламаларына келер болсақ, алғашқы болып ойға Гобустан петроглифтеріндегі әйел бейнелері келеді. Ал олардың хронологиялық көрсеткіші б.з.д. IV м.ж., төменгі мерзімдік көрсеткіші б.з.д. III мыңжылдықты қамтиды. Дегенмен бұл жердегі ортақ ұқсастық екі жағдайда да бейнелердің қолдары көрсетілмеген, бөкселері шығыңқы шеңбер тәріздес болуы. Гобустан петроглифтеріндегі жиі кездесетін келесі бір үлгідегі қырынан көрсетілген әйел бейнелері мен Сауысқандық I тобындағы әйел бейнесінің кескінделу пішіні де өте ұқсас [сурет Ә 2, Б 2]. Сондай бұл бейнелердің арасындағы ортақ ұқсастық тек қана олардың кескінделу пішінінде ғана емес, сонымен қатар сюжеттік композиция құру жағынан да ұқсастықтарын көруге болады. Мысалы Сауысқандық III тобындағы әйел бейнелері [сурет Ә 13], сонымен қатар осы топтағы әйел мен бұқа бейнесі [сурет Ә 16, Ә 17, Б 20] Гобустанның жартаc суреттеріндегі Беюкдаш нысанындағы «Едди гюзял» («Жеті сұлу») көрінісіндегі тіз қатар тұрған әйел бейнелерінің артқы жағында орналасқан бұқа бейнесінен көруге болады [92, с. 170, камень 78].

Жалпы бұл семантикалық жұп жоғарғы палеолит кезеңінен бастап кездеседі [93, с. 90-94, рис 22, 1-2]. Беюкдаштағы бұл көріністі мерзімдеу мәселесінде бұқа бейнесі б.з.д VI м.ж. деп, ал әйел бейнелерін б.з.д IV-III м.ж. деп көрсеткен. Автордың бұл көріністі осылай мерзімдеуіне бұқа бейнесінің артқы бөлікте орналасуы негіз болған сияқты. Әйтсе де бұл бейнелерде ешқандай палимпсест байқалмайтын сияқты, яғни екеуі бір мезгілде ортақ көрініс ретінде салынған болуы ықтимал. Автордың бұл мерзімдеуімен келіскен күннің өзінде бұқа бейнесін кейінгі «суретшілер» көріністің негізгі компоненті ретінде арнайы таңдап алған болуы мүмкін.

Қаратау петроглифтерімен Гобустан петроглифтеріндегі келесі бір ұқсастықты эротикалық сипаттағы адорант әйел (талтайып отырған әйел) мен

бұқа бейнесі қосарлана бейнеленген көріністермен қоса [сурет Ә 34, Ә 35, Б 31, Б 45] [92, с. 151, камень 30: 10-14] жеке дара осы позада отырған әйел бейнелерінен көруімізге болады [сурет Ә 36, Ә 37, Б 46, Б 65, Б 66] [92, с. 140-160, камни 12,15, 24, 30, 31, 54].

Сонымен қатар Оңтүстік Сібірдің Минусин ойпатындағы Усть-Туба, Черновая жартас суреттеріндегі бейнелерде талтайып отырған әйел бейнелерінің де артқы жағында бұқа бейнеленген. Ал олардың хронологиялық шеңберін Э.Б. Вадецкая Окунев кезеңіне, яғни б.з.д. II м.ж. алғашқы жартысы деген болжам жасайды. Ол осы кезеңнің жерлеу орындарында осындай суреті бар жартастардың кейде құрылыс материалдары ретінде кездесуін негізгі көрсеткіш етіп алады [94, с. 263; 95, с. 32-34].

Дегенмен Я.А. Шер бұл мерзімдеумен толық келісу қиын екендігін айтады. Өйткені құрылыс материалы ретінде қолданылғанымен, ол суреттің жартас бетіне қашан салынғанын анық айту мүмкін емес деп көрсетеді [27, с. 219]. Я.А. Шер осы «екі жұптың» бірқатар басқадай археологиялық жәдігерлер ретіндегі (саз терракоталар, қабырғадағы өрнек, т.б.) неолит дәуіріне тән ескерткіштерде кездесетін баламаларымен толықтырады [27, с. 272]. Жалпы осы мысалдардан көріп отырғанымыздай бұл образдардың таралу аймағы да хронологиялық шегаралары да өте кең.

Қаратау жартас суреттеріндегі әйел бейнелеріне келесі бір ұқсастықты Орта Азия мен Таяу Шығыстағы ежелгі отырықшы өркениетке тән протоқалаларда жүргізілген археологиялық жұмыстардың нәтижесінде көптеп табылған, сан алуан саздан жасалған әйел мүсінді терракоталардан көруімізге болады [5]. Біріншіден аяқтары мен қолдары анық көрсетілетін Таяу Шығыстық мүсіндерге қарағанда, жалпы біз қарастырып отырған петроглифтердегі әйел бейнелеріне жоғарыдағы аталған аудандардың ішінде өзінің кескінделу ерекшелігі жағынан Түркменстандағы Алтын-депе, Намазга-депе, Хапуз-депе т.б. протоқалалардағы археологиялық қазбалар барысында табылған терракоталар өте жақын келеді [96, с. 33, 35, 42 рис. 6, 7, 8, с. 148-195, табл. I-VI, XXV-XXVI, XXXI, XLIV]. Оңтүстік аймақтың қола дәуірінің терракоталарында оған дейінгі кезеңдерде анық көрсетілетін қолы мен аяқтары шартты түрде ғана көрсетіле бастайды. Ол ерекшеліктер Қаратау петроглифтеріне де тән: пішіні, екі жағдайда да қолдарының көрсетілмеуі немесе шартты түрде ғана көрсетілуі, бөксе тұсының төменгі жағындағы үшбұрышты өрнек, терракоталардағы қос бұрымның петроглифтерде кей жағдайларда шартты түрде көрсетілуі (бұрымды басқаша кескіндеу жартас суреттерінде мүмкін емес болғандықтан болар) [сурет Ә 13, Ә 17, Ә 63, Ә 66, Б 7, Б 75]. Осы тұста айта кететін және бір жәйт Шалабай петроглифтеріндегі бір жартастағы ортақ көріністің екі шетінде орналасқан әйел бейнелерімен (олардың бірінің бөксесінің төменгі жағы үшбұрышты етіп берілген) бірге қабырғалары сатылы болып келген төртбұрышты үш өрнек пен ирек сызық кескінделген [сурет Ә 61, Б 76]. Міне тап осындай өрнектер Оңтүстік Түркменстандағы энеолит дәуірінің соңы мен ерте қола дәуірінің (Намазга III-IV кезеңдеріне жатады б.з.д. III м.ж. басы)

керамикалық ыдыстары мен басқадай бұйымдарында жиі кездеседі. [96, с. 115, рис. 17; 97, 26. 2, 4; табл. IV, XVIII, XXV]. Жалпы терракоталарға сараптама жасау барысында зерттеушілер қола дәуірінің әйел мүсіндерінің дене бөліктерінде батырып, сызылып салынған крест, ирек сызық, күн шуақты өрнектер оған дейінгі кезеңдердегі күрделі өрнектердің жетілдірілген нұсқалары болуы мүмкін деп болжам жасайды [96, с. 113-118]. Мысалы, Шалабай жартас суреттерінде әйел бейнесінің жанындағы үшбұрышты ирек сызық, күрделі крест ретіндегі таңбалар Оңтүстік Түркменстанның қола дәуірінің терракоталарында жиі кездесетін өрнектер қатарында [96, рис. 14,17-18, табл. XXIV, 6].

Қаратаудың солтүстік батыс бөлігінің, әсіресе Сауысқандық петроглифтерінде жиі кездесетін антропоморфты бейнелерінің қатарында иығына шоқпар асынған, қырынан кескінделген, аяқтары тізеден жартылай бүгіліп, бір қолы шынтақтан жоғары не төмен бүгілген антропоморфтылар [сурет Ә 1, Ә 2, Ә 3, Ә 15, Ә 50, Ә 54, Б 1, Б 2, Б 28, Б 52]. Бір жағдайда осындай екі бейне «сиам егіздері» тәріздес аятарының ұштары біріктіріліп қандай да бір «эмблемалық» сипатта кескінделген [сурет Ә 15, Б 28]. Жалпы шоқпар асынған антропоморфты бейнелер Орталық Азияның жартас суреттерінде өте жиі кездесетін бейне. Дегенмен біз қарастырып отырған антропоморфтылардың кескінделу пішіні мен позаларында өзгешелік байқалады. Біз қарастырып отырған аймақ пен көршілес аймақтардың қола дәуірінің бұйымдары мен керамикасында кескінделген антропоморфты бейнелер кездеспеген. Осы бейнелердің бұйымдардағы не керамикада салынған бірқатар баламасы Алтын-депенің ерте қола дәуіріне тән (б.з.д. III-ші м.ж.) керамикаларында кездеседі. [98, с. 8, рис. В]. Керамикадағы бейнелерде шоқпар көрсетілмегенімен кескінделуіндегі иконографиялық ұқсастықтары бір-біріне жақын яғни екі жағдайда да адамдар жартылай отырған қалпында, қолдары иық тұсына дейін көтеріліп, шынтақтан бүгілген.

Біз мысал ретінде келтіріп қарастырып отырған терракоталық әйел мүсіндер де, керамикадағы бейнелер де сол аймақтың қола дәуіріне - яғни Намазга IV кезеңіне – III м.ж.немесе III м.ж. аяғы II м.ж. басына тән бұйымдар.

Енді біз қарастырып отырған Үлкен Қаратау жотасының жартас суреттерінің ежелгі қабатын мерзімдеу мәселесінде оңтүстіктегі отырықшы өркениеттің арасындағы болуы ықтимал байланыстар мен ықпалды қарастыру қажеттілігі туады. Қаратау жотасының орналасқан орны бір жағынан Мойынқұм, Бетпақдала сияқты жазықтық далалық аймақпен, ал оңтүстігінде мен оңтүстік батысында Сырдария өзенінің жазықтық алқабымен шектесіп жатқандығын, сондай-ақ Сырдарияның сол жағасы Қызылқұммен жалғасып жатқандығын ескергеніміз жөн. Өйткені біз бұл мәселені ашып көрсету үшін кешенді түрде зерттелген аймақтардың бірі Сырдарияның төменгі ағысында Хорезм археологиялық экспедициясының жүргізген зерттеу жұмыстарының нәтижелеріне қысқаша тоқталып өтсек. Сырдың төменгі ағысындағы ежелгі арналарының бірі Инкардария жағалауын зерттеу барысында С.П. Толстов Хорезмнің неолит және қола

дәуірінің мәдениеті мен Орталық Қазақстан, одан әрі солтүстік шығыс аудандардың сол кезеңге тән мәдениеттерінің байланысқа түскен негізгі аудандарының бірі деп көрсетеді [99, с. 80]. Сондай - ақ Түгіскен жерлеу кешенінің солтүстік бөлігіндегі қола дәуірінің қорымынан шикі керпіштен өрілген мавзолей мен сол қорымның керамика кешені де жоғарыдағы болжамды дәлелдей түседі. Бұл нысанның керамика кешені Хорезмнің антикалық керамикасының архаикалық тобына, сонымен қатар Мургаб өзенінің бойындағы елді мекендердің керамикасына тән екендігін айтады [99, с. 81, 85-86, рис. 38]. Жалпы Түгіскен туралы пікірін «бұл мәдениет оңтүстіктің жоғарғы өркениетінің ықпалына қатты ұшырағанымен, жергілікті далалық қола мәдениетінің белгілерін сақтап қалғандығы айқын байқалады» деп тұжырымдайды [99, с. 86]. Жалпы Қаратаудың солтүстік-батыс бөлігі Сырдарияның төменгі ағысына жататын бөлікте орналасқандығын ескерсек (Қызылорда облысының Шиелі ауданында), бұл екі ауданның арасындағы, сондай-ақ оңтүстіктегі ежелгі өркениетпен арадағы байланыстар мен ықпалдың болу ықтималдылығын шындыққа біртабан жақындата түседі. Қаратаудың ежелгі жартас суреттерінің оңтүстіктегі баламалары Сармышсай [100, с. 109-114], Қызылқұмдағы Бұқантау сияқты петроглиф орындарынан да байқалады [101, с. 83-89].

Сонымен қатар ең ежелгі (мүмкін қола дәуіріне дейінгі кезең) бейнелердің қатарында өте көлемді етіп салынған (1,5 - 2 метрлік) жануарлар бейнелерін жатқызуға болады. Дегенмен бұл суреттердің сақталу деңгейі өте нашар. Осы тұста шатаспау үшін айта кетейін, бұл аймақта көлемді суреттер қола дәуірінің соңғы кезеңі мен ерте темір дәуіріне жататын бейнелер арасында да кездесіп отыр. Олардың ішінде өзінің реалистік тұрпатына сай жылқы (көлемі 2 м шамасында), ешкі бейнелері кездеседі. Оны төменде қарастырамыз.

Таяу Шығыс материалдары мен оңтүстіктің жартас суреттерінің арасындағы ұқсастықты көрсететін келесі бір бейнелер қатарында Үлкен Қаратау жотасының Сауысқандық, Шалабай, Кәрібұлақ петроглифтерінде жиі кездесетін битриугольді мәтінде орындалған антропоморфтылар болып отыр. Жалпы бұл мәтінде орындалған бейнелер Қазақстанның басқа аймақтарында да кездеседі, дегенмен өте сирек. Басқа аймақтардағы жартас суреттері бар ескерткіштерде олардың мүлдем аз кездесуі, ол бейнелердің пайда болуын жеке мәселе ретінде қоюға жеткіліксіз болды деп ойлаймын. Ондай жағдайда «байланыс» немесе «ықпал» дегеннен гөрі «кездейсоқтық» дегенге жақын болар еді. Ал біздің жағдайда ондай бейнелер үлкен көрініс ретінде де, жеке бейне ретінде де жиі кездеседі [сурет Ә 1, Ә 14, Ә 30, Ә 38, Ә 39, Ә 62, Б 1- 1, Б 8, Б 9, Б 10, Б 29, Б 40, Б 74, Б 81]. Бұл мәселе кезінде Саймалы-таш петроглифтеріндегі битриугольді стиль мен Таяу Шығыстағы Сузы 1 керамикасымен салыстыру мәселесі ретінде де көтерілеген болатын. Әйтсе де А.Н. Бернштам Саймалы-таш петроглифтеріндегі ежелгі қабатты б.з.д II-I м.ж. деп көрсетеді [102, с. 64]. Дегенмен бұл пікірге артынша В.А. Массон [103, с. 116], кейінірек Я.А. Шер келіспеушілік білдіріп, бұл баламалар негізге алынатын болса Саймалы-таш суреттерінің жасы әлде

қайда ежелгі болу керектігін айтқан болатын [27, с. 207-208]. Сондай-ақ Саймалы-таш жартас суреттерімен ежелгі ирандық керамикасында тек қана стильдік параллелдер емес, сонымен қатар сюжеттік ұқсастықтар олардың арасындағы кездейсоқтық болуын ықтималдылығын күрт қысқартады деп жазған болатын [104, с. 23, рис. 11]. Битриуголді стильдегі орындалған жануарлар бейнесін Жетісудың Таңбалы, Құлжабасы петроглифтерінен, Өзбекстанның Зарафшан, Нурата тауларындағы әсіресе Сармишсай петроглифтерінен кездестіруімізге болды. Дегенмен ол аймақтарда битриуголді мәтінде негізінен жануарлар бейнеленген болса, біз қарастырып отырған аймақта ондай бейнелердің негізін антропоморфтылар құрайды. Әйтсе де бұл аймақта да сирек болса бұл мәтіндегі зооморфтыларды кездестіруге болады. Бұл антропоморфтылардың арасында бірнеше кескінделу үлгісін айта кетуге болады: *бірінші* - қолдарына құрылысы жағынан «құрама садаққа» келетін, көлемі өте үлкен садақ ұстаған, адамдардың бастарында тік «мүйіз тәріздес» бір немесе екі сызық бейнеленген. Кей жерлерде бұл «мүйіздің» ұшы жапырақ не жебе ұшы тәріздес болып аяқталған [сурет Ә 14, Ә 30, Ә 38, Ә 39, Б 8, Б 9, Б 10, Б 29, Б 40,]. *Екінші* - қолдарын екі бүйіріне таянған және кеудесі мен қолының ортасында бір-бірден ойық көрсетілген. Осындай бейненің бірінде басын айналдыра «күн шуағы» іспеттес ойықтар көрсетілген. Кейде бұл бейнелердің де садақ ұстап тұрған сәті бейнеленеді, дегенмен бұлардың алғашқы «садақшыларға» қарағанда садақтары да, ұстау әдісі де шартты түрде ғана көрсетілген сияқты. Өйткені бір жерде садақты шынтақ тұсына іліп алған, немесе жанамалап салынған [сурет Ә 1, Ә 39 - 1, Б 1 - 1]. *Үшінші* - кеудесі ғана үшбұрышты етіп кескінделген, ал аяқтары қысқа, әрі жуан, жамбас тұсы аздап шығыңқы, қысқа құйрықтарының ұшы домалақ болып біткен адам бейнелері [сурет Ә 62, Б 74].

Осы қысқаша келтірілген мәліметтерді ескере отырып, Үлкен Қаратау жартас суреттеріндегі жоғарыдағы антропоморфты бейнелер тобын мерзімдеудің төменгі көрсеткіші б.з.д. III м.ж. соңы, ал жоғарғы мерзімдеу шегарасы шамамен б.з.д. II м.ж алғашқы жартысы деп көрсетуге болады. Бұл мерзімдеу көрсеткішін Саймалы-таш петроглифтерін Я.А. Шер көрсеткен мерзімдік көрсеткішіне, сонымен қатар Сармыш-сай петроглифтеріне сәйкес келеді.

Қарастырылып отырған аймақтың антропоморфты бейнелердің қатарында өсіп - өну культіне байланысты эротикалық көріністер [сурет Ә 2, Ә 15, Ә 34, Ә 35, Ә 36, Ә 37, Ә 50, Ә 51, Ә 52, Ә 62, Б 1, Б 2, Б 28, Б 31, Б 46, Б 47, Б 52, Б 53, Б 65, Б 66, Б 74] мен әртүрлі «бетперде» киген кейіпкерлер бейнелері [сурет Ә 13, Ә 25, Ә 40, Ә 41, Ә 43, Ә 46, Ә 51, Ә 53, Ә 68, Б 4, Б 7, Б 27, Б 33, Б 36, Б 41, Б 43, Б 58, Б 87, Б 101,], ғұрыптық би немесе ғұрыптық рәсім сәті кескінделген көріністерге [сурет Ә 62, Ә 69, Ә 74, Ә 80, Ә 82, Б 86, Б 93, Б 100, Б 104] тоқтала кетсек. Тектұрмас II тобында шалқасынан жатқан, көлемі 0,9 x 1,5 м келетін жартас бетіндегі көпбейнелі, палимпсест көріністің төменгі жағында екі қатардан тұратын – төменгі қатарда 16, екінші қатарда 6 антропоморфты бейне кескінделген [сурет Ә 80, Б 100]. Бұл бейнелердің

салыну әдісі, жоғарғы бөліктегі бейнелерге қарағанда ұқыпты және көлемдері шағын. Төменгі екі қатардағы адамдар тіз қатар тұрып, барлығы қолдарын жоғары көтерген және қол ұстасып тұр. Қатардағы бірнеше адамның кеудесі ортадан екіге бөлінген квадраттармен бөлінген. Көріністің оң жақ бұрышында бір-бірімен бірігіп жатқан ортасы төртке бөлінген шеңбер кескінделген. Жалпы тұтастай алғанда бұл көріністегі бейнелердің салыну әдісі мен жартас бетіндегі орналасу кезектілігіне яғни алғашқы болып жартастың тегіс әрі ыңғайлы орта бөлігі игерілгендігін айтуға болады. Бұл көріністің баламасын Қаратаудың Оңтүстік шығыс бөлігіндегі Габаевка жартасынан [1, с. 145, рис. 84], Таңбалыдағы күн бастылар бейнеленген жартастан [105, с. 28], Монголияның жартас суреттерінен [106, с. 122, рис. 49], Гобустан (Азербайжан) [107, с. 99-100, рис. 1] Құлжабасы петроглифтерінен көруімізге болады. Тектұрмастағы көрініс пен Таңбалыдағы осы көріністердің арасында кескінделу ұқсастығы ғана емес сондай-ақ композиция құру ортақтығын да байқауға болады. Таңбалыда ғұрыптық әрекет жасап жүрген антропоморфтылардың жоғарысында «күнбастылар» бейнеленсе, Тектұрмаста ол ортасы төртке бөлінген шеңбер ретінде берілген. Соған қарағанда бұл екі жағдайда да ортақ дүниетанымға байланысты мәселе жатқан сияқты. Сондықтан бұл бейнелер мерзімдеу тұрғысынан да бір-бірімен шамалас екендігін айтуға болады. Ал Жетісудағы, соның ішінде Таңбалы, Ешкіөлместегі бұндай бейнелер энеолит және қола дәуірімен мерзімдеуге болады [77, с. 29]. Соңғы кездері кейбір зерттеушілер Таңбалыдағы күнбастылардың мерзімдік көрсеткішін сол маңдағы қазба материалдарымен сәйкестендіріп, б.з.д. XIV-XIII ғасырлар деп көрсетіп жүр [18, с. 53]. Дегенмен соңғы мерзімдік көрсеткіштің дұрыстығы күмәнді болып отыр [19, с. 114-115].

Осы бейнелермен кезеңдес бейнелер қатарында Қызылшың, Қарабұлақ жартас суреттерінде бірнеше жерде кездесетін алақан бейнелерін айтуға болады [сурет Ә 74, Ә 77, Б 90, Б 93, Б 94]. Жалпы жартас суреттерінде сирек кездесетін бейнелер болғанымен, олардың хронологиялық шеңбері өте ауқымды. Алақан бейнелерін палеолит дәуірінен бастап, ортағасырлық және қазақтардың бейнелеу өнерінің арасынан да кездестіруге болады [108, 82-87 б, 95-98 сур.]. Мысалы Куэва-де-лас Манос (Аргентина) үңгірінде 8000 ге жуық бояумен салынған алақан бейнесі кездессе, Батыс Еуропаның Гаргас (Франция) үңгірінен бояумен салынған 231, ал Коске (Франция) үңгірінен 39 алақан бейнесі анықталып отыр [93, с. 131]. Тас дәуіріне тән үңгірлердегі бояумен салынған бейнелер және еліміздің батыс бөлігінде, әсіресе Маңғыстау жеріндегі кейінгі ортағасырлық жерлеу орындар мен құлпытастардағы бейнелерді қоспағанда, жартасқа қашап салынған бейнелердің де мерзімі әркелкі. Мысалы А.А. Формозов Новгород түбіндегі Щеглецтегі алақанды б.з.д. II м.ж. соңы [109, с.65, рис.УІ], Таулы Алтайдағы Калбак-Таштағы алақанды В.Д.Кубарев энеолит-қола дәуірлерінің бейнелері қатарына жатқызса, кейінірек Алтай петроглифтеріндегі алақандар мен табан бейнелерін ерте қола дәуірі, дамыған қола дәуірі деген көрсеткішті ұсынады [110, с. 154-156, рис. 1; 111, с. 50], ал Памирдегі Язгулем петроглифтеріндегі

алақан бейнелерінің мерзімін анық көрсетпегенімен Я.А. Шер олардың өте ежелгі дәуірлерге жататындығын айтып өткен [27, с. 84, рис 19]. Ал біздің жағдайда алақандардың салынған мерзімін ашып көрсетуге сол тегістік бетіндегі басқадай суреттер - дәлірек айтсақ, төрт дөңгелекті арба, тегістік бетіндегі басқадай бейнелердің қола дәуіріне тән барлық кескінделу ерекшеліктері дәлел бола алады. Ал бұл көріністегі арбаның жасын Қаратау жотасындағы бұған дейінгі зерттеулердің материалдарымен [112,с.128-145] сәйкестендіріп отырмыз. Сонымен қатар бұл тегістік бетінде ешқандай палимпсест байқалмайды-яғни суреттердің барлығы бір кезеңде пайда болған деп айтуға болады. Демек олардың салынған уақытының ең жоғарғы көрсеткіші б.з.д. I м.ж. алғашқы ширегіне дейінгі кезеңдер, өйткені бейнелердің ешқайсысында ерте темір кезеңіне немесе сақ-скиф өнеріне тән компоненттер байқалмайды. Ал олардың төменгі жас көрсеткіші б.з.д. II м.ж. ортасы деп алуға болады.

Ежелгі арбалар. Жартас суреттерінде кездесетін арба бейнелерінің түрлері, олардың алғашқы пайда болған орталықтары мен таралу бағыттырын анықтау, оларды мерзімдеу мәселесінде ортақ пікір жоқ. Жалпы дөңгелекті көліктің пайда болуы мен таралуы туралы зерттеушілер арасында моноцентристік және полицентристік екі концепция бар. Моноцентристік концепцияның негізін қалаушы Гордон Чайлдтың ең алғаш арбалардың пайда болған орталығы Шумер деп біледі [27, с. 197-201]. Ал Ст. Пигготтың пікірінше ол орталық Кавказ және оған іргелес аудандар болып табылады [112, с. 123].

Е.Е. Кузмина арбалардың алғашқы пайда орталықтары ретінде төрт негізгі ауданды бөліп көрсетеді - Ежелгі Таяу Шығыс, Оңтүстік-Шығыс Европа, Кавказ және Оңтүстік-Шығыс Каспий маңы [113, с. 72-76]. Я.А. Шер мен Ю. Голендухин Е. Кузьмина көрсеткен төрт ауданға бесінші ауданды қосу керек немесе төртінші ауданның аймағын кеңейтіп яғни, оңтүстік шығыс Каспий маңы деген аймаққа Тянь-Шань мен Памиро-Алтайды қоса отырып бүкіл Орта Азияны да қосу керек деп біледі [104, с. 18-25]

В.А. Новоженов та дөңгелекті көліктердің пайда болған орталықтарын төртке бөледі - Таяу Шығыс; Орталық және Шығыс Европа; Кавказ маңы; Евразияның далалық аймақтары.

Ежелгі Таяу Шығыс. Батысында Қосөзенмен, Шығысында Инд өзенінің бассейндерімен, Солтүстікте Орта Азиялық мемлекеттермен, оңтүстігінде Араб түбегінің солтүстік-шығыс жағалауымен шектеседі

Шығыс және Орталық Европаның ежелгі отырықшы мәдениетіне қатысты ескерткіштерінде III - мыңжылдықтың екінші жартысы мен II - мыңжылдықтың алғашқы кезеңдеріне жататын екі, төрт дөңгелекті арбалардың моделдері көптеп табылған. Олардың көпшілігі осы кезеңге жататын шұңқырлы - катакомбалы жерлеу типіне қатысты орындардан табылған болатын [113, с. 68-87; 114, с. 38-50; 115, с. 102-108; 116, с. 132-146]. Дегенмен бұл аймақта әзірше тікелей жерлеу орындарында табылған арбалар кездескен жоқ, ал қазба кезіндегі шағын моделдерге қарап, олардың

шын формалары қолданыста болды деп нақ сенімділікпен айту қиын [112, с. 125-127].

Кавказ бен оған іргелес аудандарда арбалар мен олардың модельдері энеолиттік куро-аракс мәдениетінің ескерткіштерінен белгілі [117, с. 7, 81, 95, 97, 98, табл. CVII; 118, с. 61-62, 64; 119, с. 139, 142-51; 120, с. 43, 46, 47, 50, 54].

Далалық аймақтарға Кавказалды далалық аймақтары Днепрмаңы мен оңтүстік-батыс Қаратеңіз жағалауы қарастырылады. Бұл әзірше Еуразия құрлығындағы арбамен жерлеу ғұрпы кең таралған аймақтардың бірі болып отыр. Бұл аймақтан анықталған арбалардың мерзімдік көрсеткіші б.з.д III м.ж. екінші жартысы мен б.з.д. II м.ж. басы деп көрсетіліп отыр [112; 27, с. 132-143]

3. Самашевтың айтуынша Қазақстанды арбалардың пайда болған орталығы ретінде қарастыру Қазақстан археологиясының маңызды мәселесі болып табылмайды, өйткені қазіргі таңдағы материалдардың негізінде көріп отырғанымыздай, олардың пайда болуына қажетті экономикалық, басқадай алғышарттар жеткіліксіз болған [11]. Дегенмен, бұл қарастырып отырған аймақта арбалар қашан пайда бола бастады деген сұрақтан бас тарту емес, керісінше қай кезеңдерде, қай бағытта деген қосалқы сұрақтарға жауаптарды талап ететіндігі мәлім.

Жартас суреттеріндегі арбалардың жасын анықтау мәселесін шешуде олардың құрылымыдық ерекшеліктері мен қатар оларға жегілген жануарлардың түрлері мен кескінделу ерекшеліктері шешуші қызмет атқаруы мүмкін. Мысалы А.Н. Бернштам Ферғана жотасындағы Саймалы-таш петроглифтерінде көптеп кездесетін екі немесе төрт дөңгелекті арбалардың жасын анықтауда, оларға жегілген жануарлардың (кей жағдайда жегілген жұп жануардың бірі ретінде ешкі бейнелері кескінделген) стилдік ерекшеліктерін талдауды негізгі көрсеткіштердің бірі ретінде қолданғандығы белгілі. Кеудесі қос үшбұрышты бөлшектерден тұратын (битриугольный) жануарларды Сузы I мен Иранның таулы қыратындағы басқа ескерткіштердегі керамика бетіне салынған суреттерімен салыстырады. А.Н. Бернштам ежелгіирандық ескерткіштердің жасын б.з.д III және II-I мыңжылдық, яғни «предсакский» деп көрсете отып Саймалы-таштағы арбалардың жасын шамамен б.з.д. II-I мыңжылдық деп көрсетеді. А.Н. Бернштамның жартас суреттерін III мыңжылдыққа жататын Сузы I керамикасымен салыстыра келіп, алғашқыларының жасын мың жылға жасартып көрсетуі түсініксіз. Ол бұны «қола дәуіріндегі Тянь-Шань малшылары көршілес Ферғана оазисіндегі жер шаруашылығымен айналысушы егіншілерімен байланыста болған» деп түсіндіреді [102, с. 65]. Демек Саймалы-таш бейнелері б.з.д. II мыңжылдықтағы ферғаналық Чуст мәдениетімен кезеңдес. Бірақ Ферғана жазығындағы қола дәуірінің ескерткіштерінен табылған керамика бұйымдарында бір де бір жануар бейнесі кездеспеген. Оның үстіне Ферғана ескерткіштерін кезеңдеуде б.з.д. IV-III мыңжылдыққа дейін өмір сүрген неолит кезеңі мен Чуст мәдениетінің арасында басқа ескерткіштер беймәлім [27, с. 207]. Бұл мерзімдеуге

байланысты көп ұзамай В.М. Массон – «егер Саймалы-таш жартас суреттерін б.з.д. IV мыңжылдықтың ортасына жататын Сузы I кешенінің керамикасымен саластыра қарастыратын болса онда олардың салыну уақыты әлдеқайда ежелгі болуы керек»- деп өз пікірін білдіреді [103, с. 116]. Сузы I мен Саймалы-таш арасындағы ұқсастықтарды Я.А. Шер Орта Азияның Сармышсай, Наматгут жартас суреттерінде, сондай ақ б.з.д. IV-III мыңжылдықтағы Таяу Шығыс пен Орта Азияның оңтүстігіндегі Гиян, Сиалк, Карадепе, Гиссар, Исмаилабад, Намазга III сияқты ескерткіштерінің керамикасындағы ұқсастықтармен олардың таралу аймағын кеңейте түсті [27, с. 34, табл. VII.]. Дегенмен «битриуголді» стильдің Таяу Шығыс пен Орта Азиядан басқа жерлерде кездеспеуі, бұл мәтінде орындалған жануарлар бейнесінің ешқандай ықпалсыз дербес дамыған деп айтуға негіз бермей отыр (батыстағы Кавказ, шығыстағы Алтай, Тува, Монголия, Оңтүстік Сібір, солтүстікте Қазақстан кездеспеуі) [27, с. 206-207]. Олай болатын болса ежелгі ирандық керамикадағы жануарлар салынған битриугольдық мәтін Ферғана мен Орталық Тянь-Шаньда IV мыңыншы жылдықтың соңымен - III мыңжылдықтың басындағы Орталық Ирандағы тайпалық одақтардың Копетдаг тауларынан жылжыған [121, с. 15; 122, с. 403] кезеңдерінен көп кешікпей пайда болған деген пікірімен келісуге тура келеді. Я.А. Шер «егер олай болатын болса Саймалы-таштың ежелгі бейнелерінің жасын жоқ дегенде мың жылға жоғары - яғни А.Н. Бернштам белгілеген б.з.д. II мыңыншы жылдықтан б.з.д. III мыңжылдыққа - жылжыту қажет болар еді» дей келе «Ферғананың археологиялық ескерткіштерін мерзімдеу мәселесінде б.з.д. IV-III мыңжылдыққа дейін өмір сүрген неолит дәуірі мен Чуст мәдениетінің (б.з.д. II м.ж.) арасында «сызықша» бар (яғни ешқандай ескерткіш белгісіз), Саймалы- таштағы «битриуголды» бейнелерді б.з.д. II мыңжылдық емес б.з.д. III мыңжылдық деп көрсету басқа болжамдарға қарағанда дұрыс келетін сияқты...» [27, с. 207-208]

Ақбауырдағы қызыл бояумен салынған қос дөңгелекті арба бейнесін З. Самашев б.з.д. III м.ж. соңымен II м.ж. басы болуы (тіпті одан да ерте III м.ж. екінші жартысы) ықтимал деген пікір айтады. Бұл мерзімдеуге негіздеме ретінде «не исключены контакты горно-степных племен Верхнего Прииртышья и Тарбагатая через Семиречье и юг Казахстана с древними поселенцами северо-восточной окраины Средней Азии. Не исключаются, конечно, и другие пути контактов прииртышских и других степных племен (в конце III – начале II тыс. до н.э.) с земледельческими и скотоводческими народами Средней Азии. В любом случае надо исходить из того, что распространение колесного транспорта в этом регионе шло с юга» деген көзқарасын білдіреді [8, с. 146-147]

Я.А. Шер ежелгі шумерлік, ежелгіегипеттік, хеттік, ассириялық, урартулық рельефтердегі, антикалық құмырадағы суреттерде, мөрлер мен басқа да тегістіктердегі арбалар мен оларға жегілген жануарларды бейнелеу мен жартас суреттеріндегі осындай көріністердің кескінделуінде айырмашылықтардың бар екендігін жазған болатын. Жартас суреттеріндегі арбалардың құрылымына, оларға жегілген жануарларға, кескінделу

ерекшелігіне қарап, екі түрге бөліп қарастырған: *біріншісі* арбаның төбесінен қарағандағы жобасы ретінде кескінделген бейнелер. Бұл бейнелеу әдісінде жегілген жануарлардың екеуі де аяқтары төмен қаратып салынады, яғни бір-бірінің үстінде; *екіншісі* жағдайда жегілген жануарлардың аяқтары екі жаққа-бірі төмен, келесісі жоғары қаратып кескінделген бейнелер. Мысал ретінде Саймалы-таш петроглифтерінен 38 арбаны және Қаратау петроглифтерінен 56 арбаны қарастырады. Нәтижесінде бірінші сипаттағы бейнелердің барлық көрсеткіштер жағынан екіншілеріне қарағанда ежелгі екендігін айтады. Сонымен қатар ежелгі деп табылған бейнелердің басым бөлігінде бұқалар жегілгендігін атап көрсетеді. Ал жартас суреттерінде қырынан кескінделген арбалар алғашқыларына қарағанда кейінгі кезеңдерді қамтитынын айта келе петроглифтердегі арба бейнелерін таяушығыстық арба бейнелерімен салыстыру сенімді көрсеткіш болуы қиын екендігін айтады. [27, с. 202-205, XI-XII кесте]. Кейінгі жылдары анықталған Үлкен Қаратау петроглифтеріндегі арбалардың құрылымы мен оларға жегілген жануарлардың түрінің жоғарыдағы Я.А. Шер көрсеткен тұжырымдарымен сәйкестіктері көп.

П.М. Кожин таяушығыстық материалдарға жүгіне отырып «дөңгелектердегі дәнекерлер (шыбықтар) саны б.з.д. II мыңыншы жылдықтың екінші жартысында төртеуден сегізге дейін жеткен. Дәнекерлер санының одан ары көбеюі б.з.д. I мыңжылдыққа сәйкес келеді, әсіресе оның орта кезеңіне» дейді [123, с. 35-42]. М.К. Қадырбаев, А.Н. Марьяшев та осы пікірді қолдай отырып қаратаулық арбалардың жасын II мыңыншы жылдықтың соңы мен I мыңжылдықтың басы деп мерзімдейді [23, с. 140-142] Я.А. Шер шыбықтың саны ешқандай шешуші рол атқармайтындығын айта келе, кейде жартастағы суреттерде бір арбаның өзінде дөңгелектеріндегі шыбықтар саны әркелкі болуы мүмкін екендігі туралы бірнеше мысал келтіреді [27, с. 201; 23, рис. 107].

Ал Қойбағар III пен Арпаөзендегі түйеге жегілген төрт дөңгелекті екі арбаның жасын олардың кескінделуі мен құрылымдық ерекшеліктеріне қарап (олардың бірі қырынан қарағандағы көрініс ретінде салынса, екіншісі қосарланған әдіс, яғни арба төбесінен қарағандағы көрініс ретінде, ал жегілген түйе қырынан салынған) б.з.д. I мыңжылдықтың екінші жартысы мен біздің заманымызға дейінгі кезеңде пайда болған [23, с. 141-145, рис. 10].

Үлкен Қаратау жотасында 1998-2007 жылдардағы зерттеулер барысында ауданның жартас суреттері арасында арба бейнелері көптеп табылды. Бұл бейнелер аталмыш аудандарда бұған дейінгі кезеңдерде, яғни 1970 жылдары анықталған петроглиф орындарында табылған арба бейнелерін бір жағынан толықтыра түсетін болса, келесі жағынан арбалардың хронологиялық шеңберлерін ашып көрсетуге байланысты мәселелерді жаңа қырынан қарастыруға мүмкіндік беретін арбалардың құрылымдық ерекшеліктері, жегілген жануарлар мен олардың стильдік ерекшеліктері, сондай-ақ жалпы көріністік сипаттағы бейнелермен толықтырылып отыр.

Әзірше қолда бар деректердегі ең ежелгі арбалар қатарында Сауысқандық, Тасбұлақ жартас суреттеріндегі арба бейнелерін атап өтуге

болады [сурет Ә 32, Ә 28, Ә 41, Ә 44, Ә 45, Б 13, Б 33, Б 43, Б 44, Б 68]. Бұл петроглифтердегі арба бейнелерінің құрылымындағы ерекшеліктерге тоқталатын болсақ; *біріншіден*, дөңгелектерінің диаметрі өте шағын және тұтас, сондай ақ жүк алаңы да өте қарапайым - төрт бұрышы айнып кетпес үшін ортасынан айқастыра қойылған екі тіреу ғана көрсетілген. Бұл арбаларда жалпы жартас суреттерінде төрт дөңгелекті арбалардың бейнелеуде жиі кездесетін жүк алаңын толық жабу үшін қойылатын көлденең сызықтар (тақталар) көрсетілмеген. *Екіншіден*, жегілген жануарлар ретінде ірі қара малы көрсетілген. Жегілген жануарлардың кеудесі кейде толық қашалып берілсе, кейде теңбіл етіп кескінделген. *Үшіншіден*, арбалар төбесінен қарағандағы жобасы ретінде кескінделген және жегілген жануарлардың екеуі де аяқтары төмен қаратып салынады, яғни бір-бірінің үстінде орналасқан. *Төртіншіден*, арбалар жануарларға жалғыз оқтық арқылы жегілген, әйтсе де оқтықтың соңғы жағы арбаның тұмсығына ашамай тәрізді қос сызықпен бекітілген. Бір жағдайда жегілген қос ірі қара бір-біріне мұрындықпен қосақталған [сурет Ә 41, Б 33], сондай-ақ «арбашының» қолынан жануар басына барған тізгін көрсетілген. «Арбашылар» ұзын құйрықты аң маскасында кескінделген. Жалпы біз ең ежелгі деп қарастырып отырған арбалардың құрылымы мен жегу әдісі, сондай ақ композиция құру ерекшелігі жағынан Саймалы-таш петроглифтеріне өте жақын. Сонымен қатар Байқоңыр петроглифтеріндегі төрт дөңгелекті арбаларымен Сауысқандықтағы арбалардың айырмашылықтарынан гөрі, сәйкестіктері көп: дөңгелектерінің диаметрі өте шағын, құрылымы мен жегу әдісінде ұқсастықтар бар. В.А. Новоженев Байқоңыр петроглифтеріндегі арбалардың М.К. Қадырбаев, А.Н. Марьяшев қарастырған қаратаулық арбалардан кескінделуі мен жегілуінде өзгешелік бар екендігін айта келе, жасын б.з.д. III мыңжылдықтың соңы мен II мыңжылдықтың ортасы деп көрсетеді [124, с. 44, рис. 8]. Дегенмен ол жерде жегілген жануар ретінде бірінде түйелер, келесісінде жылқылар көрсетілген. Ал Сауысқандық петроглифтерінде қарастырылып отырған бейнелер арасында барлық жағдайда ірі қара көрсетілген. Тек бір жерде ғана жегілген жануарлардың пішіні жылқыға ұқсас, әйтседе мүйізі көрсетілген [сурет Ә 44, Б 44]. Сондай-ақ соңғы жануарлардың бірінің басының бір бөлігінің үстін бастыра (палимпсест) «сеймалық» мәнерде орындалған жылқы бейнесі салынған. Сеймалық мәнердегі бұл бейненің жас көрсеткіші шамамен б.з.д. II м.ж. орта шенін қамтитындығы белгілі. Бұл бейнелердегі ерекшеліктер Қаратау өңірінде ежелгі арба бейнелерін Байқоңырлық арба бейнелерімен кезеңдес, яғни б.з.д. III м.ж. соңы б.з.д. II м.ж. алғашқы жартысында пайда болуы ықтимал деген болжам жасауға мүмкіндік береді. Ал біз қарастырып отырған ауданның Қазақстанның басқа аймақтарына қарағанда осы оңтүстіктегі ежелгі өркениетке ең жақын орналасқан аудандардың бірі екендігі, сондай-ақ жоғарыда келтірілген антропоморфтылармен таңбалар жүйесіндегі ұқсастықтарды қоса айтатын болсақ, белгілі бір дәрежеде осы екі аймақ арасындағы байланыстың болғандығы шындыққа жақындай түсетін сияқты.

Бұл аймақтағы жартас суреттеріндегі ең алғашқы арба бейнелерінің пайда болуы, қазіргі таңда арбалардың алғаш пайда болған орталықтарының бірі ретінде қарастырылып жүрген ортаазиялық - Намазга, Алтын-депе сияқты ежелгі өркениеттің ықпалының негізінде болса керек. Мысалы Сырдарияның төменгі ағысындағы ежелгі Іңкәрдария арнасынан, Амударияның Ақшадария саласындағы энеолиттік кельтеминарға тән микролиттік бұйымдардың анықталғанын, одан кейінгі кезеңдерде қола дәуіріне тән тазабагьябтық керамикалық бұйымдардың [99, с. 79-80] анықталуы осы екі аудандардың арасындағы ежелгі байланыстардың болғандығын растайды. Ал Амударияның орта және төменгі ағысындағы ескерткіштердің Түркменістанның оңтүстік аймақтарының неолит, энеолит, қола дәуірлерінің ескерткіштерімен арасында өз ара байланысы болғандығы белгілі. Сондықтан ежелгі арбалар Қаратау өңірі мен (Сырдың орта және төменгі ағысы) Орталық Қазақстанның іргелес аймақтарына III м.ж. соңы мен II м.ж. басында келген болуы ықтимал.

Аймақтың жартас суреттеріндегі арбалардың келесі хронологиялық кезеңі, М.К. Қадырбаев пен А.Н. Марьяшевтың материалдары бойынша мерзімдеу көрсеткішіне сәйкес келеді. Олардың қатарында Жүзімді, Тектұрмас, Қызылшың, Тасбұлақ, Сатайбұлақтағы дөңгелектері төрт бөліктен тұратын және құрылымы жағынан алғашқыларына өте жақын арбаларды айтуға болады [сурет Ә 74, Ә 80, Ә 85, Б 93].

Тектұрмас II петроглифтеріндегі көп бейнелі көріністердің бірінде екі дөңгелекті үш арба суреті бейнеленген. Арбалардың біреуінде ғана жегілген жануарлар байқалады, екінші арбаның алдыңғы бөлігіне басқа кезеңнің суреттері салынып кеткен. Ал жартас бетінің оң жағында орналасқан үшінші арбаның дөңгелектерінің көлемі үлкен және толық қашалып берілген, арба ешқандай жануарға жегілмеген, суреттің тотығу деңгейі де алғашқыларына қарағанда ақшылдау. Бұл көріністегі арбалар құрылысы әркелкі – бірінің дөңгелегі екі бөліктен, екіншісі төрт бөліктен, үшінші толық қашалған. Көптеген зерттеушілер дөңгелектердің кескінделуінде белгілі бір кезектіліктің бар екендігін айтады. М.К. Қадырбаев пен А.Н. Марьяшевтың еңбектерінде қарастырылған Қаратау петроглифтерінде, сондай-ақ Қазақстанның басқа аймақтарында кездесетін арбалардың басым көпшілігі екі дөңгелекті және дөңгелектері төрт бөліктен тұрады [125, с. 15-26]. Олардың мерзімдеу мәселесінде - көлемі шағын, толық қашалған немесе екі бөліктен тұратын дөңгелектермен салыстырғанда, төрт бөліктен тұратын дөңгелектердің кейін пайда болғандығын айтады [23, с. 141]. Жалпы дөңгелектер құрылымының даму сатысындағы белгілі бір кезектілікті Кәрібұлақ петроглифтерінің бірінде кескінделген арба бейнесінен көруімізге болады: жылқы тәріздес жануарға жегілген екі дөңгелекті арбаға кейінірек артына тағы екі дөңгелек қосып төрт дөңгелекті арба кескіндемекші болған [сурет Ә 60, Б 63]. Суреттердің тотығуы бірдей болғанымен, олардың жалғанғандығы анық көрініп тұр. Бір қызығы алғашқы екі дөңгелекті арбаның дөңгелектері ешқандай дәнекерсіз бір бөліктен тұрады. Ал кейіннен жалғанған артқы бөлігінің дөңгелектері төрт дәнекермен көрсетілген. Бұл

дөңгелектер дамуының сатысына байланысты жоғарыда айтылған болжамдарды дәлелдей түсетін және бір айғақ. Дегенмен бұл екі дөңгелекті арба төрт дөңгелектілерге қарағанда ежелгі дегенді білдірмейді. Орта Азия мен Қазақстан аймағындағы екі, төрт дөңгелекті арбалардың пайда болу кезеңдері бір-бірімен шамалас болуы ықтимал.

Ал Тектұрмастағы бір жартас бетіндегі 3 арбаның әрқайсысы әр кезеңде салынған. Сол жақтағы екеуінің салыну уақытында үлкен алшақтық жоқ сияқты көрінгенімен бұл жердегі дөңгелектері төрт дәнекерден тұратын арба алғашқысының, яғни дөңгелектері екі бөліктен тұратын арбаның үстіне салынғандығы олардың жас айырмашылығының көрсеткіші бола алады. Үшінші арбаның дөңгелектері толық қашалып берілгенімен оның дөңгелектерінің көлемі ауқымды, сонымен қатар қос оқтықпен көрсетілген құрылымы және тотығу деңгейіне қарап, алғашқыларынан әлдеқайда кейін салынғандығын аңғаруға болады.

Жүзімді жартасындағы арбаның баламасы Қаратау петроглифтерінде көптеп кездесетінін және салыну уақыты шамамен II мыңжылдықтың соңы мен I мыңжылдықтың басы деп айтуға болады. Қызылшың жартасындағы төрт дөңгелекті арбаның да салынған уақыты осылармен шамалас. Өйткені бұл жердегі оған жегілген ешқандай жануар көрсетілмегенімен арбаның кескінделу ерекшелігі, сондай ақ көріністегі айналасындағы суреттермен, яғни алақандар, садақпен билеу, жалпы салыну техникасы, қараю деңгейі т.б. ескере отырып Жүзімді арбасымен кезеңдес деп айтуға болады.

Бұқалар. Қаратау жотасының петроглифтеріне арналған еңбектерде [1; 9] зооморфты бейнелер ішінде тур бейнелері сирек кездеседі. Авторлар тур бейнелерінің Тамғалымен салыстырғанда аталмыш ауданда сирек кездесуін бұл екі ауданның табиғи-экологиялық ерекшеліктерімен және Қаратаудағы ең ежелгі тур бейнелерінің Тамғалының осындай бейнелерінен әлдеқайда жас екендігін, сонымен қатар олардың ежелгі көшпенділер дәуіріне дейін екендігі айтылады [1, с. 173].

Алайда соңғы жылдардағы Қаратау жотасындағы зерттеулердің нәтижесі қарағанда керісінше, әсіресе ежелгі кезеңдердің суреттері арасында бұқа образы өте жиі кездесетін бейнелер қатарында [сурет Ә 1, Ә 9, Ә 10, Ә 12, Ә 16, Ә 17, Ә 27, Ә 29, Ә 36, Ә 37, Ә 40, Ә 41, Ә 45, Ә 55, Ә 67, Ә 75, Ә 84, Ә 89, Б 1, Б 20, Б 21, Б 22, Б 30, Б 31, Б 32, Б 33, Б 34, Б 35, Б 43, Б 50, Б 57, Б 59, Б 60, Б 61, Б 69, Б 70, Б 79, Б 80].

Орталық Азияның жартас суреттері мен басқада археологиялық нысандарда бұқа образдарына байланысты культтің неолит дәуірінен бастау алатыны туралы зерттеуші ғалымдар арасында көптеген тұжырымдар айтылған болатын. Одан кейінгі энеолит, қола дәуірінің алғашқы кезеңдеріне жататын ескерткіштерден көптеп табылған балшықтан, тастан, металдан жасалған бұқа мүсіндері бұл образдың ежелгі мәдениеттердегі өміршеңдігін көрсетеді. Остеологиялық материалдар бойынша тур сүйектерінің басым көпшілігі неолит пен қола, одан соң ерте темір, ең соңғы кезекте ортағасырлық кезеңдерде кездескен. Ортағасырлық кезеңде олардың өте сирек кездесетіні туралы В.И. Цалкин өз еңбегінде айтып өтеді. Турлардың

кашан түбегейлі жойылып кеткені туралы әр түрлі мәліметтер бар. Кейбір авторлардыр болжамы бойынша қола дәуірінің соңғы кезеңінде турлар толық жойылған [1, с. 172], ал кейінгі дәуірлерде табиғи қорықтарда ғана сақталған, кейбір деректер бойынша олар осыдан 300 жыл алдын құрып біткен [126, с. 48].

Үлкен Қаратаудың жартас суреттеріндегі бұқа бейнелерінің кескінделу ерекшелігінің сан алуандығы таңқаларлық. Оларды кескінделу ерекшеліктеріне байланысты бірнеше топқа бөліп қарауға болады: 1- негізгі ерекшелік олардың жалпы пішіні мен кеуделерінің «әшекейлену» әдісі: а) толық қашалып салынған; ә) тұлғасы ретсіз квадраттарға бөлініп кескінделген; б) тұлғасында бір немесе бірнеше жерде шеңбер кескінделген (кейде теңбіл); в) өте майда шимақ «оюлармен» кестеленуі; г) «ара жүзі» немесе «шырша» тәріздес өрнек; д) тұлғасы төртбұрышты квадраттарға бөлінген және әр квадраттың ішінде бір ойықтан (Сармыш сай бұқасына ұқсас); е) кейде кеудесінің әр бөлігі әркелкі етіп кескінделу әдісі. 2 - мүйіздерінің кескінделуі: а) алға созылған, параллелді кейде сыңар ирек сызық; ә) артқа қайырылған параллелді (кейде сыңар) сызық; б) параллелді түзу сызық; в) жарты ай пішіндес қысқа мүйіз. 3 - құйрықтарының ұштарын кескіндеуі: а) түзу сызық; ә) ұштары домалақ; б) ұштары жапырақ пішіндес; в) ұштары бірнеше тармақты. 4 - кеудесі мен басының пішіні: а) кеудесі шағын, мойны ұзын, бастары әдеттегідей; ә) кеудесі ауқымды, жауырын тұсы дөңес, мойны қысқа, басы әдеттегідей немесе соған жақын; б) мойны мүлдем көрсетілмеген, кеудесі ауқымды, төртбұрышты бастары кеудесінің орта тұсында орналасқан. Қарастырылып отырған аймақ үшін соңғы екі тип Қаратаудың батыс бөлігінің петроглифтерінде кеңінен тараған. Ежелгі келбетке тән бұқаларының басым бөлігі екі аяқпен кескіндеген, сондай ақ көп жағдайда жыныстық белгілері көрсетілмеген. Сонымен бірге ежелгі петроглифтерде кездесетін осындай бейнелердің бірін турлар (жабайы), келесісін бұқалар (қолға үйретілген үй жануары) деп екеуінің ерекшеліктерін жартас суреттерінің арасынан бөліп көрсету қиын, сонымен қатар көп жағдайда суреттегі бейнелердің дене пішіні мен пропорциялары толық сақтала бермейді. Кейде зерттеушілер олардың мүйізінің кескінделуіне қарап, тұқымын (як, тур), сонымен қатар оларды жабайы не үй жануары деп бөліп көрсетіп жатады. Көп жағдайда жабайы тур бейнелерінің мүйізі ұзын, қарны тартыңқы, қолға үйретілген бұқалардың мүйізі қысқа, кейде мүлдем болмайды, ал кейде мүйізі көрсетілмеген бейнелерді бұзау не сиыр, егер тұлғасы ауқымды болса оларды жүк тасуға арналған піштірілген өгіз болуы мүмкін деген жорамалдар жасайды [111, с. 49]. Жартас суреттеріндегі жануарларды бұндай «дәлдікпен» анықтау мүмкін емес, мысалы Сауысқандық петроглифтерінде бұқа бейнелерінің [сурет Ә 41] барлық сипаттамасы жабайы бұқа-турға келіп тұрғанымен кейбірі мұрындықталған үй жануары. Сондықтан егер олардың жыныстық, т.б. ерекшеліктері анық байқалып тұрмаса олардың бірін тур, келесісін сиыр немесе бұқа деп жіктемей барлығын шартты тірде «бұқа» не «ірі қара» деп көрсеткен жөн болар, әйтсе де шартты түрде бұлай бөлгенімізбен, кейде бұл

ерекшеліктердің барлығын бір тегістік бетіндегі ортақ көріністен кездестіруге болады. Мысалы Сауысқандық IV тобында ортасы жарылған екі бөліктен тұратын көлемді тегістік бетінде он бес бұқа кескінделген [сурет Ә 40, Ә 41]. Олардың он бірі толық қашалған, екеуінің кеудесінде үш шеңберден, кеудесі ретсіз бөлшектерге бөлінген екі бұқа төрт дөңгелекті арбаға жегілген. Осылардың ішінде төртеуі мұрындықпен, төртеуі қысқа жарты ай сияқты мүйізбен, онының құйрығының ұштары жапырақ пішіндес, ал екеуінде ол домалақ болып біткен, ешқайсысында жыныстық белгілері көрсетілмеген. Осындай III топтағы бір тегістік бетінде алты бұқа кескінделген - төртеуі толық қашалған, біреуі контурлы және біреуі теңбіл [сурет Ә 17]. Бұл жердегі бес бұқаның салыну тәсілінде ерекшелік болғанымен, кескінделу пішіні жағынан бесеуінікі бірдей - кеудесі ауқымды, жауырыны шығыңқы, мойны мулдем қысқа, бастары төртбұрышты және кеудесінің орта тұсында орналасқан. Бір жағынан бұл ерекшеліктердің барлығы бір көріністің құрамдас бөлігі болып табылуы, қарастырылып отырған аймақтың бұқа бейнелерін мерзімдеу мәселесін шешуде септігін тигізеді сөзсіз. Қаратау жотасындағы бұрынғы зерттеулерде бұл бұқа бейнелерінің тікелей баламасын айту қиын. Сол себептен болар авторлар тур бейнелерінің Тамғалымен салыстырғанда аталмыш ауданда сирек кездесуін бұл екі ауданның табиғи - экологиялық ерекшеліктерімен және Қаратаудағы ең ежелгі тур бейнелерінің Тамғалының осындай бейнелерінен әлдеқайда жас екендігін, сонымен қатар олардың ежелгі көшпенділер дәуіріне дейін екендігін айтады [1, с. 173]. Сауысқандық бұқаларына қарап жоғарыдағы тұжырымдармен келісу қиын сияқты. Қаратау жотасында бұған дейінгі анықталған петроглиф орындарында бұқа бейнелерінің кездеспеуі немесе кем кездеуі қарастырылып отырған аймақтың жартас суреттеріндегі бұқа бейнелерінің жасын Жетісудағы Таңбалыдан әлдеқайда жас деп көрсетуге негіз бермейтін сияқты. Оның үстіне ол кездегі табиғи - климаттық жағдай екі ауданда шамалас болған. Қазақстан аймағындағы ауа райы құрғақ және континенталды бола бастауы қола дәуірінің кейінгі кезеңіне сәйкес келеді [127, с. 227-228]. Қола дәуірінің соңындағы климаттық өзгерістердің Қаратау петроглифтерінде жануарлар құрамының өзгеруіне, әсіресе ылғалды климатқа бейімделген бұқа бейнелерінің кеміп, керісінше құрғақшылыққа төзімді түйе бейнелерінің көбейе түскендігін байқауға болады. Жалпы жартас суреттерінің саны мен құрамын барлық кезеңдерде жергілікті фауна өкілдері құрайды. Кейде ол тек қана табиғи жағдайға ғана емес сондай-ақ әрбір тарихи кезеңдегі қоғамдағы діни, мифологиялық т.б. дүниетанымдық түсініктердің өзгеруі де белгілі бір дәрежеде ықпал ететіні сөзсіз.

Салыну ерекшелігі, тотығу деңгейі, кескінделу пішініне қарағанда Сауысқандық бұқалары Таңбалы бейнелеріне қарағанда ежелгі болуы да ықтимал. Мүмкін Қаратаудың бұған дейінгі анықталған петроглиф орындарында арбаға жегілген мал ретінде ірі қара кездеспеуі («Наскальные изображения хребта Каратау» кітабында анықталған 49 арбаның ешқайсысына ірі қараға жегілмеген, мүмкін кездескен күннің өзінде оны толық айқындау мүмкін болмаған шығар), оның үстіне хронологиялық

шеңберді ашып көрсетуге анықталған арбалардың құрылымы, оларға жегілген жануарлар түрінің жылқы, түйе болуы бұқалардың жасын «жасартуға» себеп болған шығар. Өйткені әзірше Қазақстанға іргелес аймақтардың жартас суреттерінде ең ежелгі арбаларға жегілген алғаш жануарлар түрі «ірі қара» болып отыр. Сондай ақ археологиялық қазбаларда кезінде жерлеу орындары мен басқа да археологиялық нысандарда анықталған алғашқы арбалар мен олардың модельдерінде негізгі жегілген жануар ретінде ірі қара көрсетілген.

Үлкен Қаратау бұқаларының жасын кейінгі уақыттарда табылған жаңа материалдардың негізінде сараптама жасап көрсек. Сауысқандық, Сатайбұлақ, Кәрібұлақ, Шалабай т.б. бұқа бейнелерінің кескінделуі битриуголді үлгіде салынбағанымен (дегенмен битриуголді үлгідегі басқа бейнелер жеткілікті), ежелгі ұқсастықтарды Қаратау мен көршілес аймақтардың – солтүстігінде Орталық Қазақстанның, шығысында Жетісудағы, Тянь–Шаньдағы Саймалы-таш, оңтүстігінде Сармыш–сай жартас суреттері мен бірге қарастырған жөн сияқты, сондай ақ қарастырылып отырған аймақтан алшақ Оңтүстік Сібірдің жартас суреттері арасынан кездестіруге болады [124; 128, с. 38-40, 42, 46, 47, 50; 1; 129, с. 37, 129, 358.]. Мысалы Қаратау жартас суреттеріндегі бұқалардың кескінделу мәнеріндегі ұқсастықтарды Орталық Қазақстанның жартас суреттерінен, Құлжабасы петроглифтерінен, әсіресе соңғы жылдары қола дәуіріне дейінгі кезеңдер деп мерзімделіп жүрген Өзбекстандағы Сармыш сай петроглифтеріне өте жақын [130; 100, с. 112-114; 124, табл. 22,25]. В.А. Новоженев Байқоңыр петроглифтеріндегі бұқа бейнелеріне тоқталмаған, дегенмен ол жердегі арбалардың салыну ерекшеліктері мен құрылымына қарап III мыңжылдықтың соңы мен II мыңжылдықтың басы деп мерзімдейді [124, с. 44]. Байқоңыр бұқаларының да салынған уақыты арбалардың жасымен шамалас екендігін байқауға болады. Сонымен қатар бұл екі нысанның арбаларының құрылымы да, жегілу әдісінде ортақ ұқсастықтары байқалады.

Қарастырылып отырған аймақ пен Жетісудағы Құлжабасы мен Таңбалыдағы бұқа бейнелерінің арасындағы ортақ ұқсастықтар байқалады. Ол біріншіден олардың кескінделу пішініндегі ұқсастық [105, рис. 10, 11, 19-22, 31, 33, 34, 39, 54]. Екіншіден кескінделу әдісіндегі ұқсастық; мысалыға Сауысқандық, Шалабай, Кәрібұлақ, Сатайбұлақ т.б. кеудесі ретсіз бөліктерге бөлінген немесе «теңбіл» бұқалар. Сондай ақ екі нысанда да бірдей кездесетін шоқпар асынған антропоморфты кейіпкерлердің ұқсастығы. Ал енді Сатайбұлақ петроглифтеріндегі кейбір бұқа бейнелерінің кескінделуі өте ерекше, басқа жерлерде тікелей баламасын айту қиын [сурет Б 59, Б 60, Б 61]. Кейбір бейнелеу әдісіндегі алшақ ұқсастықтарды окуневтік бейнелерден байқауымызға болады.

Саймалы-ташпен салыстыратын болсақ, бұл екі нысанның бұқа образына байланысты бейнелері мен көріністерінде айырмашылықтан гөрі ұқсастықтар басым. Айырмашылық - бұқалардың «битриуголді» етіп кескінделуінде ғана. Ал ұқсастықтарға келетін болсақ - екі жерде де бұқалардың мүйіздері ұзын, құйрықтарының ұштары домалақ не жапырақ

тәріздес болып біткен, әсіресе арбалардың құрылымы (тұрқы шағын, дөңгелектерінің диаметрі кіші, толық қашалып салынған), оны жегу әдісі мен жануарларды тізгіндеу, сонымен қатар арба соңындағы антропоморфтылардың кескінделуі де өте ұқсас [сурет Ә 41, Б 33].

Оңтүстіктегі Сармыш сай ескерткіштерімен кейбір ұқсастықтарды олардың жалпы пішіні мен кеудесін кескіндеудегі (ретсіз торлама мен квадраттарға бөлу, кеудесіндегі теңбіл дақтар, құйрықтарының ұштары домалақ не жапырақ пішіндес) әдісінен ортақ белгілерді байқауға болады.

Қорыта келгенде Қаратаудың жартас суреттеріндегі турлардың салынған уақыттары Таңбалыдағы осындай бейнелерден ертерек сияқты. Ол айырмашылық кескінделу ерекшеліктерінен де байқалады - Сауысқандықтағы бұқа бейнелерінің қашалу әдісі мен жалпы пішіндері архаикалық мәнерде орындалса, Таңбалы бейнелерінде салыну әдісіндегі ұқыптылық мен кескінделу пішініндегі белгілі бір қалыптасқан мәнердің болғандығын аңғарамыз. Жалпы Қаратау жотасында соңғы жылдардағы жинақталған материалдардың негізінде ең ежелгі бұқа бейнелерінің пайда болған уақыты шамамен б.з.д III м.ж соңы, б.з.д. II м.ж. басы деген тұжырым айтуға болады.

Жылқылар. Қазақстан аймағында жылқы малының сонау энеолит дәуірінен бастап асыранды үй жануары ретінде пайдаланылып келе жатқаны мәлім. Ертедегі малшылар мен көшпенділердің шаруашылығында белгілі бір дәрежеде шешуші роль атқарып отырған осы жылқы малының сол кездегі мекендеген тайпалар мен халықтардың палеоэкономика мәдениетінде, мифологиясында алар орны ерекше.

Қаратау жартас суреттері арасында жылқы бейнелерінің сан түрлі етіп кескінделген үлгілерін кездестіруге болады. Жартастағы жылқы бейнелерінің барлығы бірдей олардың хронологиялық шеңберлерін ашып көрсетуге қажетті талаптарға сәйкес келе бермейді. Дегенмен қойылған мәселені шешуге септігін тигізетін қосалқы мәлімет бере алатын бейнелерді де кездестіруге болады. Сонымен қарастырылып отырған аймақтағы ежелгі жылқы бейнелеріне тоқтала кетсек. Қаратаудың солтүстік-шығыс бөлігіндегі Сауысқандық, Дәуітбайсаз, Тасбулақ, Шалабай сияқты бірқатар петроглифтерінде ерекше үлгіде кескінделген жылқы бейнелері жиі кездеседі. Көпшілік жағдайда оларға тән негізгі ерекшелік - тік жалды, басы үлкен, жақ сүйектері шығыңқы, мойны мен аяқтары және тұлғасы қысқа әрі жуан, қарны шығыңқы, жылқының алдыңғы бөлігі артқы бөлігіне қарағанда төмендеу, алдыңғы аяқтары тік, ал артқы аяқтары буыннан аздап бүгілген болып келеді [сурет Ә 5, Ә 6, Ә 18, Ә 19, Ә 20, Ә 41, Ә 43, Ә 44, Ә 48, Ә 59, Б 5, Б 6, Б 11, Б 12, Б 37, Б 41, Б 44, Б 48, Б 51]. Сондай ақ кейбіреулерінде тік жалдары маңдай тұсына дейін ұласып, кекіл ретінде көрсетілген [сурет Ә 47, Ә 58, Б 38, Б 39, Б 54, Б 67] (кейде осы ерекшелікті осы аймақтың жартас суреттеріндегі түйе бейнелерінен де байқауға болады). Бұл жылқы бейнелері өздерінің кескінделу ерекшеліктеріне байланысты өте үлкен көлемдегі қола дәуірінің суреттері арасынан сеймалық немесе сейма-турбалық бейнелеу үрдісі деген атқа ие. Бұл атаудың пайда болуына түрткі болған Ока өзенінің

бойындағы Сейма және Пермь маңындағы Турбино селосының жанындағы қола дәуірі қорымдарындағы жерлеу орнынан табылған қанжарлар мен олардың сабындағы жылқы бейнелері.

Қарастырылып отырған аймақтың жартас суреттеріндегі жылқы бейнелерін мерзімдеу мәселесін археологиялық кешендерден табылған заттай деректер мен қолданбалы өнер бұйымдарымен салыстырмалы зерттеу әдісінен бастасақ. Осылай етіп кескінделген жылқылардың мүсіндерін сейма-турба ескерткіштеріндегі қоладан жасалған қанжар саптарында да көптеп кездестіруге болады [131, с. 117-122; 132, с. 75].

Әйгілі Сейма қорымында табылған торлама сапты қанжардың жоғарғы бөлігінде бір-бірінің артынан келе жатқан екі жылқы мүсіні кескінделген. Алдындағы жылқының ноктасы байқалады. Екі жылқының да жалдары тік.

Ростовка қорымының 2 жерлеу орнынан да адам бас сүйегінің астында қадаулы тұрған қанжардың сабында жылқыны тізгінен шіреніп артқа тартып тұрған адам мүсіні кескінделген. Бұл жердегі жылқының басы мен құлағы үлкен, тік жалды. Тізгіннің бір ұшын соңындағы адам оң қолымен тартып тұр, ал сол қолындағы тізгіннің екінші ұшы жылқы жалына дейін ғана көрсетілген [131, с. 118, рис. 66; 133, с. 138-139].

Елунино 1 қорымындағы жерлеу орнынан табылған қанжар сабының жоғарғы бөлігі жылқы басы ретінде әшекейленген. Жылқының жалдары қырынан тік сызықтармен кескінделген, басына жапсырыла салынған құлақтары үлкен, басы қысқа.

Турбино II қорымынан табылған қанжарда осындай тізбек құра орналасқан үш жануар кескінделген. Бірақ бұл жерде тау ешкі не арқар бейнеленген.

Алтайдың Джумба өзенінің жазығынан табылған қанжар сабында бір-біріне қарама – қарсы тұрған екі бұқа бейнесі кескінделген.

Жоғарыда мысалға келтірілген саптары әшекейленген қанжарлардың барлығы бір типке және сейма-турбалық қарудың белгілі нұсқаларына жатады [131, с. 108-125]. Бұл қанжарлардағы негізгі ерекшелік – саптағы әшекей мен саптың жоғарғы бөлігіндегі мүсіндер арасындағы үйлесімділік. Бір бұйымда осы екі бейнелеу әдісінің біріктірілуі кездейсоқтық емес.

Сейма-турба мәтінінде орындалған қанжар сабындағы жылқы бейнелерінің оңтүстік аймақтардағы баламалары ретінде Ыстық-Көл көлінің оңтүстік шығыс жағалауынан кездейсоқ табылған екінші Қаракөл көмбесінен шыққан қанжарларды айтуға болады. Қанжарлардың жалпы саны бесеу. Бұл жердегі қанжарлардың да оюланған саптарының жоғарғы бөлігі жануарлар мүсінімен кескінделген. Олардың үшеуінің фрагменттері ғана сақталған, ал толық сақталған екеуінің бірінде тік жалды жылқы, екіншісінде тау ешкі не арқар кескінделген [134, с. 48-53]. Сейма қорымындағы қанжар саптарындағы бейнелердің келесі бір баламасы ретінде Жетісудың Мыңшұқыр қорымынан табылған алтын сырғада қос жылқы бейнесін айтуға болады [135, с. 34]. Жоғарыдағы мысалға келтірілген бұйымдардағы жылқылардың кескінделу ерекшеліктері де (жалпы тұлғасының пішіні, тік жалдары, т.б.) зерттеушілер назарынан тыс қалмады. Кейбірі оны монғол

тұқымдас жылқының арғы атасы болып саналатын қырғыз жылқысымен байланыстырады [134, с. 50; 131, с. 250). Дегенмен бұл жылқы түрінің таралу аймақтары Тянь-Шань және Алтай тауымен шектеледі [136, с. 66-81). Кейбір зерттеушілер мүсіндегі жылқыларды Пржевальский тұқымына жатқызған болатын [137, с. 98-103; 138, с. 103-105; 139, с. 219-227, рис. 2]. В. Новоженовтың пікірінше Пржевальск жылқысы қолға үйретілмеген және олардың хромосомалық көрсеткіші де өзгеше. Ал қарастырылып отырған мүсіндегі жылқылар қолға үйретілген далалық жылқылардың Ботайлық типіне жататын болуы ықтимал. Остеологиялық материалдардағы мәліметтер бұл жылқылардың басы үлкен, аяқтары жуан екендігін көрсетеді. Кейінгі тарихи кезеңдердегі ұзын сирақты далалық жылқылар осы жылқы тұқымдарынан пайда бола бастаған [124, с. 39]. Алдыңғы болжамдарға қарағанда В. Новоженовтың болжамы ақиқатқа жақын сияқты. Бұл жерде айтылып отырған Ботай тұқымы суық пен ыстыққа төзімді қазақы жабы тұқымдас жылқы болуы ықтимал.

Сейма-турба бұйымдарын мерзімдеу мәселесі Азияның қола дәуіріне байланысты зерттеулердің барлығында көтерілген болатын. Бұл мәселе төңірегіндегі арнайы зерттеулер Е.Н. Черных, С.В. Кузьминых монографиясында айрықша қарастырылған болатын. Авторлар бұл бұйымдардың абсолюттік жасын балкан-микендік ескерткіштерге теле отырып, б.з.д. II мыңжылдықтың алғашқы ширегі деп көрсетеді [131, с. 256-265]. Бұл қанжарлардың оңтүстіктегі баламалары - екінші Қаракөл көмбесінен табылған қанжарлардың пайда болған мерзімі алғашқыларынан кейінірек яғни карасук-беғазылық кейінгі қола кезеңінің қанжарларымен сәйкес келетінін [133, с. 51], ал Жетісулық Мыңшұқыр қорымынан табылған екі кекілді жылқы бейнеленген балақты сырғаның (раструб) федоровтық кезеңнің соңы немесе федоров-алакөлдік кезеңнің қорымдарымен сәйкес келеді [124, с. 39-41]. Сондай ақ Ешкіөлмес петроглиф орындарында кешенді зерттеу барысында Көксу өзенінің оң жағалауындағы кейінгі қола дәуірінің Құйған қорымдарында жүргізілген археологиялық қазбалар кезінде анықталған балақты сырғалардың жасын зерттеушілер б.з.д. XIII-XII ғасырлардың шеңбері деп көрсетеді [140, с. 18-19].

В.А. Новоженов Сары Арқа пертроглифтеріндегі осындай жылқы бейнелерінің хронологиялық шеңберінің төменгі (яғни ежелгі) «репері» сейма-турбалық қанжарлардағы мүсіндермен кезеңдес, ал екінші Қаракөл көмбесіндегі қанжар және Мыңшұқыр қорымындағы сырға жартастағы бейнелердің жоғарғы хронологиялық шегарасы болуы ықтимал деген болжам жасайды. Байқоңырлық жартас суреттеріндегі жылқы бейнелерін ертеандроновтық этникалық топтың синташты-петровтық шеңберіне жатуы мүмкін деп жорамал жасайды [124, с. 39-40, 42]. Жартас суреттерінде қарастырылып отырған жалы мен кекілі ерекше кескінделген жылқы бейнелерінің таралу аймағы өте кең. Олардың баламаларын Сары Арқа мен Үлкен Қаратау жартас суреттерімен қатар Алтай, Шығыс Қазақстан, Жетісу, Қырғызстан жартас суреттерінде кездестіруге болады. Сондай-ақ Саймалы-таш петроглифтерінде осылай кескінделген жылқы бейнесі қола дәуірінің

бейнелері мен бірге кездеседі [27, с. 106, рис. 34]. Шығыс Қазақстандағы осы стильде бейнеленген жылқы бейнелерін З. Самашев б.з.д. I мыңжылдықта немесе одан да ертерек болуы мүмкін деп мерзімдейді [8, с. 152, рис. 167-168]. Зайсан петроглифтерінде осы үлгіде кескінделген қос жылқы екі дөңгелекті арбаға жегілген жануар ретінде бейнеленген [8, с. 493-494]. Бұл көріністегі оларға жегілген арба жылқылардың хронологиялық шеңберін айқындай түседі. Жалпы Орталық Азия петроглифтерінде жиі кездесетін арбалардың бұл түрінің пайда болуы шамамен б.з.д II мыңжылдықтың ортасы мен I мыңжылдыққа дейінгі аралықты қамтитын мәлім. Жоғарыдағы тарауда айтылып өткендей Қаратау жотасындағы бұған дейінгі зерттеулер барысында анықталған осы типтес арбалар да бұл мерзімдеу шеңберінің аясынан үлкен алшақтығы байқалмайды.

Сонымен жоғарыдағы келтірілген ерекшеліктерді ескере отырып Үлкен Қаратау петроглифтері арасында сейма-турбалық мәтінде орындалған бейнелерді бөліп көрсетуге болады. Мысалыға Сауысқандық, Дәуітбай саз, Шалабай жартас суреттерінде жұптасып немесе бір бірінің артынан еріп келе жатқан бірнеше жылқы бейнесін кездестіруге болады. Үлкен Қаратаудың жартас суреттерінде бір-біріне байланған, қосақталған жылқы бейнелері жиі кездеседі. Бұл мүмкін көптеген халықтарда кейінгі уақыттырға дейін қолданылып келген мінілмеген жабайы жылқыны қолға үйрету мақсатында үй жылқысымен қосақтау әдісінің көрінісі болар. Сеймалық қанжар сабындағы жылқы мүсіндерінің бірі ноқталы келесісі ноқтасыз етіп көрсетілуі мүмкін осы «қосақтау» әдісін меңзеп тұрған болар. Ростовка қанжарының сабында мүсінденделген жылқы бейнесі мен Сауысқандық IV тобындағы жылқы бейнесінің тек қана кескінделу пішіні ғана емес сонымен қатар жалпы көріністегі композиция құру тұрғысынан да бірін-бірі қайталайтындығын байқауға болады [сурет Ә 43, Б 41]. Дегенмен бұл ұқсастықтар бір-бірінен алшақ жатқан осы екі аудан арасында тікелей ықпалдың немесе байланыстың негізінде пайда болды деп айту қиын. Қанжар сабын осылай әшекейлеу «таза» сейма-турбалық ескерткіштердің таралу аймағы, яғни тек қана орманды-жазықтық аймақтарды қамтиды, далалық аймақтарда олар кездеспейді. Орталық Қазақстанның қола дәуірінің ескерткіштерінде көптеген жылдар бойы жүргізіліп келе жатқан археологиялық қазба барысында әзірге бірде –бір сабында жануар мүсінделген қанжар табылмаған. Сондай -ақ екі аймақтың қару түрінің ұқсастығына қарамастан сейма-турбалық металл мен сол кезде қола балқыту орталықтары қалыптасып қойған Орталық Қазақстандағы металдың химиялық құрамы өзгеше екені де мәлім [131, с. 174-175]. Ал тек қана қару түрінің ұқсастығы бұл мәселені шешуде негізгі көрсеткіш ретінде үлгі бола алмайтыны туралы Б.Н. Пяткин, Е.А. Миклашевич әділ атап көрсетеді [141, с. 151].

Ал енді Үлкен Қаратау жотасының жартас суреттеріндегі осындай жылқылардың хронологиялық шеңберлеріне келетін болсақ, оларды Қазақстанның орталық бөлігінде орналасқан Сары Арқа петроглифтеріндегі

жылқы бейнелерімен кезездес екенін айта отырып, бірқатар толықтырулар енгізуге қажет.

Сейма - Турбино мәнерінде орындалған бейнелердің негізгі таралу аймағы, яғни жерлеу орындарында жүргізілген арнайы зерттеулер барысында анықталған қанжар саптарында кездесетін жылқы бейнелері тік жалды етіп кескінделген. Ал басқа аймақтарда, көп жағдайда кездейсоқ табылған мүсінделген жылқы бейнелерінің кекілдері (Минусинск ойпатынан, Жетісу, Қырғызстан) сейма-турбалық мәдениеттің негізгі «отанындағы» жылқы кекілдерінің кескінделуінде өзгешелік байқалады: біріншіден кекілдері маңдай тұсынан аздап салбырап, үшкірленіп барып аяқталады, екіншіден олардың хронологиялық шеңбері алғашқыларға қарағанда әлдеқайда кейінгі кезеңдерді қамтиды (әсіресе қарастырылып отырған ауданға жақын орналасқан Мыңшұқыр мен екінші Қаракөл көмбесіндегі қанжарлар). Дегенмен бұл оңтүстік өңірдегі осы мәтінде кескінделген жылқы бейнелері «негізгі» аймаққа қарағанда кейін пайда болды деген сөз емес әрине. Осы тұста айта кететін және бір қызықты жәйт: сейма-турбалық мәтіннің негізгі «отанында» бұл бейнелер тек қана қанжар сабында немесе кейбір алшак ұқсастықтарды жекелеген бұйымдарда ғана кездескенімен жартас суреттерінде бұл мәтінде орындалған жылқы бейнелері өте сирек кездеседі. Ал біз қарастырып отырған Қазақстанның оңтүстік және орталық бөліктерінде керісінше - жартас суреттерінде көп кездеседі де, қола дәуірінің қанжар сабында немесе басқа да бұйымдарда мүлдем кездеспейді. Осы жөнінде В.А. Новоженев «бұл бейнелердің оңтүстіктегі Мыңшұқыр мен екінші Қаракөл көмбесінен табылған баламаларын сейма-турбалық ескерткіштерге ешқандай байланысы болмауы да мүмкін» дей келе «ботайлық жылқы түрінің таралу аймағы өте кең далалық, далалық-ормандық аймақтарды қамтыған және сондықтан бұлай мүсіндеу кез келген тайпаның бейнелеу өнерінен көрініс табуы мүмкін» деп болжам жасаған болатын [124, с. 41]. Б.Н. Пяткин, Е.А. Миклашевич сейма-турбалық бейнелердің алғашқы пайда болған орталықтарының бірі Шығыс Қазақстан болуы ықтимал деген пікір айтады. Өйткені олардың пішінінен архаикалақ келбетті байқауға болады. Ал Орталық Қазақстанның бұл мәнердегі жылқыларында қандай да аяқталғандық, яғни қалыптасып болғандықты байқауға болады деп түсіндіреді [142, с. 152].

Жоғарыда айтылған мүсіндердегі жылқылардың хронологиялық шеңберлеріне байланысты кескінделу ерекшеліктерін Үлкен Қаратаудың жартас суреттерінен де байқауға болады. Қола дәуірінің алғашқы кезеңдерінде пайда болған жылқы суреттерінде олардың кекілдері тік, мойындары жуан және қысқа, бастары үлкен, екі аяқты етіп кескінделген. Олардың ежелгі екендігінің және бір айғағы бірнеше жерде олар бұқаларға жегілген ежелгі арбалармен бір көріністе кескінделген [сурет Ә 5, Ә 6, Ә 18, Ә 19, Ә 20, Ә 41, Ә 43, Ә 44, Ә 48, Ә 59, Б 5, Б 6, Б 11, Б 12, Б 37, Б 41, Б 44, Б 48, Б 51]. Келе келе олардың жалпы пішінінде өзгешеліктер пайда бола бастайды - тұлғасы мен мойындары жіңішкеріп, ұзарып, кейде төрт аяқпен кескінделе бастайды [сурет Ә 47, Ә 58, Б 38, Б 39, Б 54, Б 67]. Сондай ақ қола

дәуірінің кейінгі кезеңдеріне тән Мыңшұқыр, екінші Қаракөл көмбесіндегі, Минусинск ойпатындағы б.з.д. II мыңжылдықтың екінші жартысы мен I мыңжылдықтың басына жататын бұйымдардағы мүсінделген жылқылар тәрізді кекілдері маңдай тұсынан салбырап, үшкірленіп кескінделе бастайды. Осы ерекшеліктерді қарастырылып отырған аймақтың жартас суреттерінен де байқауға болады - қола дәуірінің соңғы кезеңдегі жылқы бейнелерінің кескінделуінен аң стилінің компоненттері орын ала бастайды. Д.Г. Савинов «барлық белгілі бейнелердің арасында ертескиф кезеңінің ең алғашқы композицияларының бір - бірінің артынан қатар орналасқан (жүріп келе жатқан) жануарларды бейнелеу «идеясы» сөзсіз сеймалық бейнелеу үрдісінен қабылданған» деп түсіндіреді [143, с. 217]. Жалпы Үлкен Қаратаудың жартас суреттерінде жалдары тік осы пішіндегі жылқы бейнелері б.з.д. I мыңжылдықтың орта тұсындағы бейнелері арасынан өзінің бейнеленуін тоқтатып, оның орнын ұзын сирақты, ұзын мойынды «дала арғымағы» алмастыра бастайды. Сейма-турбинолық ескерткіштерге жататын бұйымдарға байланысты біржақты анықталған мерзімдік көрсеткіш жоқ. Соңғы жылдары бірқатар нұсқалардан алынған радиокөміртектік мерзімдеу көрсеткіші бойынша б.з.д. XVIII-XVII ғғ., ал кейбір зерттеушілер сейма-турбинолық ескерткіштерді потапов-синташты ескерткіштерімен сәйкестендіріп б.з.д. XXI-XVIII ғғ. болуы ықтимал деген жорамалдар айтылып жүр [144, с. 84].

Сонымен жоғарыдағы ұқсастықтар мен ерекшеліктерге сараптама жасай отырып Үлкен Қаратаудың жартас суреттеріндегі қарастырылып отырған жылқы бейнелерінің жоғарғы хронологиялық шегарасын б.з.д. II мыңжылдықтың алғашқы ширегі, ал төменгі хронологиялық шегарасы б.з.д. I мыңжылдықтың басы деп айтуға болды. Сондай-ақ бұл бейнелеу үрдісі өзінің кейбір ежелгі кескінделу «компоненттерін» сақтай отырып ерте темір кезеңі бейнелеу өнеріне белгілі бір дәрежеде ықпал еткендігін байқауға болады.

Қаратаудың жартас суреттеріндегі „ойсыл қара” стилі Қазақстанның басқа аймақтарымен салыстырғанда оңтүстік өңірлерінде, соның ішінде Қаратау жотасының жартас суреттері арасында түйе бейнелері жиі кездесетін бейнелер қатарында. Бұл аймақта түйе бейнелері саны жағынан да кескінделу үлгісінің саналуандығымен де ерекшеленеді [сурет Ә 12, Ә 22, Ә 23, Ә 30, Ә 36, Ә 37, Ә 40, Ә 46, Ә 61, Ә 68, Ә 83, Б 14, Б 15, Б 16, Б 17, Б 18, Б 19, Б 31, Б 42, Б 78, Б 84, Б 97, Б 101, Б 102, Б 105, Б 106]. Бұлай болуының негізгі себебі аймақтың табиғи-географиялық жағдайына байланысты болса керек. В.А. Новоженев «б.з.д. III м.ж. Евразияда климат өзгеріп, ол континентальды және құрғақ бола бастады, ол мал шаруашылығының дамуындағы алғышарттарға ықпал етті» - деп атап өтеді [112, с. 190]. Қазақстанның солтүстік және орталық бөліктеріндегі голоценнің екінші жартысында климаттық өзгерістер туралы Д.А. Гаврилов голоцен тарихындағы ең құрғақ әрі ұзақ кезең қола дәуірінің соңына тура келсе, ең ылғалдысы - энеолитке келегенін мәлімдейді [126, с. 227-228]. Ал Қаратау өңірінде ауа райы бұдан да қуаң болды [9, с. 8]. А.В. Виноградов мен Э.Д. Мамедовтар да б.з.д. III

соңы, б.з.д. II мыңжылдықта Орта Азиядағы климаттық жағдайлардың құрғақ бола бастағанын, тіпті ландшафтық аймақтардың ығыса бастағанын айтады [145, с. 95-97]. Еліміздегі ежелгі дәуірлердегі болған климаттық өзгерістер міндетті түрде табиғаттағы фауна, флора өкілдерінің арасында түбегейлі, не құрамы жағынан бірқатар өзгеріс әкелетіні мәлім, соның нәтижесінде шаруашылық түрінің де өзгеріске ұшырауы мүмкін. Ал бұл екі фактор өз кезегінде қоршаған ортаға байланысты қоғамдағы кейбір дүниетанымдық, мифологиялық, т.б. өзгерістерге әкеліп соғатыны заңдылық. Бұл өзгерістердің өз кезегінде жартас суреттерінде не басқадай бейнелеу өнеріне ықпалының болатындығын байқауға болады. Бұл өзгерістің болғандығы аймақтың жартас суреттерінен анық байқалады. Қола дәуірінің жартас суреттерінде б.з.д. II м.ж. ортасынан бері қарай ылғалды климатқа бейім бұқа бейнелері азайып, орнына құрғақшылыққа шыдамды түйе бейнелері көбейе түседі. Бұл құбылыс басқа аймақтарда да байқалады, мысалы Оңтүстіктегі Алтын-депенің ерте қола дәуіріне қарағанда дамыған қола дәуірінде (б.з.д. III м.ж екінші жартысы II м.ж басына сәйкес келеді) шаруашылықтағы мал құрамында өзгерістер пайда болады. Ірі қараның саны күрт төмендей бастайды [97, с. 129-130].

Жалпы түйе малының қолға үйретіле бастауы туралы қалыптасқан біркелкі пікір жоқ. Е.Е. Кузьмина Орта Азия мен Қазақстан аймағында қос өркешті түйелердің қолға үйретілген кезі б.з.д. II мыңжылдық ортасына дейін деп көрсетеді [146, с. 42]. Орталық Қазақстандағы II мыңжылдықтың соңына жататын ежелгі елді мекендер мен жерлеу орындарында түйе сүйектерінің табылуы, олардың қолға үйретіле бастауы емес, шаруашылықта қалыптасқан көлік малы ретінде оған дейінгі уақыттарда пайдаланылып жүргені Е.Е. Кузьминаның болжамын растайды [147, с. 175-176].

Соңғы жылдардағы жинақталған материалдар мен бақылаулар жоғарыдағы тұжырымдарды толықтыра түседі. Үлкен Қаратаудың жартас суреттерінде ежелгі кезеңдерге тән бейнелерінде тек қана екі өркешті яғни бактриан тұқымдас түйе түрі бейнеленген. Жалғыз өркешті дромадер тұқымдас түйелер тек қана ортағасырлық кезеңдерде пайда бола бастайды. Жартас суреттеріндегі бұл тұжырымдарымызды зоо - биологиялық бақылаулар да дәлелдей түседі. Бұған бірінші себеп бұл екі түйе түрінің пайда болған және тіршілік ету аймағының климаттық ерекшелігіне байланысты. Д. Баймұқановтың айтуынша «дромадер тұқымдастардың таралу ареалы ыстық тропикалық, субтропикалық аймақтар, ал бактриан тұқымдасының тіршілік аймағы Қазақстан, Монголия, Сібір және Қытайдың қысы ұзақ әрі суық шөлейттік және далалық аймақтары» [148, с. 112]. Археологиялық қазбалардан табылған остеологиялық материалдардың негізінде сараптама жасаған Н.М. Ермолова да қос өркешті түйелердің тіршілік аймағы Орталық және Орта Азияның құрғақ аудандары, Копетдаг тауларына дейінгі аралық деп көрсетуі, Д. Баймұқановтың пікіріне дұрыс келеді. Сонымен қатар Оңтүстік Түркмения археологиялық ескерткіштерінің материалдары б.з.д. III м.ж. бастап ортағасырлық кезеңдерге дейінгі аралықта тек қана екі өркешті түйенің болғандығын, ал кейінірек оларды Африка мен

Аравиядан келген жалғыз өркешті түйе ығыстыра бастаған көрсетеді. Сондай-ақ жүрісі жылдам, сүті мол бір өркешті түйе экономикалық тұрғыдан тиімді болған [149, с. 110-111]. Көріп отырғанымыздай бактрианға карағанда дромадер тұқымының біз қарастырып отырған аудандарда кейін пайда болуы экономикалық тұрғыдан емес, табиғи жағдайға байланысты болып отыр. Жартас суреттерінде бір өркешті түйенің ортағасырлық кезеңдерге жататындығының негізгі дәлелі - суреттердің күнге күйе деңгейінің төмендігі, кескінделуіндегі стилистикалық ерекшеліктер т.б. болып табылады.

М.К. Қадырбаев мен А.Н. Марьяшевтың байқауынша Қаратаудың жартас суреттеріндегі «ежелгі дәуірлерге тән түйе бейнелері бірқалыпты позада кескінделіп, көп жағдайда көріністердің негізгі кейіпкері ретінде орталық бөлікте орналасқан. Бұндай көріністердің ежелгі арбалар кезеңіне жататындығын айғағы – көріністе көзілдірік тәріздес белгілердің кездесуі» [23, с. 177]. Түйе бейнелерінің қатысуымен салынған бірқатар көріністердің ғұрыптық сипатта орындалғандығын, кейде көлемді етіп салынған түйе бейнесіне адамдырдың табыну сәті кескінделген деп түсіндіреді. Сондай-ақ ежелгі суретшілер түйені көп жағдайда үй жануары ретінде, яғни, аяқтары тұсалған не мұрындықпен бейнелеген. Дегенмен бұл жануардың жалпы ерекшеліктеріне қарап, Қаратау жартастарында сирек те болса жабайы түйе бейнелерін де кездестіруге болатындығын айтады. Бұл жерде жабайы түйедегі негізгі ерекшелік - пішінің ашаң, сондай ақ тырнақатары шығыңқы болатындығы негізге алынады [23, с. 177, рис. 57; 150, с. 63-64].

Қаратау өңірінің жартас суреттерінде б.з.д. II м.ж. алғашқы жартысында кеңінен тараған ірі қара бейнесін, одан кейінгі кезеңдерде «ойсыл қара» мәтіні ығыстыра бастауы жоғарыда айтқан қола дәуірінің соңына қарай болған климаттық өзгерістердің нәтижесі болса керек.

Осы бейнелердің ең ежелгілерінің қатарында - өркештері кішілеу болып келген, кескінделуі өте қарапайым және көп жағдайда екі аяқпен ғана салынған бейнелер болуы ықтимал [сурет Ә 12, Ә 30, Ә 61]. Дегенмен бұндай қарапайым кескінделу әдісін барлық кезеңдердің бейнелері арасында жолықтыруға болады. Сондықтан бұл жағдайлардағы мерзімдеудің негізгі көрсеткіші тек қана көріністегі хронологиялық шегаралары анықталған басқадай бейнелер болып табылады (мысалыға Шалабай петроглифтеріндегі қола дәуіріне тән әйел бейнелерімен бір көріністе кездесетін түйе бейнелері [сурет Ә 61]). Түйелерді кескіндеудің келесі бір стилистикалық үлгісі ретінде өзінің реалистік пішіні өзгеріске ұшыраған, яғни қандай да бір «әсерлендіру» немесе мифологиялық түсінікке байланысты «басқа сипатқа теңеу» ретінде орындалған бейнелерді айтуға болады. Ондай бейнелердің қатарында Қызылшың [сурет Б 97], Сауысқандық [сурет Ә 22, Ә 23, Ә 36, Ә 37, Ә 40, Ә 46, Б 15, Б 16, Б 17, Б 18, Б 19 - 2, Б 42], Арыстанды [сурет Б 82], Кәрібұлақ [сурет В 19, В 20, Г 36, Г 37], Дәуітбайсаз [сурет Б 78], Жыңғылшық [сурет Ә 83, Б 102, Б 105, Б] жартас суреттерінде кездесетін өркештері ерекше пішінге ие түйе бейнелері. Олардағы ортақ белгі: биік өркештері жарты ай тәріздес болып кескінделіп, ұштары қайырылып келіп

бір - біріне жақын орналасқан [сурет Б 19, Б 82, Б 78]; өрекштері өте биік етіп салынып жоғарғы бөлігі домалақ зат қоюға арналған тұғыр ретінде не жарты шеңбер ретінде кескіндеген [сурет В 19, Г 36,]; кейде өркештердің ұштарының бірігіп кетіп, екі өркештің ортасы шеңбер ретінде қалдырылған бейнелерді айтуға болады (Арыстанды петроглифтерінде). Бұл суретшінің жіберген қателігі деп айтуға келмейді. Бұлай кескінделген бейнелерге қарап осы аймақты мекендеген ежелгі тұрғындардың дүниетанымдық, мифологиялық түсінігінде «ойсыл қараның» ерекше келбетке ие болғандығын және ол келбет аспан әлемімен немесе шексіздікпен байланысты болғандығын аңғарамыз. Бұл бейнелерге қарапайым сипаттама беретін болсақ – «ай арқалаған», «күн арқалаған» немесе «күн тұғыры іспеттес» деген теңеулер дұрыс келетін сияқты. Бұл теңеудің керемет үлгісін Қызылқұмдағы Буқантау петроглифтеріндегі қалықтап ұшып бара жатқан осы пішіндегі түйе бейнесінен көруімізге болады [151, с. 151, рис. 1].

Үлкен Қаратаудың жартас суреттеріндегі жоғарыда айтылып кеткен тік кекілді етіп кескінделген жылқыларда кездесетін кейбір ерекшеліктерді түйе бейнелерінен де байқауымызға болады. Екі жануардың кескінделуіндегі бұл ұқсастықты Сары Арқа жартас суреттерінде жиі кездестіруге болады [124, с. 37]. Екі бейненің кескінделуіндегі ортақ ұқсастық – біріншіден, олардың қырынан қарағандағы келбетінде екі аяқпен кескінделіп, жануардың алдыңғы бөлігі артына қарағанда төмен орналасуы, екіншіден, олардың екеуінде де маңдайындағы кекілдері тік және желкесінің жалғасы ретінде көрсетілген (бұл жылқыға тән болғанымен түйеге тән бейнелену деп айту қиын). Жалпы кекілдің бейнеленуі екі жануарда да уақыт өте келе өзгеріске ұшырай бастады. Мысалыға ол өзгеріс жылқыларда тік кекілдің маңдай тұсынада салбырап шығыңқы бола бастаса, ал «ойсыл қарада» ол жоғары қайырылған жеке кекіл ретінде өзгеріске ұшырайды [сурет Ә 46, Б 15, Б 42]. Біз жартас суреттеріндегі жылқылардағы бұл өзгерістің заттай баламасы ретінде б.з.д. II м.ж. алғашқы жартысына жататын Сеймалық мәтіннің кейінірек б.з.д. I м.ж. басына жататын Жетісудағы Мыңшұқырлық үлгіге алмасуы деп жорамал айтқан болатынбыз [52, 94-102-бб.].

Үлкен Қаратау жотасының жартас суреттерін барлау-зерттеу жұмыстарының нәтижесінде байқағанымыз, олардың негізгі бөлігін қола дәуірінің бейнелері құрайтынын айтуға болады. Бұл кезеңнің бейнелерінің сандық құрамындағы негізгі кейіпкер ретінде зооморфты образдармен бір қатарда антропоморфты бейнелер құрайды. Қай кезеңде, қай қоғамда болса да адамзат баласының алар орны жоғары. Дегенде басқа кезеңдерге қарағанда қола дәуірінің жартас суреттерінде олардың сан алуан образда кескінделген бейнелері жиі кездеседі. Олар өсіп өну культі, әртүрлі келбеттегі бетберде киген, ғұрыптық сипаттағы іс-әрекеттер т.б. сол репертуары мен образдарының кеңдігімен көзге түседі. Солардың қатарында Қаратау жартас суреттерінің қазіргі таңдағы мерзімдік көрсеткіштеріне толықтырулар енгізіп, бұрынғы зерттеулердегі нәтижелерден әлдеқайда ежелгі деп танылған ерекше пішіндегі «бөкселі әйелдер» образы өте қызықты болып отыр. Бұл бейнелердегі иконографиялық ерекшеліктері бір қарағанда

сонау палеолит дәуірлеріндегі әйел образын беретін мүсіндерін еске түсірсе, екінші жағынан кейбір жартас суреттерінде кездесетін неолит, энеолит дәуірлерінің әйел бейнелерімен ұқсастық табады. Сауысқандықтағы көпбейнелі көріністің Гобустанның Беюкдаш нысанындағы «Едди гюзял» («Жеті сұлу») петроглифтерімен кескінделу пішіні мен бірге композиция құру ұқсастығы да бар екендігін анықтап отырмыз. Ал олардың хронологиялық көрсеткіші б.з.д. IV м.ж., төменгі мерзімдік көрсеткіші б.з.д. III мыңжылдықты қамтиды.

«Бөкселі әйелдердің» мерзімдік көрсеткішінің тағы бір баламасы оңтүстіктегі протокалалық мәдениет ошақтарындағы Алтын-депе, Намазга-депе, Хапуз-депе т.б. қалалардағы археологиялық қазбалар барысында табылған б.з.д. III м.ж. басымен мерзімделетін терракоталар мен керамикаларында жиі кездесетін өрнектер өте жақын келеді.

Аймақтың тағы бір архаикалық бейнелеу үлгісінде орындалған антропоморфтылар мен зооморфтылардың Таяу шығыс пен алдыңғы Азияның б.з.д. III м.ж. пен б.э.д. II м.ж. басына тән ескерткіштеріндегі бейнелеу өнерінде жиі кездесетін кеуделері қос үшбұрышты (битриугольный) мәнердегі бейнелер болып отыр.

Жартас суреттеріндегі ежелгі арбалардың пайда болған орталықтары мен әр аймаққа байланысты олардың мерзімдік шегаралыры туралы ғалымдар арасында бірегей пікір жоқ. Әйтсе де ежелгі Қазақ жерінің осы транспорт түрін пайда болған орталықтары ретінде қарастыруды ұсынып жүрген ғалымдар да бар. Қаратау жотысы бойынша олардың жас көрсеткіштеріне бұрынғы зерттеушілер тарапынан жасалған б.з.д. II м.ж. ортасы деген пікірлеріне, жинақталған жаңа материалдар негізінде б.з.д. III м.ж. – б.з.д. II м.ж. басы деген түзетулер енгізіліп отыр.

Қазақ жерінің сонау энеолит кезеңінен бастап-ақ жылқы малын қолға үйреткен орталық болғаны белгілі. Жартас бетінде кездесетін аймақтағы жылқы бейнелерінің арасында жиі кездесетін «Сейма-Турболық» деген атпен белгілі бейнелеу үлгісінде орындалған – бойы қысқа, қарынды, жуан мойын, тік жалды жылқы түрінің кезеңделуімен, ол бейнелеу үрдісі және оларға байланысты пайда болған кейбір образдар тоқтала келіп, олардың пайда болған орталығы біз қарастырып отырған аймақ пен Орталық Қазақстанның далалық-жазықтық аймақтары болуы ықтимал деген ойға келдік. Бұл бейнелер сабақтастықты жалғастыра отырып қола дәуірінің соңында архаикалық келбетін сақтай отырып ерте темір кезеңіне қадам басқанын айтуымызға болады.

Қаратау жартас суреттері арасында өзінің табиғи-климаттық ерекшеліктеріне байланысты басқа аймақтарға қарағанда түйе бейнесінің сандық үлесі басым. Қола дәуіріне тән бейнелерде жоғарыда айтылған Сейма-Турболық мәнерде, яғни, тік жалды кескінделген түйе бейнелері де көптеп кездеседі. Ол да біздің бұл бейнелеу үлгісінің бастау алар ортасы Орталық Қазақстанның далалық-жазықтық аймақтары мен оған шегаралас жатқан Қаратау өңірі болуы ықтимал деген ойымызды дәлелдей түседі. Қола дәуірінен бастап қос өркешті түйе бейнелерінде белгілі бір дәрежеде

қалыптасқан «қос түйе» сюжеттік образы қалыптаса бастайды. Осы сюжеттік образ бірқатар стилистикалық ғана өзгеріске ұшырап, сақ-скиф қолданбалы өнерінде жиі кездесетін нұсқаға айналғандығын анық байқауға болады. Жалпы қола дәуірінен бастап жергілікті бейнелеу үрдісінде қалыптасқан «Ойсыл қара» стилінің болғандығын атап өтуге болады.

3.2 Ерте темір кезеңінің суреттері

Жоғарыдағы тақырыпты жасанды түрде үзіп жібермес үшін және ерте темір кезеңінің жартаc суреттерінің пайда болуы мен дамуы туралы тақырыпты одан әрі жалғастырсақ. Оның үстіне бұл кезеңге тән сақ-скиф «үштігінің» ішінде әсіресе бейнелеу өнері туралы мәселеде «аң стилі» алдыңғы орында тұр деп айтсақ та болады. Сондай – ақ «аң стилі» өз бастауын жоғарыдағы кезеңдерден алады және солардың тікелей «мұрагері» болып табылады. Дегенмен археологияда бұл «мұрагерлік» туралы яғни сақ-скиф өнеріндегі «аң стилінің» пайда болуы орталықтары туралы ғалымдар арасында бір-біріне кереғар бірнеше нұсқа орын алған. Олардың бірі – аң стилі Сібір, Орталық және Орта Азияда б.з.д VIII-VII ғасырларда пайда болып, кейін Қара теңіз жағалауларына дайын күйінде енген. Келесі нұсқаны жақтаушылар скиф өнерінің қалыптасуына олардың Алдыңғы Азияға жасаған жорықтары ықпал еткен. Жорықтардың барысында олар ежелгішығыстық мәдениетке тән образдар мен сюжеттермен танысып, ол бейнелерді өз идеологиясына сәйкестендіріп қайта қалыптастырған. Ал келесі бір пікір бойынша аң стиліндегі өнер Алдыңғы Азияға Солтүстік Кавказ бен Кавказалды жазығынан шыққан көшпенділердің жорығының арқысында барған. Сонымен қатар келесі бір полицентристік нұсқаны жақтаушылардың ойынша ерте көшпенділердің аң стиліндегі өнері бір біріне байланыссыз бірнеше орталықта пайда болып, жылдам қозғалатын көшпенді тайпалардың арасында өте ауқымды аймақты қамти отырып тез тарап кеткен [27, с. 239-249; 152, с. 218-228; 153, с. 27].

Жартаc суреттерін зерттеуші Қазақстандық ғалымдар арасында біркелкі пікір жоқ. Мысалыға А.Н. Марьяшев, А.А. Горячевтердің пікірінше «енді ғана қалыптасқан көшпенділер мәдениетінде өзіне тән бейнелеу құралы (үрдісі) болмағандықтан, олар таяушығыстық мәдениеттердің бейнелеу үрдісін пайдаланды. Оған дейінгі мәдениеттердегі антропоморфты образдар көшпенді халықтың түсінік жүйесіне сәйкес келмегендіктен, олар жойыла бастады. Жетекші орынды зооморфты образдар иемденген жаңа иконография пайда болды» [77, с. 53].

Бұған дейінгі Қаратау жотасының жартаc суреттеріне арналған М.К. Қадырбаев, А.Н. Марьяшевтың «Наскальные изображения хребта Каратау» атты еңбегінде ерте көшпенділер кезеңінің бейнелерін шартты түрде «бұғы кезеңі» деп атап өткен. Қаратау жотасының сақтар кезігіне тән жартаc суреттерінің арасында бұғы бейнесінің жиі кездесуін авторлар «...бұл образдың сақ дәуірінде және одан кейінгі кезеңдерде бұқа-турлар образын ығыстырып, жартаc суреттері арасында негізгі орынға ие болуы Монғолия мен Алтайдан жаңа тұрғындардың келуімен байланысты» деп көрсетеді [1, с.

187]. Әрине бұл пікірді толық қолдаймыз, сондай-ақ Қаратау петроглифтері арасынан шығыстық ықпалдың негізінде дамыған бейнелеу үрдісін де бөліп көрсетуге болады. Олардың мерзімдік шеңбері де б.з.д. I мыңжылдықтың басына сәйкес келеді. Әйтсе де біздің бұл жерде айтпағымыз, Шығыстан келген «бұғы образынан» бөлек Қаратаудың жергілікті тұрғындарының арасында өз бастауын қола дәуірінен алып, сабақтастықты жалғастыра отырып үздіксіз дамып отырған «ойсыл қара» стилінің болғандығында күмән жоқ. Мысалыға кескінделуінде аң стилінің алғышарттары байқалатын қола дәуірінің соңы мен ерте темір кезеңіне тән кекілді түйе бейнелеріндегі ерекшеліктерді кейінгі савроматтар мен оңтүстіктегі сақтардың қолданбалы өнер туындыларынан да көруімізге болады [1, рис. 53, 23, с. 143-144; 124, рис. 14]. Әсіресе қарастырылып отырған аймақтың жартас суреттерінде кең тараған айқасып жатқан қос түйе образы. Бұл бейненің өте керемет үлгісін Арпаөзен петроглифтерінен көруімізге болады. Дегенмен бұл арпаөзендік бейне мерзімдеу барысында 1977 жылғы алғашқы басылымда Пятимиры қорымынан табылған савромат кезеңінің бұйымымен салыстырылып, сол кезеңге жатқызылса [1, с. 192], 2007 жылғы кейінгі басылымда қола дәуірінен ерте темірге өтпелі кезеңге жатқызылған [26, с. 70-71]. В.А. Новоженев бұл образдардың оңтүстіктегі қазіргі Өзбекстан, Түркменстан жеріндегі заттай баламаларын мысалға келтіп, олардың таралу аймағын кеңейте түседі және ол мысалға келтіріп отырған бұйымдардың да мерзімі ерте көшпенділер кезеңі [124, с. 50]. Соңғы жылдардағы зерттеулердің нәтижесінде бұл мәтіндегі көрістердің қатары көптеп толықтырылып отыр. Жалпы жинақталған материалдардың негізінде біздің байқағанымыз бұл образдың алғашқы нұсқалары қола дәуірінде пайда болған, сондай-ақ көп жағдайда екі аяқпен көрсетілген (кейде тұсаулы). Олардың қола дәуіріне жататындығын ортақ көріністегі бетперде киген антропоморфтылар, ежелгі бұқа т.б. бейнелер дәлелдей түседі. Сондай-ақ кейігі кезеңдердегі бір-бірімен «шайнасып жатқан» түйелерге қарағанда, алғашқылары аздап бірқалыпты кейіпте кескінделген. Ал сақ дәуіріне тән қолданбалы өнер туындыларында бұл образдың өз кезеңіне тән мәтінде орындала бастағанын көреміз. Бұл бейнелердің барлығында дерлік (кейбір сирек кездесетін жағдайлардан бөлек) ортақ белгі - сол жақтағысының басы жоғары, оң жақтағысының басы төменде [сурет Ә 23, Ә 46, Б 17, Б 42]. Сонымен қатар бір – біріне қатысы жоқ жеке дара суреттерде де оңға бағытталған бейнелердің басы жоғары, солға бағытталғандарда басы төменге қаратылып салынған. Осындай бейнелердің қатарында Сауысқандық III тобындағы көлемдері 2 метрге жуық екі түйе бейнесін айтуға болады. Олардың үсті ретсіз торламамен бөлінген, ал бастарындағы ою ерекше шеберлікпен орындалған. Дегенмен екі бейненің кескінделуі мен торламаларында аздап өзгешеліктер байқалады [сурет Ә 23]. Ал оларға тән ортақ белгі - бастарында әдеттегідей бейнеленген көзбен қатар, жағының төменгі жағында тағы бір көз тәріздес шеңбердің орналасуы. Я.А. Шер екінші «қосалқы» көз ретінде бейнеленетін «белгінің» алғашқыда Минусин ойпатындағы окунев кезеңіне тән стелаларда кездесетін «айыр тілді» мифтік жыртқыш аңның бейнелерінде пайда болып, «кейінгі, яғни

скифтердің қолданбалы өнерінде, олар алғашқыдағы өзінің көз ретіндегі мәнінен айырылғанымен, бұл белгі бейнелеудің сарқыншағы ретінде сақталып қалды. Бұл біріншіден алғашқы мен кейінгі бейнелердің арасында генетикалық байланыстың болғандығы, екіншіден соңғыларының алғашқыларға қарағанда әлдеқайда жас екендігінде» дейді. Ол бұл тұжырымын яғни екі кезеңнің бейнелерінің арасындағы генетикалық байланысты Минусин ойпатындағы оқуневтік (б.з.д. III-II м.ж.) бейнелер мен скиф кезеңінің зооморфты бейнелеріндегі кең тараған «торлама» әдісіндегі ұқсастықтармен нақтылай түседі [152, с. 225]. Ал зооморфты бейнелердегі торлама әдісі Қаратау өңірінің қола дәуіріне тән өте ежелгі бейнелерімен қатар ерте темір кезеңдерінің бейнелері арасында да жиі кездесетіндігін айта кетейік. Ретсіз торлама әдісімен бейнелеу үрдісі мен кескінделу пішініндегі ортақ ұқсастықтар біздің оңтүстігіміздегі ішкі Қызылқұмның Букантау петроглифтерінде кездеседі [101, с. 83-89].

Қаратауда жалпы бұл «қос түйе» образы тек қана айқас ретінде емес сондай-ақ екеуі бір бағытта, бастарын төмен салбыратып, айбат шегіп тұрған сәттерін де байқауымызға болады [сурет Ә 83, Б 105]. Сейма-турбалық мәтінде орындалған жануарлар бейнелерін мерзімдеуде Д.Г. Савинов «бір-бірінің артынан қатар орналасқан (жүріп келе жатқан) жануарларды бейнелеу «идеясы» ертескиф кезеңінің барлық белгілі композицияларының ішіндегі ең ежелгілері...» - деп атап өтеді [154, с. 179-187]. Жалпы осы «аң стилінің» пайда болуында сейма-турбалық бейнелеу үрдісінің де белгілі бір үлесінің болғаны туралы мәселе де кейбір зерттеушілер тарапынан қозғалып жүр. Заттай бұйымдар мен жартас суреттерін салыстыра отырып сараптама жасай келе Б.Н. Пяткин, Е.А. Миклашевич сейма-турбинолық бейнелеу үрдісінің алғаш пайда болған орталығы мен оның таралу бағыттарын ашып көрсеткен болатын. Жартас суреттеріндегі ең ежелгі осындай бейнелер Шығыс және Орталық Қазақстан жартас суреттерінде кездесетіндігін айтады. Әйтсе де олардың алғаш пайда болған орталығы Шығыс Қазақстан аймағы деп көрсетеді. Өйткені олар Орталық Қазақстандағы бейнелерге қарағанда архаикалық пішінде кескінделген және бұл аймақта осы мәтінде орындалған көптеген заттай бұйымдардың табылуын негізге алады. «Кейінгі кезеңдерде Шығыс және Орталық Қазақстанның сейма-турбалық бейнелеу үрдісінен сақтардың аң стилі пайда болады» дей келе «ерте көшпенділердің өнерінің қалыптасуына андроновшылардың ешқандай қатысы жоқ, өйткені оларда фигуративтік бейнелеу үрдісі болмаған» деп көрсетеді [141, с. 146-153]. Дегенмен бұл тұжырыммен келіспейтін тұстарымызды айта кетсек. Алдымен Орталық Қазақстандағы бұл стильде орындалған бейнелердің басқа шығыстық осындай бейнелерден «жас» екендігі толық дәлелденбеген сияқты. Ал енді андроновшыларда қалыптасқан фигуративтік үрдістің болмауы деген тұжырымның [155, с. 225] дұрыс еместігін Я. Шер егжей-тегжейлі ғылыми тұрғыдан дәлелдеп сынға алған болатын [27, с. 176-181]. Келесі бір жәйт сейма-турбалық мәтіндегі қанжар сабындағы зооморфты бейнелер бар бұйымдар Сейма, Елунино I қорымынан басқа жерлерде тек қана кездейсоқ табылған олжалар [131, с. 120-122, рис. 66-67]. Соңғы жылдары олардың да

мерзімдік көрсеткіші мен типологиялық топтау мәселесі әрқелкі қарастырылып жүр. Сондықтан бұл бұйымдардың барлығын белгілі бір мәдениетке телу, не белгілі бір кезеңге жатқызу қиын. Міне осы тұста бір-біріне қарама қарсы екі пікір қалыптасады: Орталық Қазақстан және кейінгі кезде анықталған Қаратау жотасындағы сейма-турбалық мәтінде орындалған бейнелердің саны өте көп және ол тек жылқы бейнесі емес сондай-ақ түйе бейнелеріне де тән. Ал басқа аймақтарда бұл ерекшелік байқалмайды. Дегенмен біз қарастырып отырған аталмыш аймақтардың қола дәуіріне тән заттай бұйымдарда бұл бейнелеу үрдісі кездеспейді. Ал керісінше сейма-турбонолық үрдістегі қанжарлар табылған Орал маңы, сонымен қатар Оңтүстік Сібір, соның ішінде жартас суреттері жақсы зерттелген Минусин ойпатының петроглифтерінде бұл мәтінде орындалған суреттер кездеспейді. Сонда бұл бейнелеу үрдісіндегі образ тек бұйымдарға ғана тән болғаны ма? Бұл жерде тасымалдауға ыңғайлы заттай бұйымдарға қарағанда жартас суреттері заттай мәдениеттің бір жерден келесі жерге тасымалдауға келмейтін түрі екендігін ескергеніміз жөн.

К. Акишев «аң стилі» туралы «ежелгі кезеңдерде өнер мен мода үшін шегара болмаған және ол сауда мен соғыстың арқасында өте кең аймақтарға тез тарап отырған. Сондықтан бізді қызықтырып отырған мәселені ашып көрсету үшін өнер бұйымдарын зерттеудің аса маңызы жоқ. Ал «аң стиліне» байланысты өнердің алғашқы пайда болған отанын және оның кейін өмір сүрген екінші отанын анықтау, немесе оның бірнеше аймақта конвергентті түрде пайда болуын анықтау - бүкіл скиф-сақ археологиясының проблемасы»- деп атап өткен болатын. [156, с. 45].

Қорыта келгенде айтарымыз «жоқтан бар пайда болмайды, ал бар жоғалып кетпейді» деген физикалық қағиданың өткен тарихи кезеңдерді қалпына келтіру мәселесінде де қатысы бар сияқты. Үлкен Қаратау жотасы мен оған іргелес жатқан аймақтарда, ерте қола дәуіріндегі бейнелеу үрдісінің негізінде пайда болып, кейінгі кезеңдегі сақ өнеріндегі «аң стилінің» қалыптасуына өз үлесін қосқан бейнелеу үрдісінің болғандығы анық байқалады. Біздің бұл тұжырымымызды К. Акишевтың «қазіргі кездегі ежелгі мәдениеттер туралы мәліметтерге қарағанда Жетісу мен Арал маңы сақ әлеміндегі өзінің материалдық мәдениетінде қола дәуіріне тән архаикалық белгілерін жақсы сақтап қалған бірден-бір аудандар болып табылады» - деген болжамдары дәлелдей түсетін тәрізді. Әйтсе де б.з.д. I м.ж. алғашқы ширегінен бастап шығыстық бейнелеу өнерінің компоненттері анық байқала бастайды. Ол ықпал бұл аймаққа тек қана өзіне тән бейнелерді ғана емес, бейнелеудің жаңа үлгісін алып келді десек те болады. Мысал ретінде салыстырып қарайтын болсақ Сауысқандық I тобындағы контурлы етіп салынған түйе бейнесінің [сурет В 1, Г 1] кескінделуі жергілікті бейнелеу мәнерінен өзгеше - шығыстық, аржандық не майемерлік бейнелеу стилінде салынғандығы байқалады. Әйтседе бұл кезеңге тән шығыстық бейнелерде түйе бейнелерін кездестіру қиын. Бұндай бейнелерге қарап шығыстық бейнелеу үлгісінің жергілікті фауна өкілдерін бейнелеуге бейімделгендігін көруімізге болады. Дегенмен жергілікті бейнелеу мәнерінде

орындалған түйе бейнелерінен аң стилінің белгілері айқын орын алған. Осы кезеңнің бейнелері арасында аймақта сирек кездесетін сызба әдісімен орындалған нұсқаларын жолықтыруымызға болады [сурет В 3, Г 5, Г 6, Г 30, Г 38].

Жоғарыда атап өткеніміздей М.К. Қадырбаев, А.Н. Марьяшевтың Қаратаудың жартас суреттеріне арналған еңбегінде ерте темір кезеңінің бейнелерін «бұғы кезеңі» деп атап өтуіне де себеп болған аймақтың жартас суреттері арасында бұғы бейнесінің ерекше орынға ие болуы. Ерте темір кезеңіне дейінгі дәуірлердің бейнелеу өнері, сондай-ақ, жалпы мәдени, саяси т.б. ықпалдың немесе байланыстардың, олардың жылжу бағыттарын ашып көрсету мәселесі ғалымдар арасында әлі күнге дейін даулы мәселе болса, ал бұл кезеңнен бастап, әсіресе оның алғашқы сатысында яғни б.з.д. I м.ж. алғашқы ширегінде Қазақтан аймағында, соның ішінде Жетісу мен Оңтүстік Қазақстан өңірлеріне шығыстық ықпалдың жоғары болғандығы археолог мамандар арасында көп дау туғыза қоймас. Осы кезеңнен бастап Қаратау жотасының жартас суреттері арасында шығысқа тән бұғы образының кеңінен таралуы осы ықпалдың нәтижесі болса керек. Бұл бейнелердің негізгі көрсеткіші ретінде «бұғытас» үлгісінде орындалған бейнелерді айтуға болады. Әзірше ол бейнелердің ең шеткі оңтүстіктегі баламасы бізге Жыңғылшық петроглифтерінен белгілі. Жартастың тік беткейлі бетіне ежелгі кезеңнің бейнелерінің үстіне, бір бағытта бір-біріне жапсарлана, аздап төмен еңестелген бұғы бейнеленген. Бұл бейнелер бір қарағанда топталып ұшып бара жатқан құстарды елестетеді. Басының бүкіл бөлігін тамшы іспеттес өте үлкен көздері алып жатыр, тұмсықтары жіңішке, өте ұзын бір сызық арқылы көрсетілген, мойындары ұзын, алдыңғы аяғы мен жауырын тұсы ұшбұрышты, шығынқы етіп кескінделген. Орта тұстағы 3-ші бұғының кеудесінің алдыңғы бөлігі ғана көрсетілген және қос жұптың арасындағы бос орынға «сына» ретінде орналастырылған. Бұл жерде жартас бетінде бос орынның көптігіне қарамастан суретші түптеп келгенде бұғы тастағы безендіру принципін ұстанғандығы көрініп тұр [сурет Ә 81, Б 103]. Әйтседе бұл көріністегі бұғыларда өз «отанындағы» кескінделген негізгі компонент болып саналатын мүйіздері көрсетілмеген. Сондықтан бұл бейнелердің салыну мерзімі «бұғытастарға» қарағанда кейінірек болуы ықтимал. «Құс тұмсықты» бұғы бейнесі соңғы жылдардағы зерттеулер барысында Шалабай жартас суреттерінен анықталып отыр [сурет Б 77]. Бұл бейненің кескінделуі Жыңғылшық петроглифтеріндегі бейнелерге қарағанда шығыстық үлгіге өте жақын болып келеді. Әйтсе де бұл жерде де мүйіздері көрсетілмеген. Осындай үлгіде орындалған бұғы Талас Алатауындағы Қасқабұлақ петроглифтерінде кездеседі [8, с. 203; 25, с. 260, 6-7сур.]. Бұл бейненің кескінделуі алғашқы екеуіне қарағанда шығыстық бұғытас үлгісіне өте жақын. Бұл бейнелер осы екі аймақ арасындағы ежелгі байланыстардың айғағы.

Осы кезеңге тән жартас суреттері мен қолданбалы өнер бұйымдарының қатарында кейбір мамандарға «аржан-майемерлік» деген атпен танымал бейнелеу үрдісінде жиі кездесетін бұғы, қабан бейнелерін де біз қарастырып

отырған бейнелер арасынан кездестіруге болады. Алғашқыда олар Арпаөзен петроглифтерінде анықталған болатын, кейінгі зерттеулер барысында бейнелердің керемет үлгісін Сауысқандық петроглифтерінен кездестіріп отырмыз. Бір-біріне қарама-қарсы орналасқан, бастарын теріс қарай бұрып тұрған, үлкен мүйіздері «бұғытас» үлгісінде орындалған, сондай-ақ аяқтарын тік қойып, тұяғының ұшымен тұрған қалыпта кескінделген екі бұғы бейнесі [сурет Г 11]. Сондай-ақ бұл бейнелермен бір көріністе жартас суреттерінде өте сирек кездесетін «жыртқыштар шайқасы» бейнеленген [сурет В 10, Г 7]. Жалпы жартас суреттерінде де, қолданбалы өнер бұйымдарында да жыртқыш аңдардың жануарларға шабуылы кескінделсе бұл жерде олардың өзара шайқасы бейнеленген. Бұл жұптарда аю мен қабан, аю мен қасқыр (?), қабан мен қасқыр бейнеленген [сурет Г 8, Г 9, Г 10]. Сондықтан бұл да ерекше композиция қатарында. Бұл көріністегі үш жыртқышта Алтайлық аң стилінің негізгі кейіпкері десек те болады [157; 158, с. 121-127, рис. 1-2, 4; 159, с. 39-46, рис. 1-5,8-9]. Жыртқыштардың жануарларға шабуыл жасау сәттері, дәлірек айтқанда жануарды «алқымдап» жеп жатқан сәті бейнеленген көріністер де кездеседі. Бұндай көріністерде композиция құру ерекшелігімен қатар, ортақ семантикалық бірлестік те бар сияқты [сурет В 15, Г 26, Г 27, Г 28]. Бұл көріністегі жыртқыштарда «аң стилінің» айқын элементтері байқалмағанымен, олардың бас бөлігінің кескінделу ерекшелігі (бір-біріне қиюлас орналасқан, ара тісі тәріздес азулары, сондай-ақ жыртқыштардың бірінде ашық тұрған аузының ортасындағы сүйірленіп келіп шығып тұрған «тілі») Тува петроглифтерінде [124, с. 160, рис 173,11,15], Шығыс Қазақстандағы Болгар Табыты [11, с.102], Талас жазығында Үр-Марал петроглифтеріндегі басы (жағы мене азу тістері) осылай кескінделген қабан бейнесіне өте ұқсас. Ал үр-маралдық қабан бейнесі аржан-майемерлік стилінде орындалғандығы және сол кезеңге жататындағы анықталған болатын [27, с. 247, рис. 121]. Қаратау жотасында дәл осылай кескінделген қабан бейнесі соңғы жылдары анықталған Үшөзен шатқалындағы Майдантал петроглифтерінде кездеседі [сурет В 21, Г 42]. Жалпы қарастырылып отырған аймақтың петроглифтерінде сақ дәуірінің бейнелері арасында қабан бейнелерінің керемет шеберлікпен орындалған нұсқаларын жолықтыруға болады. Олардың жалпы пішіні мен қатар кескінделу әдісінде де ортақ белгілер басым - контурлы немесе белгілі бір бөлігі толық қашалып берілген. Кейде Қаратаудың әр бөлігінде (Майдантал, Сауысқандық, Қарамұрын, Таңбалы тас (Теректі), Қосмұрат т.б.) кездескендігіне қарамастан бір шебердің қолынан шыққандай әсер қалдырады [сурет В 22, В 30, В 33, В 36, В 37, Г 24, Г 25, Г 35, Г 43, Г 44, Г 55,]. Сонымен қатар қабан бейнелері осы кезеңге тән бейнелер арасында ғана кең таралған, ал бұған дейінгі және кейінгі кезеңдердің жартас суреттері арасында олар өте сирек кездеседі. Бұл бейнелердің арасында басқаларға қарағанда өзгешелеу етіп кескінделген Сауысқандық IV нысанындағы әр бағытқа бағытталып, айналдыра салынған үш қабан бейнесі (негізгі композициядан алшақтау орналасқан төртінші бейне бар) [сурет В 18, Г 33]. Негізгі көріністегі үш бейненің кескінделуі бір бірінен өзгеше - көлемі жағынан үлкен бірінші бейне әдеттегідей етіп

салынса, көлемі жағынан кішілеу соңғы екеуін «қабан» деп айтуға мүмкіндік беретін тек жоғары қайырылған азу тістері ғана. Астынғы тістері мен жағы жоғары қайырылған сызықтар ретінде берілген бұл екі бейненің кескінделуі әдеттегі қабан емес, қандай да бір мифтік кейіптегі трансформацияға ұшыраған бейнелерге келеді. Екі бейненің де аяқтары жануарға тән емес «күс саусағы» іспеттес ілмек тәрізді етіп кескінделген. Тұяқтары осылай кескінделген қабан бейнесі Ешкіөлмес петроглифтерінде кездеседі [77, с. 179, рис. 202]. Кейде аяқты бұлай бейнелеу жыртқыш аң бейнелерінде де кездеседі [160, рис. 3]. Бұл бейнелердің хронологиялық көрсеткіші ретінде олардың бірінің кеудесінің алдыңғы бөлігіндегі жауырын орындағы жапырақ тәрізді ою мен артқы санындағы ілмек тәрізді ою болып отыр. Мұндай оюлар сақ дәуірінің жартаc суреттерінде жиі кездесетін бейнелеу әдісі [77, с. 120, рис. 86; 161, с. 102-109; 162, р. 174, fig. 21;]. Осы кезеңнің бейнелеу өнерінде (жартаc суреттерінде, қолданбалы өнерінде) аң стилімен қоса жануарлардың (жыртқыштардың, құстардың) көзін, құлақ, ауыз, жауырындарын «тамшы», «үтір», «жапырақ» тәріздес етіп кескіндеу кеңінен таралған [152, с. 218-230]. Мысалы Сауысқандықтағы, Ақтоғай, Шалабай бірнеше жерде кездесетін тау ешкі бейнелерін алып қарасақ, аяқтарының ұштарымен қандай да бір тұғыр үстінде тұрған тәріздес етіп кескінделген [сурет В 12, В 13, В 14, В 28, Г 12, Г 13, Г 39, Г 40, Г 50]. Олардың сыртқы пішіні Қаратаудан солтүстіктегі Тасмола мәдениетінен, Сырдың төменгі ағысындағы Ұйғарық пен Түгіскен ескерткіштеріндегі, сондай-ақ Жетісудағы Жалаулы көмбесі, Есік обасы, Шығыс Қазақстандағы Берел, Шілікті, Бәйгетөбе т.б. сияқты ерте сақ дәуірінің ескерткіштеріне тән көптеген заттай бұйымдардан тікелей баламаларын мысалға келтіруге болады [163]. Бұл жердегі негізгі ерекшелік олардың жалпы пішінімен қоса көздері мен ауыздарының жоғарыда айтқанымыздай тамшы тәріздес етіп көрсетілуімен, ерекше кескінделген мүйіздерін айтуға болады. Ал Қарабастау петроглифтерінде кескінделген жыртқыш аң қуып бара жатқан тау ешкі бейнеленген көріністі алайық. Жалпы алып қарағанда бұл көріністі қола дәуірінің, ерте темір кезеңінің бейнелерінен де кездестіруге болады. Дегенмен бұл көрініс сақтардың бейнелеу үлгісіне қарағанда, кейінгі ғұн-сармат кезеңі бейнесіне көбірек ұқсайтын тәрізді. Бұл бейнеден белгілі динамизмді байқағанымызбен ерекше экспрессивтілік немесе әсерлендіру дәрежесі жоқтың қасы [сурет В 38].

Ерте көшпенділердің жартаc суреттері арасында сирек те болса ешкі не бұқа мүйізімен көрсетілген жылқы бейнелерін кездестіруге болады. Осындай бейне Қаратаудың күнгеі бетіндегі Қызылшың жартаc суреттері арасында анықталып отыр. Жартастың тік беткейлі бөлігінде қола дәуірінің бейнелерінің үстінен салынған, бір көрініс ретінде берілген төрт жылқының барлығы «жарты ай» тәріздес қос мүйізбен кескінделген [сурет В 24, Г 46]. Бұл бейнелердің жартаc суреттеріндегі баламасын Тамғалы петроглифтерінен [105, с. 63, рис. 38; 11, с. 102], Хантаудағы Теректі петроглифтерінен көреміз [162, fig 21, р. 174]. Сондай-ақ бірнеше жануар кейпінде кескінделген құйрығы мен тырнақтары ұзын, ешкі мүйізді бейне Сауысқандық II тобында кездеседі [сурет Ә 10], Жыңғылшық, Кәрібұлақ

жартас суреттерінің бірінде түйе бейнесі осындай мүйізбен кескінделген [сурет В 102]. Бұл бейнелер өзінің заттай бұйымдардағы тікелей баламаларын Есік обасындағы көсемнің бас киімінен және Пазырық мәдениетіне жататын берелдік көсемдердің обаларындағы жерленген жылқылардан көруімізге болады [163].

Ерте көшпенділердің қоғамында жылқы малының алар орны ерекше. Қаратаудың петроглифтері арасында осы кезеңге тән жылқы не салт аттылардың сан алуан үлгілерін жолықтыруымызға болады. Бұл кезеңге тән бейнелерде қола дәуіріндегі кеудесі қысқа, «тік жалды» етіп кескінделген жылқы бейнелерін аяқтары, мойны жіңішке әрі ұзын, қарны тартыңқы «дала арғымақтары» алмастыра бастайды. Бұл ерекшелік туралы 1949-1950 жылдары Ходжакент петроглифтерін зерттеген Х. Алпысбаев олардың қолдан будандастырылған үй жылқысы екендігін айтқан болатын [143, с. 186]. Көпшілігі жылқыны тізгіндеп мінген салт аттымен бейнеленген олардың бірінен салт атты адырнасыз садақ тағынған. Салт аттылар жылқыны ерсіз мінгендігі көрініп тұр. Жылқыны ерсіз мінген жағдайда үстіндегі адам жылқының мойын жағына жақын отыратындағы белгілі. Бейнелер арасында жалын бірнеше жерден түйіп, әшекейлеген жылқылар да кездеседі [сурет В 1, В 2, В 5, В 7, В 8, В 26, В 34, Г 2, Г 3, Г 15, Г 16, Г 19, Г 20, Г 23, Г 32, Г 41, Г 48]. Бір көріністе осындай жылқы мінген салт аттыға артқы жағынан секіріп жатқан мысық тұқымдас жыртқыш бейнеленген. Жылқы жалдарын әрқелкі етіп әшекейлеу әдісі сақ дәуірінің жерлеу орындарында, бейнелеу өнерінде кеңінен таралған. Үш жылқы мен басқа да жануарлар бейнеленген бір көріністе жылқылардың бірі аржандық мәнерде орындалған – домалақ көзі маңдайынан жартылай шығып тұрады [сурет В 9, Г 17, Г 18]. Жылқы бейнелері арасында ерекше қызығушылық турыдып отырған артқы аяқтарын бауырына жиып «отырған» қалыпта бейнеленген жылқы бейнелері. Олардың кескінделуінде бірқатар ерекшеліктер байқалады. Сол жақтағы бейненің пішіні барлық жағынан жылқыға келеді, ал оң жақтағы бейненің басы «жыртқыш құстың» тұмсығы тәріздес етіп көрсетілген [сурет В 8, Г 21]. Жартас суреттеріндегі тікелей баламасы Жетісудағы Қара күнгей петроглифтерінде кездеседі [11, с. 115]. Қолданбалы өнер бұйымдарында олардың көптеген нұсқаларын жолықтыруға болады [164, с. 99-105, рис. I-III]. Мысалы Берелдегі осы қалыпта отырған құс тұмсықты жыртқыш [157, рис. 3]. Суреттерді бұлай кескіндеу мүмкін қолданбалы өнердегі кеудесі 180° градусқа айналған бейнелердің жартастағы баламасы болар. Сондықтан бұл образдарда семантикалық ортақтық та болуы мүмкін. Дегенмен жартас суреттерінде өте сирек кездесетін шеңберше ширатылып салынған мысық тұқымдас жыртқыш бейнелерінің бірнеше нұсқасын жолықтырып отырмыз [сурет В 39, 41, Г 57]. Олардың арасында классикалық үлгіде орындалған мысық тұқымдас бейнесін Шимайлы жартастарында көріп отырмыз [сурет В 41, Г 57]. Арыстанды пертоглифтері арасында заттай бұйымдарда жиі кездесетін мойнын теріс бұрған тазқара бейнесі [сурет В 40]. Міне осындай өте ұқыпты, барлық элементтері анық

көрсетілген бейнелердің мерзімдік көрсеткішін жоғарғы дәлдікпен айтуға болады.

Сауысқандық петроглифтерінде көлемдері 2 м-ге жуық жылқы бейнелері де кездесіп отыр. Кейбір зерттеушілер мұндай өте ірі көлемді бейнелерді тас дәуірінің бейнелері қатарына жатқызып жүр [165, с. 150]. Ал Сауысқандықтағы жылқы бейнелері ерте темір кезеңінің туындысы. Өйткені кескінделуінде аң стилінің бірқатар элементтерімен қатар, басы, көзі, аузы сияқты кейбір дене мүшелері жоғары сипатталған ешкі бейнелеріне ұқсас [сурет Г 15, Г 16].

Жартас суреттерін мерзімдеуде әр кезеңдерге тән қару-жарақ, құрал-сайман сияқты бұйымдар жақсы көрсеткіш бола алады. Міне осындай бейнелердің қатарында Қарныжарық, Қызыл-ата петроглифтерінде кездесетін чеканмен қаруланған антропоморфты кейіпкерлерді айтуға болады. Қызыл-ата өзенінің жағасындағы жартастағы суреттің бірінде жамбасына (белдікке) сабын төмен қаратып чекан асынған адам бейнесі кескінделген [сурет Г 56]. Ал Қарныжарықтағы көріністе қандай да ғұрыптық әрекет сәтінде бейнеленген үш кейіпкердің екеуінің қолында чекан көрсетілген [сурет В 23, Г 45]. Соған қарағанда ежелгіирандық тексттерде әспеттеп айтылатын бұл қарудың өз заманында тек қана ұрыс құралы ретінде ғана емес, сонымен қатар сол қоғамдағы әлеуметтік, саяси өміріне байланысты түсінігінде қасиетті күшке ие қару болып саналған. Чеканмен шайқасу сәті мен соғыста пайдаланудың керемет үлгісін Сағыр, Құлжабасы петроглифтерінен кездестіруге болады [8, рис. 174; 11, с. 104-105]. Бұл қарудың археологиялық қазба не басқадай кездейсоқ табылған бірқатар олжалары Қазақстанның шығыс бөлігінде болып отыр. Қарастырылып отырған аймақта әзірше бұл қару түрі табылмаған. К. Акишевтың айтуынша Қазақстан мен ортаазиялықтарда бұндай қару ретінде андроновтықтардан бері келе жатқан желкесі шығынқы (вислобушный) балталар кеңінен қолданылған. Сондықтан андроновтық нұсқада жасалынған кейбір желкесі шығынқы балталардың мерзімдік көрсеткішін қайта қарау, яғни ерте сак дәуіріне жатқызуға болатындығын айтады [156, с. 50]. Дегенмен оңтүстік аймақтың ерте көшпенділер кезеңіне байланысты ескерткіштердің басқа аймақтарға қарағанда зерттелу деңгейінің төмен болуы бұл мәселе туралы тұжырымдар айтудың әлі ерте екендігімен түсіндіріледі. Олардың жартас суреттерінде заттай деректерге қарағанда жиі кездесуі олардың белгілі бір дәрежеде қолданыста болғандығының айғағы. Қара - ой петроглифтері арасында құрама садақ тартып, беліне қанжар асынған бейне кездеседі. Бұндай қанжарлардың кең таралған уақыты шамамен б.з.д. III-II ғ.ғ. сәйкес келеді.

Қаратау жотасының, сондай-ақ жалпы оңтүстік аймақтың ерте темір кезеңінің бейнелерін мерзімдеу барысында оларды тікелей осы кезеңдерге тән жергілікті мәдениет атауларымен атау өкінішке орай мүмкін емес. Мысалы Шығыс Қазақстанда Күрті-Зевакино, Шілікті-Майемер, Берел, Құлажорға сияқты [166] хронологиялық шеңберлері анықталған ескерткіштерге теліп айтылса, біз қарастырып отырған аймақтар үшін ондай

хронологиялық шеңберлері анықталған мәдениеттер мен ескерткіштер жеткіліксіз. Сондықтан бұндай хронологиялық көрсеткіштерді жалпылама сипатта көрсетуге тұра келіп тұр. Соңғы жылдары Арыс мәдениеті деп қарастырып жүрген ескерткіштердің де ең ерте хронологиялық көрсеткіші б.э.д. IV ғ [167]. Сондай-ақ 1999 жылы Ясауи атындағы қорық-мұражайының қызметкерлері анықтаған Шербай қорымынан ерте темір кезеңінің жерлеу орындары анықталып отыр. Бұл ескерткіштер де ортаазиялық Қауыншы мәдениетіне тән ескерткіштерімен ұқсастық тауып отыр. Дегенмен соңғы ескерткіште зерттеу жұмыстары толық аяқталған жоқ. Қарастырып отырған аймақта б.з.д. I м.ж. соңы мен I м.ж. алғашқы жартысына жататын ескерткіштер кешегі күнге дейін белгісіз болып келді. Тек қана жақын арада Үлкен Қаратау жотасының күнге бетіндегі Жетітөбе қорымы обасындағы қазба жұмыстарының барысында анықталған материалдардың C14 радиокарбондық сынама нәтижесі біздің болжамымызға сәйкес б.з.д. VII ғ. басы деген нәтиже беріп отыр. Құрылымдық жағынан бұл ескерткіш Сырдарияның төменгі ағысындағы ескерткіштерге өте ұқсас. Дегенде бұл бағыттағы зерттеулеріміз әлі жалғасуда. Ал жартас суреттерінде бұл кезеңге тән сюжеттер мен образдар жоғарыда көріп отырғанымыздай жиі кездеседі. Келешекте бұл тақырыптағы зерттеулеріміз өзінің оң нәтижелерін беретініне сенімдіміз.

Ерте темір кезеңінің жартас суреттерінің пайда болуы мен дамуы, әсіресе бейнелеу өнері мәселесінде «аң стилінің» алар орны жоғары. Жартас суреттерін зерттеуші Қазақстандық ғалымдар арасында біркелкі пікір жоқ. Кейбір зерттеушілердің жаңа ғана қалыптасқан көшпенділер мәдениетінде өзіне тән бейнелеу құралы (үрдісі) болмағандықтан, олар таяушығыстық мәдениеттердің бейнелеу үрдісін пайдаланды деген пікіріне қосылу қиын. Ойткені жоғарғы тарауда кейбір бейнелеу үрдісі мен образдардың өз бастауын қола дәуірінен алып ерте көшпенділер кезеңінде кең етек алғандығын ашып көрсете білдік деп ойлаймын.

Қаратаудың ерте темір кезеңін шартты түрде М.К. Қадырбаев, А.Н. Марьяшев «бұғы кезеңі» деп атап, бұл образдың кең етек алуын Монғолия мен Алтайдан жаңа этникалық топтардың келуімен байланыстырады. Бұл пікірді кейін З.Самашев Жыңғылшықтағы «кұс тұмысқты» бұғыларды зерттеу барысында толықтыра түседі. Ол өте орынды және «бұғытас» мәнеріндегі орындалған бейнелеу үлгісінің оңтүстіктегі әзірше ең шеткі нүктесі болып отыр. Бұл пікірді толық қолдай отырып ешқандай ықпалсыз дербес дамыған жергілікті стильдің барын айтқымыз келеді. Оған мысал алдыңғы тараудың «Ойсыл қара» стилі.

«Аң стилінің» пайда болуында сейма-турбалық бейнелеу үрдісінің үлесінің болғаны туралы мәселе де кейбір зерттеушілер тарапынан қозғалып жүр. Заттай бұйымдар мен жартас суреттерін салыстыра сараптама жасай келе сейма-турбинолық бейнелеу үрдісінің алғаш пайда болған орталығы ретінде Шығыс және Орталық Қазақстан жартас суреттерінде кездесетіндігін айтады. Орталық Қазақстан мен Қаратау жотасындағы сейма-турбалық мәтінде орындалған бейнелердің саны көп және ол жылқы бейнесімен қатар

түйе бейнелеріне де тән. Басқа аймақтарда бұл ерекшелік байқалмайды. Бізде табылған заттай бұйымдарда бұл бейнелеу үрдісі кездеспейді, ал керісінше сейма-турбонолық үрдістегі қанжарлар табылған Орал маңы, Оңтүстік Сібір, Минусин ойпатының петроглифтерінде бұл мәтінде орындалған суреттер кездеспейді. Сондықтан бұл бейнелеу үрдісінің таралу орталығы Қаратау мен оған іргелес жатқан Қазақстанның орталық бөлігі болуы ықтимал.

Ерте темір кезеңнің бейнелеу өнерінде әсіресе қолданбалы өнер бұйымдарында аң стилімен қалыпты элементі ретінде жануарлардың көзін, құлақ, ауыз, жауырындарын тамшы не жапырақ әспеттес етіп кескіндеу әдісін петроглифтер арасында жиі кездестіруге болады. Олардың қатарында шеңберше ширатылып салынған мысық тұқымдас жыртқыш, мойнын теріс бұрған тазқара бейнесі атап өтуге болады. Дегенде біз қарастырып отырған аймақта ерте темір дәуірінің алғашқы кезеңіне тән басқа археологиялық ескерткіштері белгісіз болып келді. Тек қана жақында зерттелген көлемді обаларының бірінен алынған С14 радиокарбондық сынаманың мерзімдеу көрсеткіші б.з.д. VII ғ. басына сәйкес болып отыр. Келешекте бұл ескерткіштерді кешенді түрде зерттеулер жоспарланып отыр.

3.3 Ортағасырлық бейнелер

Жартасқа бейнелеу өнерінде ортағасырлық бейнелер мен көріністер өзіндік көркемдік пішіні мен мәтіні жағынан ерте көшпенділер кезеңінен бейнелеу ерекшеліктерін белгілі бір дәрежеде сақтай отырып, өзіне тән бейнелеу үрдісін қалыптастырды. З.Самашевтың айтуынша бұл ерекшеліктер б.з.д. I мыңжылдықтың аяғында азиялық далалық аймақтардың көшпенділерінің бейнелеу өнерінен бастау алып қалыптаса бастайды [11, с. 121].

Д.Г.Савинов «ерте көшпенділер кезеңінде туындаған көптеген материалдық мәдениет пен өнердегі бұйымдар айтарлықтай өзгеріссіз өмір сүруін жалғастырды және кейінірек, ертеортағасырлық кезеңінің мәдениетінде сіңісіп кетті» деп көрсетеді [168, с. 131].

Осыған дейінгі сақ-скиф дәуіріндегі өзінің ішіндегі мағыналық және басқадай мәліметтің бәрін аң стилінде орындалған зооморфты пішіндер арқылы көрсеткен болса, ортағасырлық бейнелерде сақ дәуірімен салыстырғанда ол мәліметтер әлде қайда қол жетімді, түсінікті мәнерде бейнелене бастайды.

Сондай-ақ, негізгі кейіпкер ретінде ерте көшпенділердің зооморфты образдарының орнына адам және оның «іс-әрекеті» бейнеленеді. Бұл кезеңге тән негізгі мерзімдік көрсеткішке ие қаруланған немесе ту, байрақ ұстаған салтатты, көп жағдайда ат үстінде соғысу (садақ тарту, найза ұстау), немесе саятшылық, аңшылық көріністер, таңбалар мен белгілер жиынтығы болып табылады. Сондай-ақ, кейбір жағдайда бұған дейінгі кезеңдерден «мұрагерлікке» қалған ортағасырлық аң стилінің элементтерін айтуға болады. Бейнелеу үрдісі жағынан өзара ұқсас бейнелер кең байтақ аймақты алып жатқан бір-біріне шаруашылық-мәдени тұрғыдан, өмір сүру салты мен

дүниетанымы жағынан жақын халықтар арасында бұл ерекшелік айқын байқалады.

Сондай-ақ сақтар кезеңінен кейінгі ғұн-сармат бейнелерінде алғашқыларына тән ерекше динамизм белгілі бір басқа мәнерде беріле отырып сақталған. Әйтсе де кейбір зерттеушілер атап өткендей кейінгілерінен қарапайымдылықты байқауға болады [169, с. 190].

Жалпы сол кезеңнің бейнелеу өнерін, олардағы негізгі сарынды қалыптастырушылар да басқа жақтан келген жоқ және оны жалғастырушы да сол ежелгі көшпенділер мекен етіп келген тайпалар мен одақтардың Ұлы Даладағы тікелей мұрагері көне түріктер болды. Сондықтан біз қарастырып отырған аймақ пен Орталық Азияның белгілі бір аймақтарында бұл кезеңнің бейнелеу өнері осы көне түркі мәдениетінің аясында дамыды. Сол кезеңдегі саяси-әлеуметтік, мәдени дүниетанымдық, соның ішінде жауынгерлік өмір салтына бейімделген батырлық сарын тек қана көне түркілердің мәдени ортасында ғана емес сонымен қатар өздерімен іргелес жатқан басқа халықтардың да бейнелеу өнеріне этномәдени, сауда, соғыс немесе басқадай миграциялық процесстердің арқасында жылдам тарап кетті [170, с. 20-27].

Мұндай ерекшеліктерді Оңтүстік Сібірдің Таштық жартас суреттеріндегі контурлы түрде кескінделген бір аяғын бүгіп жүріп келе жатқан жануарлардың бейнелену ерекшеліктерінен ортағасырлық аң стилінің қалыптаса бастауын көруге болады.

Ортағасырлық аң стилінде ерекшелігі бейнелерді экспрессияға ұшыратпай-ақ реалистік пішінін сақтай отырып, керемет ұшқыр қимылды көрсете білгенінде. Ол әдіс тек қана жануарларды бейнелеуде емес, сонымен қатар адамдардың да ерекше ұшқыр қимыл үстіндегі іс-әрекеттерін көрсете білу әдісі деп айтуға болады [сурет Д 9, Е 13, Е 14, Е 15, Е 23, Е 27, Е 31]. Әйтсе де ортағасырлық бейнелерде белгілі бір бірегей қалыпты кескенделу стилі бар деуге болмайды. Кейбір көріністер мен бейнелерде ортақ мәтіндік ұқсастық болғанымен айтарлықтай динамизм байқалмайды. Мысалы, Сауысқандықтағы ерте темір кезеңінің ешкі бейнелерінің қасынан орын алған ортағасырлық ешкі бейнесінен де көруімізге болады [сурет Е 19].

Осындай бір ерекшелікті Сауысқандық II нысанындағы көп бейнелі көріністен көруімізге болады [сурет Е 4, Д 1]. Көріністің орта тұсында орналасқан түйе бейнесіне көңіл аударайық. Бейне толық қашалып салынған. Түйе алдындағы жыртқышқа аузын ашып, тісін ақситып, айбат шегіп тұр. Сипаттама жалпы түсінікті, дегенмен суретке қарасаңыз сақтар кезеңіндегі стильдік ерекшелік, яғни ешқандай динамизм байқалмайды. Көріністегі басқада да жануарлардың кескінделу ерекшеліктеріне қарап оларды толық сенімділікпен ортағасырлық бейнелерге жатқызу қиын, өйткені, қарапайым етіп салынған бұндай бейнелер әр кезеңде кездесуі мүмкін. Сонымен қатар көріністің төменгі жағындағы ірі қараға жегілген екі дөңгелекті күймелер. Күйменің шатыры бірінде «саңырауқұлақ» тәрізді, келесінің шеттері аздап қайқы болып жабылған [сурет Д 1, Е 6, Е 7]. Күймелердің шатырынан төмен салбырап тұрған «шашақтар» оның салтанаттық мініске арналған көлік екеніне меңзейді. Бұндай шатырлы бейнелер Сауысқандық жартас

суреттерінде бірнеше жерде бейнеленген және олардың құрылымы бір-біріне ұқсас болғанымен көпшілігі қарапайым етіп салынған [сурет Д 4, Е 2, Е 3, Е 11]. Бұл күймелердің құрылымы Монголияның Ханын-Хад тауындағы Яманы-ус шатқалы петроглифтерінде жылқыға жегілген күймелерге ұқсас. Әйтсе де Ханын-Хад жартасындағы күймелер ғұндар кезеңімен мерзімделеді [106, с. 115, рис. 52]. Ал біздің жағдайда бұлар әлдеқайда кейін салынған. Бұл жерде қосалқы мерземдеу көрсеткіші ретінде салт аттыларды айтуға болады. Жылқылардың жалдарының үш жерден буылуы, салт аттылардың жаңбас тұсында ілінген адырнасыз садақ, тотығу дәрежесі сияқты барлық көрсеткіштері ортағасырлық кезеңді меңзеп тұр. Жылқы жалын бұлай әсемдеу өз бастауын бұған дейінгі кезеңнен алады, мысалы, Пазырық, Берел сияқты сақ дәуірінің жерлеу орындарынан немесе Сауысқандық, Майлықара жартас суреттерінің осы кезеңге тән бейнелерінде көруге болады. Ортағасырлық кезеңдердің жартас суреттерінде де, заттай мәдениетінде де олар көп жағдайда үш «бума» немесе үш тармақты тарақ тісі іспеттес етіп көрсетіледі [11; 130, 44 фото; 171, 48, 71 фото; 98, с. 26-27, рис. 5-6 (д)]. Осы көріністегі салт атты бейнесі осы маңдағы жартас беттеріне бірнеше жерге еш өзгеріссіз қайталанып салынған және олардың тотығу деңгейі, қашалу әдісі бәрінде бірдей [сурет Е 8, Е 9,].

Жоғарыдағы көрініске қарама-қарсы бетінде және бір көңіл аударарлық қызық көрініс бейнеленген. Төбесі жұмыртқа тәрізді етіп жабылған «баспана» ішіндегі екі адам бейнесі. Баспана сыртқы пішіні жағынан киіз үйге өте ұқсас, бірақ оны ортасынан тіреу немесе түтін шығуға арналған мұржа тәріздес қатарласқан қос сызық бөліп тұр. Ішіндегі екі адам (бірі әйел, бірі ер адам) баспананың екі бөлігінде орналастырылған. Әйел адам баспананың сол, ер адам оң бөлігінде [сурет Д 3, Е 8]. Бұл көріністегі адамдардың баспана бөлігін иемдену тәртібі қазақтар арасындағы киіз үй ішіндегі жанұя мүшелерінің орналасу тәртібіне сәйкес келеді [172, 99-104-бб.].

Ортағасырлық бейнелер арасында соғыс жүргізу әдісі мен оған байланысты қару-жарақ түрінен мәлімет беретін көріністерді айтуға болады. Осындай бір көріністе салт атты жауынгердің жаяу жауынгерді ат үстінен найзамен түйреп жатқан сәті [сурет Д 9, Е 23]. Екі жауынгердің де қалқандары бар. Салт атты жауынгердің найзасының бас жағында ту-байрақ іспеттес белгі бар. Бұл көріністе жақыннан соғысу кезіндегі әдіс пен қару жарақ түрі көрсетілген. Келесі бір көріністе алыстан соғысу сәті көрсетілген. Бір-біріне қарама-қарсы тұрып садақпен қаруланған екі топ арасындағы салт аттылар мен жаяу жауынгерлердің соғысу сәті бейнеленген [сурет Д 6, Е 16]. Бұл жерде де олардың мерзімдеу көрсеткіші ретінде найза не садақ бола алмайды. Өйткені найза да, құрама садақ та соғыс құралы ретінде бұған дейінгі кезеңдерден белгілі. Бұл жердегі мерзімдік көрсеткіш ретінде ту-байрақ сияқты атрибуттар мен соғысу әдісі, тотығу деңгейі, стильдік ерекшеліктері сияқты белгілерді айтуға болады.

Жартас суреттерінде қылыш пен соғысу сәті өте сирек кездеседі. Біздің жағдайда ол екі жерде ғана кездесіп отыр [сурет Е 27, Е 28]. Бірінде Шалабай

петроглифтерінде салт аттыға қарсы тұрған жаяу адамның қолында бейнеленген [сурет Е 28]. Жалпы қылыштың пайда болуының хронологиясы мен пайда болу орталықтары туралы ортақ пікір жоқ. И.А. Аржанцева бұл аварлықтардың ойлап тапқан дүниесі, сонымен қатар солтүстік Кавказ қылыштың пайда болып тарай бастаған аудандардың бірі десе [173, с. 12], М.Г. Магомедовтың ойынша солтүстік Кавказда қылыштың пайда болуына хазарлықтардың қосқан үлесі ерекше [174, с. 75-78]. Кейбір зерттеушілердің пікірінше қарудың бұл түрі Еуразияның салт атты жауынгерлерінің арасында б.з. VII-VIII ғасырларында пайда болуы мүмкін деп біледі. Қылыштың пайда болуына бірінше кезекте Азиялық көшпенділер, сондай-ақ, олардың соғысу әдісі және соғыс құралдарымен таныс қарсыластары қатысқан [175, с. 61].

Сатайбұлақ петроглифтерің бірінде қылыш салт атты адамның қолында бейнеленген. Бұл жердегі жылқы бейнесі керемет шеберлікпен орындалған [сурет Е 27]. Бір өкініштісі, алғашқыда өзіне дейінгі кезеңдердің бейнелерінің үстіне салынған бұл көріністі «анық көріну» үшін кейінгі кезде қайта «жаңғыртқан». Сондықтан соңғы «жаңғырту» кезінде кейінгі «суретші» көріністің кейбір элементтерін қосып жібірген болуы да мүмкін. Сондықтан бұл бейненің жасын шамалап айту қиын. Шалабай жартас суреттерінің бірінде қолына қайқы қылыш ұстап, алға ұмтылған адам бейнесі кескінделген. Бұл жердегі суреттің тотығу дәрежесіне қарағанда кейінгі ортағасырлық кезеңдер болуы ықтимал.

Жартас суреттеріндегі ортағасырлық бейнелерге тән бейнелеу үлгісінің қатарында мойнына тұмар таққан жылқы мінген салт атты бейнесі. Бұл бейне Орталық Азияның ортағасырлық бейнелерінің қатарында көптеп кездеседі. Осындай салт атты бейнесі Сауысқандық, Шалабай петроглифтерінде кездесіп отыр [сурет Д 5, Е 18, Е 29]. Осы мәнердегі жылқы мен салт аттының кескінделуіне Боралдай, Қарамұрын, Қоспа (Арыстанды), Сауысқандықта бірнеше жерде өте ұқсас көріністер кездеседі, бірақ ол жердегі жылқыларда тұмар жоқ. Әйтсе де кескінделу ерекшеліктеріне қарап бұл бейнелерді кезеңдес деп айтуға болады [сурет Д 11, Д 12, Е 12, Е 17, Е 24, Е 31, Е 39]. Боралдай петроглифтеріндегі көпбейнелі көріністе жылқы мінген салт аттымен бірге ерттелген екі жылқы көрсетілген [сурет Д 11]. Ердің құрылымына қарағанда олар сүйегі қатты биік ерлерге ұқсайды. Сақскифтердің жұмсақ, жайдақ тоқымнан көп айырмашылығы жоқ ерлеріне ұқсамайды. Мұндай сүйегі қатты ерлердің пайда болған уақыты шамамен б.з. V ғасырларына сәйкес келеді. Сондай – ақ нағыз үзеңгінің пайда болуы да шамамен осы сүйегі қатты ер тұрманның шығуымен байланысты болуы ықтимал [176, с. 24-36; 177, 94-98 -бб.].

Бұл кезеңнің бейнелері қатарында аңшылық, саятшылық тақырыбындағы көріністер де жиі кездеседі. Арқарбұлақ петроглифтерінің бірінде қос салт атты саятшының жыртқыш аңға құс салу сәті бейнеленген [сурет Д 10, Е 33]. Бұл жердегі жылқының бірінің жалы тарак тісі тәрізді үш тісті етіп берілген. Бірінің құсы қалықтап жыртқыш үстінде ұшып жүрсе, екіншісінің құсы білегінде қондырылған. Сонымен қатар жылқы соңынан ерген иті бар. Келесі бір осындай көрініс Сауысқандық VII тобындағы жартас

суреттерінде кескінделген. Ол жерде құс пен аңға шығу сәті мен қоса ат үстіндегі ерге (?) қосалқы құс қондыруға арналған балдақ да көрсетілген [сурет Д 8, Е 20, Е 21, Е 22]. Саятшылар білек талмас үшін бұндай балдақты қазіргі кезде де пайдаланады. Бұл балдақты тек қана бүркітке арнап жасайды, басқа ителгі, қаршыға, сұңқар тәріздес құстардың көлемдері шағын болғандықтан оның қажеті жоқ.

Әзірше аталмыш аудан суреттері арасынан Алтай, Монголия, Оңтүстік Сібір т.б. жерлердегідей жауынгерлер мен жылқылары сауыт киген бейнелерді жолықтырған жоқпыз. Бұл жоғарыда қарастырып отырған бейнелердің мерзімін дәл айту қиын. Сондықтан ат үстіндегі найзамен соғысу, байрақ-ту, тұмар, жылқыны белгілі бір тәртіппен әшекейлеу сияқты ерекшеліктердің өзінің өмір сүру салты, дүниетанымы, шаруашылығы, белгілі саяси жүйесі бар көне Түркі қағанатының саяси аренаға келуімен байланысты деп ойлаймыз.

Қаратау жотасында кездесетін таңбалар соңғы жылдардағы зерттеулер барысында көптеп кездесіп жүр [сурет Е 25, Е 26, Е 30, Е 35, Е 37, Е 38]. Жалпы таңбалар жүйесін зерттеу жеке тақырыпты қажет ететін үлкен мәселе екендігі мәлім. Бұл мәселемен айналысу соңғы жылдары ғана етек алып дамып келе жатқан мәселе деп айтсақ та болады. Сондықтан қазірше қолда бар бірқатар деректерге тоқтала кетсек. Біресек өзенінің жоғарғы ағысындағы Таңбалы тас деп аталатын тігінен жерге қадаулы тұрған биіктігі 1,3 м төрт қырлы тас баған анықталған болатын. Бағанның төрт жақ қабырғасына да жоғарыдан төмен таңба, түрік руникасы ?, араб әліпбиінде жазбалар, жануарлар бейнелері қашалып салынған [сурет Е 37]. Жоғарғы бөліктегі екі таңба көлденең үш сызықтың үстінде тік бір сызық. Бұл таңбаның құрылымындағы белгілі бір ұқсастық Монголиядағы «Бөмбөгөр» бітіктасы мен «Дарви» жартасындағы таңбаларынан көруге болады [178, 116-б, 6-7-сурет]. «Бөмбөгөр» бітіктасында қарлұқ, басмыл тайпалары сөз болады. Оның мерзімдік көрсеткіші VII ғ. деп көрсетілген. Ал Таңбалы тастағы таңба аздап өзгешелеу. Бұл таңбаның тура баламасы Махмұт Қашқаридің «Түрік сөздігінде» анық көрсетілген және ол кейінгі қазақ таңбаларының арасында кездеспейді. «Оғұз: түрік тайпаларының бірі. Оғыздар – түрікмендер. Олар жиырма екі ұрық: әр-бірінің айырым белгілерімен малға басатын таңбалары бар...» делінеді және біз айтып отырған таңба - ulajudluғ – ұлайұндлығ тайпасының таңбасы болып шықты [179, 85-86-бб.].

Осы екі таңбаның төменгі жағында бітік жазуына ұқсас төрт таңба бар. Мүмкін бұлар да бір-бірімен қатар орналасқан 4 рудың таңбасы болар. Сонымен қатар бағанның басқа бөліктерінде де бірнеше таңба түрі кездеседі. Олардың кейбірі Түркі сөздігінде оғыздардың igdir – игдір және salғur тайпасының таңбаларына өте ұқсас. Бағанда жалпы саны 18 таңбамен араб әліпбиіндегі жазба бар. Бұл бағанда бірнеше кезеңнің таңбалары орын алған. Алғашқысы оғыздар кезеңіне тән болса, араб әліпбиіндегі мәтін одан кейінгі кезең, ал жоғарғы аша тәріздес, тотығуы төмен кейіннен салынған қазақ ру таңбасы. Осы бағандағы салғұр тайпасының таңбасына ұқсайтын таңба

Монголия, Шығыс Қазақстанның бітік тастарында жиі кездеседі. Осы таңба Сауысқандық, Шалабай петроглифтерінде де бірнеше жерде кездесіп отыр [сурет Е 25]. Қаратау жотасындағы бірқатар таңбалардың мерзімдік көрсеткіші мен таралу аймағы ежелгі түркі түркі тайпаларының мекен еткен аймақтарының көпшілігіне тән болып отыр [180]. Келешекте біз қарастырып отырған аймақтағы таңбалардың ерекшеліктері мен ұқсастықтарына байланысты жүйелі түрдегі жиынтығын жасап шығу жоспарланып отыр. Тек қана сол кезде таңбалардың хронологиялық, этникалық белгілері мен әр кезеңдердегі этномәдени, саяси т.б процестерді ашып көрсетуге болады. Таңбалардың қазіргі жағдайдағы зерттелу деңгейінде ол қиын.

Ортағасырлық кезеңнің жартаc суреттері стильдік және тақырыптық желісі жағынан өзіндік өзгеріске ұшырағанын байқауға болады. Дегенде ерте көшпенділер кезеңінен ерекшеліктерін белгілі дәрежеде сақтай отырып, ертеортағасырлық кезеңінің мәдениетінде сіңісіп кеткенін байқаймыз. Сақ-скиф дәуіріндегі бейнелеу өнерінде аң стилінде орындалған зооморфты пішіндер ерекше орында тұрса, басым бөлігі арқылы беруге тырысқан деп айтсақ, ортағасырлық бейнелерде мағыналық және басқадай мәліметтер түсінікті мәнерде бейнелене бастағандығын айтуымыз керек. Сақ-скиф дәуіріндегі зооморфты образдарды адамның іс-әрекеттері алмастыра бастайды. Байрақ, ту ұстаған салт аттылар, найза ұстап садақ тартқан, саятшылық құрған, кейде бақсылық көріністерді ерекше айтуға болады. Ортағасырлық таңбалар жүйесінің өзі ерекше көзге ілінеді.

Ортағасырлық бейнелеу өнерін, олардағы негізгі сарынды қалыптастырушы, жалғастырушы сол ежелгі көшпенділер мекен етіп келген тайпалар мен одақтардың мұрагері көне түріктер болды. Орталық Азияның белгілі бір аймақтарында бұл кезеңнің бейнелеу өнері осы көне түркі мәдениетінің аясында дамыды.

Ортағасырлық бейнелердің ерекшелігі реалистік пішінін сақтай отырып, керемет ұшқыр қимылды көрсете білгенінде. Жалпы мерзімдік көрсеткішке ие ертедегі қозғалыс құралы күймелер, қарүй тәрізді баспана түрлері, ат әбзелдері, саятшылыққа арналған арнайы құрылғылар, ат үстінде соғыс жүргізу әдістері, қару түрлері, жылқы жалын безендіру әдістерін ерекше атап өткіміз келеді.

Қаратау жотасында кездесетін таңбалар өте қызықты мәлімет беріп отыр. Жалпы таңбалар жүйесін зерттеу жеке тақырыпты қажет ететін үлкен мәселе, дегенде қазірше қолда бар бірқатар деректерге тоқтала кетсек. Таңбалы тас деп аталатын тігінен қадаулы тас бағанның төрт жақ қабырғасына да жоғарыдан төмен таңбалар, түрік руникасына ұқсас сызбалар, араб әліпбиінде жазбалар, жануарлар бейнелері қашалып салынған. Таңбаның екеуі М.Қашқаридің «Түрік сөздігінде» анық көрсетілген. Олар Оғыз тайпасының ulajudluғ – (ұлайұндлығ) таңбасы болып шықты [179, 85-86-бб.]. Бұл таңба қазақ таңбаларының арасында кездеспейді. Осы екі таңбаның төменгі жағында төрт таңбадан тұратын бітік жазуы бір-бірімен қатар орналасқан 4 рудың таңбасы болуы мүмкін. Бағанның басқа бөліктерінде де бірнеше таңба түрі кездеседі. Бұл бағандағы таңбалардың

кейбірі Түркі сөздігінде оғыздардың тайпасының таңбаларына өте ұқсас. Бағанда жалпы саны 18 таңбамен араб әліпбиіндегі жазба бар. Бұл Оғыз тайпасының Сырдарияның тек төменгі емес орта ағысында да мекен еткендігін көрсетеді.

4 ЖАРТАС СУРЕТТЕРІНІҢ СЕМАНТИКАСЫН ТАЛДАУ

4.1 Қола дәуірі петроглифтерінің кейбір образдары мен сюжеттерінің семантикасы

Қола дәуірінің жартас суреттері арасында антропоморфты бейнелер негізгі кейіпкер ретінде кескінделеді. Бұл кезең адам мен оның болмысына деген қызығушылықтың өсуімен ерекшеленеді. Осы сәттен бастап басқа жануарлар бейнелері, таңбалар мен символдар негізгі тақырып болып саналатын адамға (образына) бағынышты құрамдас бөлігі болып табылады. Әлемдік мифологияның архаикалық образдарын бақылау, олардың дамуындағы қызық заңдылықты, яғни ежелгі тотемдік, зоо немесе орнитоморфтылықтан антропоморфтылыққа ауыса бастағандығын көреміз [181, с. 87].

Күн және күнбасты антропоморфтылар. Әр түрлі кейіпте кескінделген «күнбасты антропоморфтылар» бейнесі әлемнің барлық бөлігінде дерлік кездеседі. Бұл бейнелердің сан алуан түрлі пішіні зерттеушілер назарынан тыс қалған жоқ. Олардың кескінделу пішінінде белгілі бір тұрақтылық болмағанымен барлығына ортақ белгі күн іспеттес шуақ, нұр, т.б. белгілердің болуы. Азияның жартас суреттерінде күнбасты кейіпкер кеңінен таралған. Олардың қатарында Таулы Алтайдағы Қаракол қорымындағы минералды бояумен салынған полихромды сызбалар [182, с. 94-105, рис. 18-19, 21-22, 27, 31, 33, 35], Минусин ойпатының Окуневтік стелаларында [183, с. 62-63, рис. 7-8; 27, с. 216-229, рис. 111-117], Орталық Қазақстанның Байқонұр петроглифтерінде [124, с. 44, рис. 11], оңтүстіктің Ішкі Қызылқұм петроглифтерінде [101], Саймалы-таш петроглифтерінде [184, с. 30, рис. 49, 61-62, 64-67]. Бұл кейіпкерлердің айқын бейнесі Таңбалы петроглифтерінде кескінделген [105, с. 9-10, рис. 2-13]. Ал біз қарастырып отырған Қаратау жотасында күн бейнесі көп жағдайда таңба, белгі ретінде кескінделіп кең тараған. Ал антропоморфты кейіптегі күнбасты бейнелер соңғы кездерге дейін бұл аймақта белгісіз болып келді. Әйтседе соңғы зерттеулердің нәтижесінде олардың сирек те болса аймақтың жартас суреттерінде кездесетіндігі байқалып отыр [45, 386 – 391 - бб.]. Мысалыға, Сауысқандық петроглифтерінде кездесетін екі күн бейнесі өзінің кескінделу ерекшелігі жағынан Таңбалы жартас суреттерімен өте ұқсас болып келеді [сурет Ә 33, Б 24]. Сауысқандықтың негізгі топтарынан алшақтау орналасқан жартастардың бірінде және бір күн басты антропоморфты бейнесі кездеседі. Сауысқандық III тобында кеудесі қос үшбұрыштан тұратын «садақшылар» бейнеленген көріністе қолын бүйріне таянған «шуақ» ретіндегі сызықтар орнына басын айнала ойықтар көрсетілген антропоморфты бейне кездеседі [сурет Ә 39 - 1]. Күн басты антропоморфтылардың ішкі мағынасын талдауда - күн басты адамдар кім, олардың астарында қандай мифтік бейне жатыр, осы бейне қай мифтік дәстүрдікі - деген сан түрлі сұрақтар және ол туралы сан алуан болжамдар, пайымдаулар жасаланып, пікірталастар әлі күнге жалғасып келуде. Солардың арасында негізгі бағыт - бұл образдардың ішкі сырын түсіндіруде үндіевропалық мифологияға (Авеста, Ригведа т.б.) сарындарға жүгіне

отырып түсіндіріліп келуде. Бұл образдарды талдау мәселесі И.В. Швецтің Орталық Азиядағы антропоморфты бейнелерге байланысты кандидаттық жұмысында жеке тақырып ретінде қарастырылады [185]. Сондықтан бұл мәселеге тоқталмастан осы кейіпкерлер туралы өз пікірімізді білдіре кетсек. Бұл бейнелердің басқа бейнелерден айырмашылығы бұл тұрмыстық - шаруашылық сипаттағы көрініс емес. Бұл сол кезең, жерге тән адамдардың дүниетанымындағы, ой түйсігіндегі орын алған мифологиялық кейіпкер екендігі ешкімде күмән тудыра қоймас. Бұл мәселені ашып көрсетуде ежелгі антикалық, ортағасырлық мәтіндер болсын, кейінгі халықтар арасындағы этнографиялық материалдарда, ауыз әдебиеті мен фольклорда кездесетін мифологиялық кейіпкерлердің арасындағы байланысты, сабақтастықты ашып көрсету арқылы іздеп көрсек.

Мифология туралы У.Саливан «Мифология - ең қажеттіні ғана тасып жеткізуге арнап ыңғайластырылып жобаланған кеме. Пенданың жадының ауқымы шектеулі, ал мифтер болса ауыз екі түрде ғана келесі ұрпақтарға жеткізіліп отырады, сондықтан бұндай кемеңіздің аумағында кәкүр-шүкірлерді салатын басы артық орын жоқ. Миф жасаушыларының тек бір ғана нәрсені - келешектегі ұрпақтарының бақ - берекетін ғана ойлап жасаған кемесі» - деп өте орынды атап өтеді.

Жартас суреттеріндегі кездесетін «күнбастыларды» біржақты түсінбеуіміз керек. Олардың кескінделу пішіні қаншалықты әркелкі болса, сол кездегі адамдар түйсігінде бұл кейіпкерлердің қоғамдағы атқаратын «қызметі» де соншалықты әркелкі болуы ықтимал. Мысалы М.А. Дэвлет күн басты антропоморфтылардағы тік сызықшалар «күн шуағы» немесе «күн нұры», ал оның сыртындағы ойықтар «көкжиек» деп түсіндіреді [186, с. 209-212]. И. Швец бұл болжамды негізсіз деп санайды және оның негізгі айғақ ретінде бұндай «шуақтардың» кейде адам денесінің бүкіл бөлігін қамти кескінделетін айтады [187, с. 214]. Кейбір халықтардың мифологиясында адамның өзі «ғаламдық бәйтерек» ұғымында сипатталады. Мысалы ежелгі қытайлардың мифологиялық кейіпкері Пэнгу деген алып әлемді жаратқанда аспан мен жердің қайтадан бірігіп кетпесі үшін басымен көкті, аяғымен жерді тіреп тұрған кейіпкер ретіндегі аңыз сақталған. Олардағы аспан мағынасындағы иероглифтің өзі қолдарын жайған антропоморфты іспеттес. Сонымен қатар В.В. Радлов қазақтардың, алтайлықтардың салтында киіз үйлерінің шаңырағына дуа мен зиянды бәле жаладан, кесір-кесапаттан қорғап күзететін аяқ-қолын керіп, төбесі көкті тіреген адам кейпіндегі құдайды іліп қоятынын жазады [188, 81, 83 -бб.]. Кейбір аңыздардан өзінің архаикалық кескінің сақтап қалған бұл образдардың баламаларын көруімізге болады. Түркі халықтарының фольклорына үнелетін болсақ олардың бастау алатын бұрынғы мекені Алтай мен Сібір жерін мекендеген түркі тайпаларының фольклорына иек артатынымыз тегін емес. Себебі Алтай мен Сібірді мекендеген түркі халықтарының арасында миф пен мифологиялық әңгімелер басқа түрік халықтарына қарағанда ана құрлым көп әрі өзгеріссіз сақталған. Мысалыға саха-якут мифологиясындағы «Юрюнг-айы-тойон» образын мифтік тұрпатына тоқталсақ ол – Күнді тұлғалаушы (Күн Тәңір иесі)

немесе Күннің өзі «Юрюнг-айы-тойонның бет жүзі екен» делінеді. Юрюнг-айы-тойон аспанның ең жоғарғы қабатында өмір сүреді, ол – Күнді тұлғалаушы тұрпат. Ол – жасампаз; адамзатты, ғаламды, жалпы тіршілікті, артық күндерді жаратушы. [189, с. 680].

Алғашқы дәуір кезеңінде миф, ертегі, аңыз болып тараған сюжеттердің кейін «Авеста» ішіне кіргендігін, оның бастапқы кезде Орта Азия мен Қазақстан жерін мекендеген түркі-парсы тайпаларының наным-сенімдерінде болғандығы жайында ғалымдар арасында бірқатар болжамдар бар. Ол туралы С.П. Толстов былай дейді: «Комплекс сказаний Авесты, связанных с подвигами первых каянидов, особенно Сияваршаны и Хусравы, развертывается в обильной озерами стране, недалеко от Урвы (по Захау-Ургенч), моря Ворукаша (Аральское море) и страны дахов (низовья Сырдарьи) и сарматов (сайрима, приволжские степи). Здесь, близ моря Ворукаша, на разделенных его протоками островах, т.е. в дельте Амударьи создается «семь киршваров»- древнейших населенных областей, куда на священном быке Сасраока, прибывают первые поколения людей и священные огни маздеизма, древнейший и наиболее чтимый из которых воздвигается Йймой-Джамшидом на вершине одной из хорезмийских гор» [190, с. 87].

Парсы халқының мифі бойынша әлем жаралған кезде бүкіл адамзатқа нұрын шашып тұрған тақ көрінеді. Сөйтсе, ол Жамшид патшаның тағы екен дейді. «Жәмшид» сөзінің өзі жәм - патша, шид - нұр, сәуле деген екі сөзден тұрады. «Жәмшид - әлемнің нұры, «он сегіз мың ғаламның жеке патшасы» деп мифтік ұғымда әділдіктің қорғаны ретінде дәрептелген қаһарманы [191, 94 - б.].

Оның дәуірі ауыру, сырқау, өлу дегенді білмеген алтын ғасыр болған – дегенді айтады аңызда. Оның есімі «Авестада» да кездеседі. «Авестаның» он тоғызыншы яштындағы «қасиетті Ййма» деген бөлігінде жырланады. Ол жайлы көрнекті ғалым, белгілі шығыстанушы Е.Э. Бертельс былай дейді: «Светлый Ййма (Ййма Хшайта) – Джамшид «Шахнама». По-видимому, однако, те древнейшие сказания о Ййме, к которым восходит Авеста, значительно отличались от варианта, бывшего в руках у Фирдоуси. Кроме упоминаний о Ййме в приведенном выше отрывке, мы находим еще рассказ о нем во второй главе другой части Авесты – Вендидада. От имени Ахура Мазды в этой главе рассказывается о том, как Ййма получил власть над людьми и животными, как ему были вручены золотые орудия земледелия, при помощи которых он расширил пригодные для жизни человека земли. Отголосок именно этой части сказания можно найти у Фирдоуси» [192, с. 58].

Фирдоусидің «Шахнамасында» жер жүзін билеп отырған Жәмшид патша басында тәжі арқылы мейірімді құдай Ахура Маздадан күш-қуат алып отырады. Дастанда ол дәуір «алтын ғасыр» деп дәріптелген.

Осы Жәмшид патшаның сиқырлы тақиясы (тәжі) жайлы парсы жұртында мифтік аңыз сақталған. Сол тақиясын басына қойған кезде ол бүкіл әлемде не болып жатқанын көзімен көріп, хабарын алып отыратын

болған-мыс. Қалай дегенде де көптеген мотивтердің белгілі бір діннің салдарынан тарайтындағы белгілі. Ислам діні тарағанға дейін зороастризмнің де біршама елдерге тарағандығы мәлім. «Шахнамада» Жәмшид патша қолдауды тікелей Ормузданың өзінен (Ахура Мазда) алып отырған деп суреттейді.

Ирандықтардың мифінде «Әлемге нұр Жәмшидтің басындағы алтын тәжден тараған» дейтін ұғым бар. Сондықтан оларда дүниені күн сияқты, тақия не тәж пішінде елестету ұғымы болған. Ол жөнінде зерттеуші А.К. Акишев былай дейді: «Известно, что в мифологии индоевропейцев Солнце фигурирует как знак всего Космоса; оно «описывает» те пределы, в которых происходит синтез локусов Космоса. Соответственно этому правление царя у всех индоевропейцев уравнивается с блеском и светом: в ир. *Cihr*, ав. *Cista* «правление порядка». Общеиндоевропейское слово «царь»- санскр. *Rajan*, лат. *Rex*, англ. *Гіс* – означало также и правду (англ. *Right.*, санскр. *Rj*) и светоносность и блеск (*Raj*, греч. *Argos*, *argentums*, др. Инд. *Svah* от *heu*). Не исключена связь с солнцем титула усуньского властелина (гуньмо), (тох. *Наим* – др. тюркск. *Run*) и, возможно, хунну. В тиаре иранского царя материализована эта же идея [193, с. 22]

Христиандықты қабылдамаған кейбір чуваш ауылдарында космогониялық тәңірлермен бірге киелі күштер, жер, су, жел, махаббат т.б. адам мен оны қоршаған ортаны сақтаушы көптеген ұсақ құдайлардың аттары жақсы сақталған. Шуваштардың діні «сардаш» деп аталады. Сардаш дінінің ілімі бойынша құдайлар, мейірімді және зұлым күштер 4 негізгі топтан тұрады (Жер, Су, От, Аспан) олар белгілі бір тәртіппен 12 бөлікке бөлінеді. Барлық жерде бірінші кезекте – Ман Тура (Жоғарғы Құдай) және міндетті түрде қасында Турамаш (Құдайдың Анасы). Содан кейін Әке және Ата Торы. Ал Торының балаларын шуваштар сотқарлар деп түсінеді, өйткені олар ойнап жүріп тұман, жел, боран сияқты қажетсіз табиғи құбылыстарды жібереді. Дүние мен адам қоғамына жауапты қайырымды күштер екінші кезектегі күштер болып саналады [194, 180 - б.].

Жоғарыдағы төрт топтан құралған элементтер шынымен зороастризм дінінде бар дүниелер. Соған қарағанда шуваштардың этникалық діндеріне де сыртқы діндердің әсері көп болғандығы байқалады. Оны жекелеген ұсақ құдайлардың атауларынан да байқауымызға болады. Сардаш дінінде мейірімді және зұлым құдайлардың жеке атаулары бар. Мейірімді құдайлардың өз алдына жеке аттарына байланысты атқаратын өз функциялары да белгіленген. Мысалы, денсаулық құдайы – Ашапатман әже, жаңбыр және найзағай құдайы – Аслади, жабайы жануарлар құдайы – Пихамбар, әділет құдайы – Савадар т.б. Рухани әлемді қорғаушы құдай ретінде Кавсар – ілім мен данышпандық құдай болып саналады. Тазалық пен ынта құдайы – Авгун, дала мен жер-су құдайы Агар, ақыл-ес құдайының аты Мурдук, үй мен қожалықты қорғаушы құдай Хертсурт.

Зороастризм дінінде Ізгілік құдайы Ахура Мазда болса, зұлымдық құдайына Ахриман жатады. Сардаш дінінде ізгілік құдайына қарсы зұлымдық иесі ретінде Киремет құдайы аталады. Отбасын қорғаушы құдайы

Йерех та өзі тыйым салған дүниелерді бұзған адамдарды жазалау үшін неше түрлі ауруларды таратып отырады. Ал шекарасынан рұқсатсыз аттаған жандарды жазалаушы құдайлар қатарына Чомен, Валем Хуса, Келе жатқызылады.

Бұл жерде бізге керегі жоғары айтқан саха-якуттердегі Юрюнг-айы-тойон Сібірге келіп киіндіме, оған дейін оның «келбеті» осылай болды ма, кесіп айту қиын, дегенмен бұл образдың халықтар арасында болғандығы хақ. Ежелгі ирандық аңыздардағы Жәмшид патша келбеті де бұл образдың толық айнамаған баламасы екеніне көзіміз жетіп отыр. Ал шуваштардағы «Сардаш» дініндегі қазіргі таңға дейін сақталып қалған үлкенді-кішілі «құдайлар» образы мен ежелгі ирандық текстердегі осы образдардың, тіпті олардың құрылымындағы ұқсастықтар, бұл жердегі ғаламның жаратылуы, жалпы тіршілік пен басқадай құбылыстарға деген ортақ дүниетанымның болғандығының айғағы. Сондықтан бұл бейнелерді талдаудағы ол «бақсы», немесе «зооморфты», «орнитоморфты» т.б. деп талдау барысында оның жалпы көріністен алар орны анықталып, сюжетіне, кезеңіне байланысты жоғарыдағы талдаулардың барлығы да орынды талданған болуы ықтимал. Дегенмен бұл жердегі негізгі барлық тіршілік пен әлемді жаратушы «негізгі Құдай» образы болған тәрізді. Ал қалғандары осы «негізгі Құдайдың» жердегі – яғни белгілі бір қоғамдағы не сол социумдағы «шаман», «бақсы», «абыз», «көсем» ретіндегі реалистік түрдегі «көмекшілері», «таңдаулысы» немесе «елшісі» болуы ықтимал. Сондықтан оларға да «негізгі құдайдың» пішініне тән келбет берілген. Мүмкін бұл құдайлар қоғамда болып жатқан әр қайсысының міндеті де әркелкі болған шығар (соғыс құдайы, денсаулық, мал жанды қорғаушы, от, су, ауа т.б.) соған байланысты олардың образдары мен бетпердесі де әркелкі болуы мүмкін. Бір жерде жануарлармен, келесі жерде бишілермен, тағы бір жерде жауынгерлермен бірге кескінделуі де содан болар. Мысалы, Сауысқандықтағы «садақшылар» арасындағы қолын бүйіріне таянған күн басты сол садақшылардың, жалпы жауынгерлердің не аңшылардың «қамқоршы құдайы» болар [сурет Ә 39 - 1]. Бұл «қамқоршының» басындағы шуақ пен қатар оның жалпы позасына (қолын бүйіріне таянған) ерекше мән берілген. Қолын бүйіріне таянған бейнелер көп жағдайда шоқпар асынған кейіпкерлермен (мүмкін бұлар да белгілі бір «құбылысқа» жауапты құдайлар болар) бірге кескінделген [сурет Ә 1, Ә 31, Ә 39, Б 1]. Қаратаудың батыс бөлігінде жиі кездесетін кеуделері қос ұшбұрыштан тұратын «садақшылар» бейнесі де ғұрыптық сипаттағы көріністің негізгі кейіпкерлері тәрізді. Өйткені олардың барлық жағдайда садақты ұстап, қалыпты жағдайдағы сәті ғана кескінделген. Яғни садақ тартып аң аулап немесе басқадай тұрмыстық көрініске ұқсамайды (кейбір өте сирек жағдайларда болмаса). Сондай-ақ көпшілігінің басында «қауырсын» не «жебе ұшы» тәріздес әшекей бекітілген [сурет Ә 14, Ә 38, Ә 39, Б 8, Б 9, Б 10, Б 29, Б 40]. Ертедегі көптеген халықтарда Күн тәңірі шебер садақшы, ал күн нұрын жебе деп тануға байланысты, жар ана күн нұрынан жүкті болады деп сенген. Түркі аңыздарында дыңдағы арулар көктен келген сағымнан жүкті болады. XIV ғасырдағы «Оғыз-наме» қолжазбасының ұйғырлық нұсқасында

Оғыз хан шешесі күн сәулесінен жүкті болады [195, с. 240]. Мұндай нанымдар монғолдарда да болған. Добын мергеннің жесірі Алун-гуа таң сәриде түндіктен түскен жарықтан жүкті болады [188, 83 - б.]. Күн сәулесінің күн тәңірі атқан жебе екендігін меңзейтін Қытайдың Юннан өлкесінің Цанюан петроглифтерінде бейнеде анық көрсетілген. Соған қарағанда бұл көрініс бір жағынан аңшылық не жауынгерлік сәттілікке байланысты болса, келесі жағынан өнімділік-өсімділікке байланысты салт дәстүр мен наным-сенімге байланысты пайда болған болуы керек.

«Садақпен билеу» сәті кескінделген бейне Қызылшың петроглифтері арасында да кездеседі [сурет Ә 74, Б 98]. Бұны шартты түрде «ғұрыптық би» деуге себеп болып отырған – олар кеудесін бір шетке қисайтып, бір аяғын көтеріп тұрған қалыпта бейнеленуі және атропоморфтының екі қолында да жебесіз садақ кескінделген. Бұл көрініс жәй аңшылық сәті деуге келмейді. Сондықтан қандай да наным-сенімге байланысты салт жоралғы болуы ықтимал және негізгі атрибут садақ болып тұр.

Негізінен жартас суреттері бар нысандарда орындалатын салт дәстүрге байланысты ғұрыптық әрекеттердің шінде аспан әліміне (күн, ай, жұлдыз, көктемгі күн теңесу, жыл мезгілдеріне байланысты, т.б.) байланысты салт жоралғылар кеңінен таралған болса керек. Мысылы, Қызылшың жартас суреттерінің негізгі жиынтығы орналасқан – яғни үш шағын өзен арнасының қосылар жерінде шалқасынан жатқан (кейіннен ортасынан жарылған) жартас бетінің тегіс бөлігінде, шағын сопақша ойықтарды «спиральды» түрде кескінделген көлемі 1 м-ге. жақын бейне бар [сурет Б 88]. Мүмкін бұл ең «қасиетті» орында орналасқан «кұрбандық тақтасы» болар. Таңбалыдағы петроглифтер орналасқан жер ғибадатханалық қызмет атқарғандығы мәлім. Соның ішінде «күнбастылар» орналасқан жердің ең қасиетті болғандығы және сол жерде құрбандық орнының болғандығы туралы болжамдар айтылып отыр [18, с. 52.]. Қызылшыңдағы осы бейнеге өте ұқсас спиральды шуақ күнтізбелік календарь деп көрсетіліп жүр.

Келесі бір осындай ерекше кейіптегі бейнелер қатарында Сауысқандық петроглифтерінде жиі кездесетін «шоқпар асынған кейіпкерлер». Бұл кейіпкерлердің баламасын Жетісулық бейнелерден көруімізге болады. Әйтсе де кескінделуіндегі стильдік ерекшеліктер бар. «Шоқпарлы» кейіпкер бейнеленген көріністерден байқағанымыз бұл кейіпкерлер тікелей өсір-өну культіне байланысты немесе сол бағыттағы негізгі кейіпкер болса керек. Өйткені бұл бейнелер көп жағдайда «ғұрыптық неке» сәтінде кескінделген [сурет Ә 1, Ә 2, Ә 3, Ә 15, Ә 50, Ә 51, Б 1, Б 2, Б 3, Б52]. Бұл жағдайда оның иығындағы шоқпар еркектік белгі немесе «фаллос» культімен байланысты болуы ықтимал. Сондай-ақ шоқпарды кейбір зерттеушілер «ғаламдық бәйтеректің» прототипі ретінде түсіндіреді. Шынында да бұл ағаштан жасалған шоқпар «әлемдік ағаш» сипатында болуы мүмкін. Кейде адамның өзі осы «ғаламдық бәйтеректің» қызметін атқарады не соның бір бөлігі болып саналады. Оның тікелей нұсқасын шуваштардағы адам өліміне байланысты мынадай ғұрыптық әрекетінен көруімізге болады. Оны шуваштар «юпа» деп атайды (бұл ырым түркі халықтарының ішінде тек шуваштарда ғана

сақталған). «Юпа» - дiңгек, бағана дегендi бiлдiредi. Юпа салты жылына екi рет жазда Петров күндерiнiң алдында (шiлденiң екiншi аптасы, орым басталу қарсаңында) және күзде қазан айының ортасынан қараша айының басына дейiнгi аралықта жасалады. Сонымен бiрге «юпа» салты жазда қайтыс болған әулеттерде де өтетiн болған. Таң атысымен әйелдер жағы «юсман» атты нан пiсiредi, оны тұз бен суды алып құрбандыққа қой шалып жатқан үйге алып келедi. Малдың басын мiндеттi түрде молаға қаратып сояды. Оның қасынан от жағып, отқа нанның қиқымдарын тастайды. Жиылған адамдар iшiнен бiреу гармон тартып ойнайды, оның мағынасы о дүниеге аттанған адам «сас каларни» деп дауыс шығарады деп ойлаған. Сойылған малдың сол жақ санын кесiп алып оны келесi күнге қалдырады, ал оң жақ бөлiгiн үйiне апарып одан сорпа жасайды. Қайтыс болған күнi немесе салты өткiзетiн күнi орманнан ағашты кесiп алады да одан юпа дiңгегiн жасайды. Орманға үш адам болып барады – екi еркек, бiр әйел. Кесiп алған ағаштың түбiне (5-10 тиын) ақша тастайды, осылайша өздерiнiң туысқаны үшiн ағашты «сатып алады». Дайын болған дiңгек ағашын үйге әкеледi де, оны төсекке жатқызады, үстiне өлген адамның киiмдерiн жауып қояды [196, 85-89-бб].

Жезтырнақ туралы айтылған «Боз атты Боран батыр», «Мамай батырдың арманы», «Жайық пен Едiл», «Алшын арық мерген», «Жезтырнақ» т.б. ертегiлердiң негiзгi оқиғасы, оның жезтырнақпен кездесуi, жезтырнақты өлтiру үшiн алдымен бөрененi төсекке жатқызуы, батыр ұйықтап жатыр деп ойлаған жезтырнақ бөрененi келiп бас салуы, оны аңдып отырған жiгiттiң қолындағы садақ не мылтықпен жезтырнақты атып өлтiруi – бұның барлығы бұрыңғы ата-бабаларымыздың ағашты кие тұтуы, жаман рухтардан сақтану үшiн киелi ағашқа табынуынан келiп шыққан нанымдардың өзгерген формасы екендiгiн айтуымыз керек.

Жартас суреттерiнде шайқасып не төбелесiп жатқан бейнелердiң барлығын бiрдей адамдар мен тайпалар арасындағы шын мәнiндегi қақтығыс сәтi бейнеленген көрiнiс ретiнде қарастырмауымыз керек. Бұл көрiнiстердiң кейбiрiнде «ғұрыптық шайқас» кескiнделген болуы ықтимал. «Ғұрыптық шайқас» жарқын бейнесiн Сауысқандық жартас суреттерiнен [сурет Ә 15, Б 28], сонымен қатар Арпаөзен петроглифтерiнде кездесетiн кiндiк арқылы бiрiккен, шайқасып жатқан адамдардан байқауымызға болады. Бұл бейнелер қарапайым шайқастан гөрi «эмблемалық» сипатқа ие сияқты. С.П. Толстов «Древний Хорезм» еңбегiнiң Ферганалық навруз бөлiмiнде Орта Азияда жаңа жылды тойлауға байланысты әдет-ғұрып туралы баяндайды. Ол дәстүр бойынша, жаңа жылдың басында патша мен әскербасылар екi топқа бөлiнедi. Әр топ өз арасынан сауыт-сайман киген бiр адамнан шығарып төбелестiредi және әр топ төбелес барысында өз адамына тас, кiрпiшпен қамтамасыз етiп, көмектесiп тұрады. Төбелес олардың бiрi мерт болған соң тоқтайды және сол арқылы келер жылдың жақсы не жаман болатындығын болжайды [196, с. 282-283]. Бұл ғұрыптық әрекеттерге қарап бүкiл қала тұрғындарының екiге бөлiнiп шайқасуының алғашқы қауымдық халықтар арасында кең таралған екi фратрий арасындағы ғұрыптық күрес ғұрып екендiгiн көреміз. Орта Азияға жақын орналасқан Солтүстiк Индиядағы нага тайпасында әр ауылдың

тұрғындары екіге бөлініп жылына 1 - 2 рет ғұрыптық төбелес ұйымдастыратын болған. Орта Азияда мұндай ғұрыптар туралы Ахман-ат-Такасим фи-Мафират ал-Акалим ал-Макдисидан (X ғасырдың соңы) көруге болады. Мұсылмандық құрбан айт мейрамында құрбандық шалу кезіндегі ғұрыптық төбелес немесе шайқас туралы С.П. Толстов «видишь их (жителей главного города Гургана), как они в день заклания двумя группами ссорятся из-за головы верблюда – израненные, избитые и расстроженные». Характерно, что представляющий прямую параллель анализируемому нами ферганскому обычаю мы находим в описании хронике династии Тан, относящемся к обычаю восточно-туркестанского города-государства Кучи. «В новый год семь дней увеселяются боем баранов, лошадей и верблюдов, чтобы по их драке отгадать, урожаен или неурожаен будет год. Этот обычай прокладывает прямой путь между «боем за голову верблюда» Макдиси и «ферганским Наурузом».

Другую, также очень близкую параллель мы находим в исследованном Фрэзером древне-римском обычае осеннего жертвоприношения коня. Ритуал начинался с состязания колесниц. Правый конь победившей колесницы убивался копьем, ему отрезали голову и украшали ожерельем из снопов» [196, с. 284]. С.П. Толстов өзінің еңбегінде осындай «ғұрыптық шайқасқа» байланысты салт жоралғының әлемнің әр бөлігінде кездесетіні туралы көптеген мәліметтер келтіреді. Біз бұл дәстүрден байқағанымыз «ғұрыптық шайқастың» тек қана адамдар арасында ғана емес сондай-ақ жануарлар арасында да өткізілетіндігін көріп отырмыз. Тағы бір мән беретін нәрсе, жеңген не жеңілген жаққа байланысты жылдың қандай болатындығы жайлы болжамдар жасауы. Ал ежелгі римдіктерде арбаға жегілген қос жылқының тек оң жақтағысы ғана құрбандыққа шалу дәстүрінің болғандығын көріп отырмыз. Осы сипаттамалар мен жартас суреттеріндегі көріністі өз бастауын ырымдар мен тыйымдардан алатын осы дәстүрлерді салыстырар болсақ, Қаратау мен іргелес аудандардың петроглифтерінде жиі кездесетін жануарлар шайқасы [сурет Ә 27], әсіресе түйелер шайқасын ерекше атап өтуге болады [сурет Ә 23, Ә 46, Б 17, Б 42]. Ол бейнелердің барлығында бірдей бір қалыпты бейнелеу үрдісі сақталған. Егер мән беріп қарасақ бұл көріністердің барлығында оң жақтағы түйенің басы төменде, ал сол жақтағысының басы жоғарыда орналасқан (бұл «түйелер шайқасының қола дәуірінің шамамен б.з.д. II м.ж. екінші жартысынан бастап ерте темір кезеңінде кеңінен таралғандығын жоғарыда айтқан болатынбыз). Сауысқандық петроглифтерінде өте көлемді етіп салынған осындай «түйелер шайқасы» бейнеленген көріністе жануарлардың тұлғалары ретсіз сызықтармен безендірілген, ал олардың бастары ерекше ұқыптылықпен оюланған. Бұл жердегі және бір ерекшелік олардың кеуделеріндегі ретсіз сызықтармен орындалған безендірулердің екеуінде екі түрлі екендігінде. Сондықтан бұл бейнелердің кескінделуі жәй «түйелер шайқасы» дегеннен гөрі «ғұрыптық сипаттағы түйелер шайқасы» деген мәнді беріп тұрған сияқты. «Ферғаналық наурыздың» немесе басқадай халықтардағы жаңа жылды тойлау сәтіндегі жануарлар шайқасының екі топтың арасындағы

бәсеке ретіндегі ғұрыптық әрекет екендігі белгілі. Ал жартастағы екі түйенің әркелкі безендіруі мүмкін бұл бейнелерді екі топтың уәкілдері өздерінше безендіріп салған болар. Бұл жай ғана салыстырмалы болжам ретінде айтылып отырған дүние. Бұл көріністегі белгілі бір нәрсе – екі түйеге екі түрлі безендіруді қолданғандығы. Осы қарастырып отырған көріністерді түпкі негізінде алғашқы қауымдық дуалистік дүниетанымнан бастау алатын «егіздер» мифінің жатқандығын көреміз. «Егіздер» мифінің әлемнің барлық бөлігінде кездесетіндігін Э. Тэйлор, Л.Я. Штернберг сияқты ғалымдардың алғашқы қауымдық діндерге байланысты еңбектерінде көре аламыз. Олар парсылардағы Ормузда мен Ариман – ағалы-інілі егіздер, әрі бітіспес жаулар туралы дуалистік негізде өрбіген миф ретінде белгілі. Философиядағы дуалистік бағыт материализм мен идеализмді үйлестіре қарайтын болса, ежелгі мифологияда олар ақ пен қара, өмір мен өлім сияқты бір-біріне кереғар екі бағытты үйлестіре қарайды. Әғни әлемдік тепе-теңдіктің негізінде жасалынған миф. «Егіздер» туралы мифтің бір нұсқасына ирокездердің Иоскева мен Тавискарон жайлы мифті жатқызуға болады: «небесная женщина, зачавшая от хозяина ветров близнецов Иоскеву («светлый»), и Тавискарона («темный»), падает из верхнего мира в нижний на спину черепахи, превращающейся в земную сушу. Однако Тавискарон, разрывает тело подмышкой матери и, убивая ее этим, выходит первым. Уже по рождении он резко отличается от брата. Тело его состоит из кремня и на его темени находится острый как нож, кремневый гребень, при помощи которого он разорвал тело матери.

Бабка близнецов – Ataentsic или Ataensic, «Великая земная Мать» отсекает голову своей убитой дочери и вешает ее тело и голову на ветви деревьев. Тело становится солнцем, голова – луной» [197, с. 289].

Сауысқандық жартасындағы аяқтарының төменгі бөлігі бірігіп кеткен, шоқпар ұстап шайқасып жатқан адамдарды бейнелеген көрініске мән беріп қарайтын болсақ «егіздердің» (олардың егіз екендігін меңзейтін нәрсе екеуінің «айнадағы көрініс» сияқты бір-біріне ұқсастығы және бір ағаштан өскен екі ағаш бұтағы тәрізді аяқтарының бірігіп кетуі) бірінің мандай тұсында қысқа мүйіз (бұқа), екіншісінде ұшы төмен қараған, балық арқасындағы желбезек тәріздес белгі бар. Мүмкін «егіздердің» ішіндегі «қараңғы» яғни жағымсыз кейіпкер (ирокездердегі Тавискарон, Авестадағы Ангро-Майнью, парсы мифіндегі Ариман т.б.) мүмкін осы соңғысы болар. Жалпы қай қоғамда, қай жерде болса да жақсылықтың күшін басым қылып көрсету нышанын байқауға болады. Сол сияқты Сауысқандықтағы «жарық» яғни жағымды кейіпкерді (ирокездердегі Иоскег, Авестадағы Ахура Мазда, парсылардағы Ормузд т.б.) басымдылығын көрсете кескінделген көрініс сияқты. Жалпы Авесталық мәтіндегі әлемнің құрылымы мен ол жердегі кейіпкерлер көптеген халықтардың мифтік әңгімелерінің негізгі желісін құраушылар болып табылады. У.Х. Шалекеновтың ойынша авестаны құрастырушылар да Орталық Азия мен ежелгі қазақ жерінің тұрғындары [198, 161-169 бб.].

Қаратаудың жартас суреттерінде өніп-өсу культіне байланысты эротикалық сипаттағы көріністер кеңінен таралған. Бұл жердегі негізгі кейіпкер дүниені, тіршілікті, адамзат баласының ұрпағын жалғастырушы «эйел не ана образының» алар орны ерекше. Бұл бейнелердің қатарында Қаратаудың батыс бөлігінде жиі кездесетін «бөкселі әйелдер» [сурет Ә 13, Ә 16, Ә 17, Ә 61, Ә 63, Ә 66, Б 7, Б 75, Б 76, Б 81] мен «адорант әйелдер» [сурет Ә 34, Ә 36, Б 31, Б 45, Б 65, Б 66] бейнелері жатады. Сондай-ақ антропоморфтылардың некелесу сәті кескінделген эротикалық көріністер [сурет Ә 2, Ә 15, Ә 35, Ә 37, Ә 50, Ә 51, Ә 52, Б 2, Б 28, Б 46, Б 52] мен мифологиялық негізде өрбіген «қасиетті некелік жұп» тақырыбындағы көріністерді [сурет Ә 16, Ә 17, Ә 36, Ә 55, Б 20, Б 31, Б 53 – 1, Б 14] айтуға болады.

Әсіресе «толық әйелдер» немесе «бөкселі әйелдер» образы. Бұл бейне жартас суреттерінде өте сирек кездесетін құбылыс. Мысалы, Сауысқандық, Шалбай, Кіші Дарбаза петроглифтерінде [сурет Ә 13, Ә 16, Ә 17, Ә 61, Ә 63, Ә 66, Б 7, Б 75, Б 76, Б 81] кездесетін әйел бейнелерінің тікелей жартас суреттеріндегі баламалары әзірше беймәлім. Дегенде олардың жалпы әлемдік сипатқа ие басқадай баламалары жеткілікті. Ал біз қарастырып отырған «бөкселі әйелдердің» тікелей баламалары ретінде Оңтүстік Түркменістанның қола дәуіріне тән терракоталарды айтуымызға болады. Бұл ұқсастықтар жалпы пішінімен қатар, кейбір басқадай элементтерінен көрініп тұр. Мысалы, қолдарының шартты түрде ғана көрсетілуі, кейде тіпті мүлдем көрсетілмеуі. Біз бұл бейнелердің хронологиялық шеңберін анықтау мәселесінде сол терракоталармен белгілі дәрежеде байланыстыра қарастырған болатынбыз. Енді бұл бейнелердің семантикасын ашып көрсетуде аталмыш мүсіндермен салыстыра отырып қарастыруды жөн көрдік. Әйтсе де ол мүсіндердің семантикасын ашып көрсетуде белгілі бір ортақ пікір жоқ. Археологиялық қазбалар барысында олардың анықталған жерлері де әркелкі. Мысалы, Алтын-тепеді олар үйдің іргетасында, коллективтік жерлеу орнында, сонымен қатар, абыздардың жерлеу орнында т.б. кездеседі [96, с. 84]. Осы үлгідегі әйел –құдайлар мүсіндері Түркия жеріндегі антикалық Орду қаласындағы археологиялық қазба жұмыстары кезінде негізгі қақпасына кіре берісте арнайы тұғырда орналастырылғандығын көріп отырмыз.

Олардың табылған орындарына қарап семантика жасау барысын кейбірі ол мүсіндер ер адамның о дүниедегі сексуалдық сұранысын қамтамасыз ету үшін, немесе «құрбандық адамын» алмастырушы деп түсіндіреді. Әйтсе де бұл мүсіндердің әйелдердің жерлеу қабырында кездесетіндігі ол пікірді жоққа шығарады. Кейінгі энеолит дәуіріне жататын бояулы керамикада осындай мүсінге табынып жатқан адам бейнеленген. Осыған қарағанда, олар «отбасын қорғаушы пұт» («домашние идолчики») болуы ықтимал деген ойлар айтылған болатын [96, с. 84-85].

Жалпы «әйел мүсіндерінің» атқаратын сан алуан қызметі жайлы көптеген теңестірулер бар. Ол «Жер-Ана», «Су-Ана», «орман, аңыздар құдайы», «өнімдік-өсімдік құдайы», «аграрлық құдай», «босанған әйелдерді

корғаушы», «арғы (алғашқы) ана» т.б. сипатқа ие деген тұжырым жасалынады. Сондай-ақ, ол мүсіндерді талдау кезінде «денесінің» әр жеріне ойылып салынған таңбалар мен оюларға да сараптама жасалады. Осындай бір таңбаларға ұқсас бірнеше сызба Шалабай петроглифтеріндегі әйел бейнелерінің қасында кескінделген [сурет Ә 61, Б 76]. Олардың бірі үшбұрыш ирек сызық – бұл таңба (кейде ол қосарлана кескінделген) шумерлік, эламдық ежелгі жазбаларда «су-арық-өзен» деген мағынаны береді екен [96, с. 114,118 табл. 17,18]. Ал «крест» немесе «сегіз тармақты жұлдыз» түріндегі белгі ежелгі Шумерде «аспан» және «құдай» деген ұғымды білдіретіндігі айтылады. Әрине бұл салыстырулар арқылы бұл таңбалар Шумерлік не эламдық жазбаның үлгісі болмағанымен ежелгі барлық адамзат баласының даму сатысында олардың орналасқан жеріне қарамастан белгілі бір «таңбалар бірлігінің» болғандығын жоққа шығаруға болмайды. Мысалы, күннің крест немесе жұлдызша-шуақ тәрізді берілуі немесе өзеннің, судың ирек сызық ретінде берілуі барлық жерде бірдей кездесуі мүмкін. Соған қарағанда бұл бейнелерді талдауда біржақты қарастыру мүмкін емес. Сондықтан бұл әйел бейнелерінің барлығын бейнелеу ерекшеліктеріне, атқаратын қызметіне байланысты жалпы «әйелдер пантеоны» деген ортақ ұғыммен түсіндіргеніміз жөн болар.

Аймақтың жартас суреттерінде әйелдер бейнесінің арасында «адорант әйелдер» яғни талтайып отырған әйелдер бейнесі де осы топқа жатады. Кейде осы бейнелердің қасында әр түрлі жануарлар кескінделеді [сурет Ә 34, Ә 36, Б 31, Б 45, Б 65, Б 66]. Мысалы, Сауысқандық жартастарының бірінде осылай отырған әйелдің жанында бұқа мен түйе кескінделген [Ә 36]. Келесі бір жартаста екі қолын жайған әйел мен бұқа жеке көрініс ретінде кескінделген [сурет Ә 16]. Кейде осы бөкселі әйел бейнесі бұқалар салынған үлкен көріністе кездеседі [сурет Ә 17]. Жартас суреттерінде осы семантикалық жұп яғни «бұқа мен әйел» бейнесі сирек те болса кездеседі және кейбір археологиялық әдебиеттерде қарастырылған болатын [94, с. 261-265; 199, с. 172; 200; 27, с. 273-277; 8, с. 196-197; 93, с. 90, рис. 22]. Бұл бейнелердің жартас суреттеріндегі тікелей баламасы ретінде Минусинск ойпатындағы Усть-Туба мен Черновая қорымынан шыққан бейнелерді, сондай-ақ, Гобустан петроглифтерінде «жеті сұлу» жартасындағы бөкселі әйелдердің артында орналасқан бұқаны да мысалға келтіруге болады. Дегенмен Гобустандағы бұл көріністегі бұқа бейнесі мен әйелдер бір мезгілде салынбаған деп көрсетеді. Әйтсе де қашалуында бұқа бейнесіне еш нұсқан келтірмей орындалған, соған қарағанда бір мезгілде болуы мүмкін. Олар екі мезгілдікі болған күнде де бұқа бейнесі арнайы таңдап алынған болуы мүмкін [92, Бюкдаш, камень 78]. Минусин ойпатындағы эротикалық сипаттағы, дәлірек айтсақ адорант бейнелеріне талдау жасаған Э.Б. Вадецкаяның ойынша бұндай бейнелерді әйелдердің босану кезіндегі магиялық көмекшісі ретінде түсіндіреді және оның пікірінше бұл бейнелер осы мақсатта ұзақ уақыт емес, тіпті бір рет қолдану үшін салынған деп түсіндіргісі келеді. Ал бейнелердің салынған уақытын Оңтүстік Сібірдің Окунев кезеңі, яғни II м.ж. бірінші жартысы деп түйіндейді. Э.Б. Вадецкаяға

бұл бейнелерді окунев кезеңіне жатқызуға және олардың ұзақ уақыт қолданыста болмаған деп айтуына Окуневтегі жерлеу орындарындағы құрылысқа қолданылған тас плиталарда осындай бейнелердің кездесуі себеп болған [94, с. 263; 95, с. 32-34]. Дегенмен Э.Б. Вадецкая суреттерге талдау жасау барысында әйел бейнелерімен қатар кездесіп отырған бұқа бейнесіне мән бермеген. Өмір сыйлаушы Ана құдай образы адамзат мекен ететін құрлықтың барлық бөлігінде кездеседі. Жалпы адорант әйел бейнесіндегі образдың жеке өзі семантикалық талдау жасауға негіз бола алмайды. Өйткені олар бір-біріне ешқандай қатысы жоқ әркелкі аймақтарда, әр түрлі кезеңдерде пайда болуы мүмкін. Тынық мұқит жағалауындағы, Африка құрлығындағы параллельдер осының айғағы болса керек.

Я.А. Шер бұл образдың (әйел-бұқа) семантикалық ұқсастықтарын Орталық Анадолыдағы Чатал-Гуюк елді мекеніндегі «өсімділік, өнімділік құдайының храмындағы» қабырғадағы рельефтердегі адамдар мен жануарларға өмір беруші Ана құдай бейнесімен салыстырады. Ал Чатал-Гуюк елді мекені неолит дәуірінің ескерткіші [27, с. 275].

Минусин ойпатындағы айтылып отырған әйел мен бұқа бейнелерін бірге қарастыруға талпыныс жасаған Хлобыстинаның тұжырымдарындағы дәлелдердің жеткіліксіздігі Я.А. Шердің еңбегінде сыңға алынған [27, с. 271-272].

В.Д. Кубаревтің ойынша қарастырылып отырған (әйел мен бұқа) көріністер мен сюжеттер Азияның ежелгі тұрғындарына индоевропалық мифология мен олармен байланысты бейнелеу текстерінен келген болуы мүмкін. Ал Монғол Алтайындағы петроглифтерінде кездесетін жекелеген көріністерде алдыңғазиялық мифологиялық көріністердің толық сақталғандығын айтады. Уақыт өте келе, яғни кейінгі нұсқаларда архаикалық бұқа бейнесі бұғы, марал, ешкі жануарлармен алмастырылған. Әйел мен бұқа туралы мифтің трансформацияға ұшырап, ежелгі азиялық ғұрыптың негізінде жаңа кейіпке енгендігін және мифтік жануар ретінде жергілікті фаунаның өндірістегі негізгі өкілдері алынған. Одан кейінгі кезеңдерде ежелгі мифологиялық түсініктердің дамуына байланысты өндіруші «еркектік бастаманың» негізі болып саналатын бұқа, бұғы, ешкі сияқты жануарлар бейнелерін антропоморфты бейнелер ығыстыра бастаған [201, с. 69-70]. Шындығында да қола дәуірінде кеңінен тараған бұқа образын одан кейінгі кезеңдерде түйе, жылқы сияқты жануарлар алмастыра бастаған сияқты. Сауысқандықта адорант әйел бейнесімен бұқа мен бірге түйе қатарласа кездеседі [сурет Ә 36, Ә 37, Б 31,]. Бір жерде түйе мен әйел бейнесі жеке салынған [сурет Б 14]. Мысалыға қазақтарда босана алмай қиналып жатқан әйелдің толғағын жеңілдету үшін ол жатқан үйге (киіз үйге) ат жетектеп кіргізу салты соңғы уақыттарға дейін қолданылып келген [202, с. 4-5]. Ал әйелдің босану мерзімі уақытынан өтіп бара жатса, ол әйелді түйенің бауырынан өткізу салты да өз бастауын арыдан алатын сияқты.

3. Самашев Қазақстанның шығыс бөлігіндегі жартас суреттерінде кездесетін эротикалық көріністердің кескінделуі мен семантикалық параллелін архаикалық Урадан табылған мәрдегі бейнемен салыстыра

қарастырып, және бұл көріністерде ежелгі бүкіл адамзат бейнесіне ортақ мифтік ұғым жатқандығын айтады. Бұндай көріністерді патшайым немесе абыз бен аспан құдайы арасындағы «қасиетті неке» бейнеленгендігін және ежелгі Қосөзендегі бұндай ғұрыптар қоғамдағы молшылық пен жетістікті қамтамасыз ететін өсімділік-өнімділік құдайы туралы мифпен байланыстырады. Ал бұл ғұрыптық әрекетке қатысушылар басына бұқа немесе сиыр маскасын киген [8, с. 196-197]. Кубаревтың ойынша Монғолия петроглифтерінде де кейбір жекелеген осындай көріністердегі кейіпкерлердің басында мүйіз кескіделгенімен олардың ішкі мәнін түсіндіруде арасы алшақ жатқан ежелгі Қосөзен өркениетіндегі ұқсастықтармен салыстыру негізсіз екендігін айтады. Ал біздің қарастырып отырған Қазақстанның оңтүстігінде орналасқан басқадай көптеген археологиялық нысандармен қатар бейнелеу өнерінің ескерткіштерінде оңтүстіктегі көршілермен ортақ дүниетанымындық ұқсастықтар және ортақ мифологиялық персонаждар болғандығын жоққа шығаруға болмайды. Көріністер мен бейнелердің ішкі мағыналық мәнін түсініп, семантикалық «реконструкция» жасауда кейбір оқиғалар, кейіпкерлерді ежелгі индоирандық, ортағасырлық жазба әдебиеттерде, сонымен қатар Орта Азия халықтары мен қазақ халқының фольклорында, ертегілерде, аңыздар мен халық арасында сақталған діни наным-сенімдеріне байланысты жөн-жоралғыларда кездестіруге болады. Мысалы қазақтардың кейбір астрономиялық денелер мен табиғи құбылыстар туралы мифтік әңгімелерінде «жерді үлкен бұқа бір мүйізімен ұстап тұрады және бір мүйізі шаршап, келесі мүйізіне ауыстырғанда жер сілкінеді» дейді. Осы аңыздың келесі бір нұсқасында «жерді екі бұқа мүйізі мен ұстап тұрады, кейде олар күші тасып, бір-бірімен сүзіскен сәтте мүйіздерінен ұшқын ұшады, ойнайзағай». Көріп отырғанымыздай бұл «оқиғада» бұқа бүкіл ғаламды ұстап тұрушы, найзағай (жаңбыр) жіберуші, яғни «жер ананы» нәрлендіруші, «ұрықтандырушы» мифтік жануар сипатына ие. Қытайша жылнамаларда ежелгі қаңғалар (бұл этноним батысқа көшкен қазақтың қаңлы тайпасымен қатысты деген көзқарастар айтылып жүр) жөнінде «Найзағай түссе қуанады. Әр найзағай түскенде алақайлап аспанға оқ атады. Сосын ол жерді тастап кетіп қалады. Келесі жылы күзде мал тойынғанда, сол жай түскен жерге қайта жиналып, қошқар шалып, әлендік, ақинак суырысады. Кіндік қағанаттағы (қытайдағы) жын-шайтанды аластағандай бақсы әйел дұға қылады, ойнайды. Атты адамдар жай түскен жерді 100 мәртеге дейін айналады. Әрқасысы қолдарына тал шыбық алып, оны егеді де, сүтпен суарады» - деген деректер кездеседі [188, 83 - б.]. Бұл оқиғада да найзағайдың жер ананы ұрықтандыруын көреміз.

Ал енді әйел бейнелеріне келетін болсақ әзірше олардың тікелей баламасын қандай текстерден іздеуге болатындығын айту қиын. Дегенмен Я.А. Шер Оңтүстік Сібірдегі кейбір ұқсастықтардың палеосібірлік және кетсамодтар мифологиясында кездесетінін айтады. Бір деңгейдегі діни жүйедегі персонаждардың бірегей типологиялық топтарын анықтап - «әйелдер құдайының «аналар» тобына енетін әртүрлі сипаттағы өнімділік-өсімділік,

адам өмірін сақтаушы функциясын атқаратын табиғат иелерін бөліп көрсетеді: кеттердегі Томэм, энецтердегі Дья меню’у, тавгилердегі Нгуо Н’ам (реконструкция жасалған нұсқасы), ненецтердегі Я-небу [27, с. 274].

Сонымен қатар З.А.Абрамованың еңбектеріндегі қарастырылған әйел құдайларының арасынан біз қарастырып отырған сюжетке ұқсас келетіні, якуттердегі әйелдердің дүниеге сәби әкелу қабілеті мен олардың балаларының қамқоршысы Айысыт құдайының образы талтайып отырған әйел бейнесінде белгілі екендігін айтады. Әйел сәтті босанып болғаннан кейін үш күннен соң, Айысыт құдайын шығарып салу рәсімінде қайыңның қабығынан жасалған жылқы, бұғы, бұлан бейнелерін қолданады. Әйтесе де Сібірдегі бұндай бейнелерді оңтүстіктен шыққан якуттердің ежелгі әйел құдайының кейінгі нұсқасы болып саналатын Айысытпен салыстыру орынды болғанымен, олардың тілдік және бейнелеу параллелдерін іздестіру бізді қайтадан индоевропалық халықтар өмір сүретін оңтүстік-батысқа алып барады [27, с. 274]. Я.А. Шер бұл суреттердің тілдік және бейнелеу баламаларын жергілікті сібір халықтарының арасынан іздестіруді ұсынады.

Қазақстанның оңтүстігіндегі Қаратау жотасында кездесетін әйел құдайларының баламаларын қазақтар мен Орта Азия халықтарының фольклоры мен этнографиялық материалдарынан бірнеше нұсқаларын кездестіруге болады. Мысалы қазақтар мен қырғыздардағы Умай ана [203, с. 275-280], хорезмдік өзбектердегі Амбар-она (аталмыш образдың тікелей тілдік баламасы), телеуіттердегі Май-ана т.б.. Ауыз әдебиеті мен фольклорда кездесетін бұл тексттік нұсқалар мыңдаған жылдар бойы белгілі бір өзгеріске ұшырағанымен негізгі сарынын сақтап қалғандығын көруге болады. Әсіресе өзбектердегі Амбар-она образы қарастырылып отырған некелік жұптың тікелей баламасы деп айтуға болады. Ол біріншіден әйелдер мен әйел кәсібінің қамқоршысы болса, аңыз бойынша оның күйеуі қайтыс болғаннан кейін, ірі қараның пірі «Зеңгі баба» образы қосақталады [204, с. 240-262], яғни «әйел мен бұқа» арасындағы некелік жұп ретіндегі сипатқа ие.

Бұқа бейнесі жоғарыдағыдай әйел мен «некелік жұп» тікелей кейіпкері ретінде берілсе, кейде «некелік қатынастың» яғни өніп-өсудің жарылқаушысы ретіндегі мифтік сипатта кескінделеді. Мысалы Сауысқандық петроглифтерінің бірінде жыныстық қатынасқа түсіп жатқан екі жұп бұқаның арқасына «жайғасқан» [сурет Ә 36, Ә 37, Ә 55]. Келесі бір көріністе жоғарыда сипатталған шокпармен шайқасып жатқан «егіздердің» төменгі жағында жыныстық қатынасқа түсіп жатқан және бір жұп кескінделген [сурет Ә 15]. Бұл көріністердің бір қарағанда бір-біріне қатысы жоқ сияқты көрінгенмен, бұл екі көріністің арасында ортақ түсінік жатқан сияқты. Бұл жердегі шайқас жоғарыда айтқанымыздай «жақсы» мен «жаман» арасындағы ғұрыптық шайқас және олардың біріне бұқа образы тән (олардың бірінің басында бұқа мүйізі, екіншісінде ұшы төмен қараған балық желбезегі тәріздес белгі бар). Осы тұста С.П. Толстовтың айтуымен «егіздер» мифінің Фердоусилік «Шах-намадағы» нұсқасына тоқтала кетсек: «В Шах-наме бычьи черты Феридуна выступают еще резче. Он после того как отец его (Аптья-Йима?) погиб от рук Даххака, вскормлен нашедшей его коровой

Бермая. Она также погибает от руки Даххака, и, выросши, Феридун является мстить Даххаку, вооруженный железной палицей, увенчанной головой быка:

«Он станом кипарис, с ликом как у царей
И опоясан он и ходит с видом царским
В руке же палица с бычачьей головой».

В дальнейшем быкоголовая палица выступает как символ власти каянидских царей и как распространенное вооружение древне-иранских воинов.

Любопытно указать, что быкоголовая палица Феридуна переживает в персидском вооружении вплоть до конца Средневековья» [197, с. 294]. Бұл шумақтардағы бұқа басты шоқпар біз қарастырып отырған көріністе байқалмағанымен бұқа образындағы мифтік кейіпкердің бары рас. Сондықтан төмендегі эротикалық көрініс те «бұқамен» не бұқа образындағы мифтік кейіпкерге байланыстырып салынған болса керек.

Тектұрмас II петроглифтерінің арасында көлемі 0,9x1,5м. жартастың бетіндегі көрініске тоқтала кетсек. Шалқасынан жатқан тегістіктің бетінде суреттен бос орын жоқ [сурет Ә 80, Б 100]. Көріністің төменгі жағында екі қатардан тұратын антропоморфты фигуралар орналасқан. Төменгі қатардағылардың саны – 16, екінші қатарда 6 адам бейнеленген. Олардың барлығының қолдары шынтағынан бүгіліп жоғары көтерілген, бастары домалақ ойық ретінде берілген, кейбірінің кеуделері толық қашалып берілген болса, кейбірінің кеудесі ортасынан екіге бөлініп майда төртбұрыштарға бөлінген. Төменгі адамдардың сол жақтағы жоғарғы бөлігінде бір-біріне сызықша арқылы жалғасып жатқан ортасы төртке бөлінген әр көлемдегі үш шеңбер кескінделген. Көріністің орта тұсында көлденең жатқан адам мен қос өркешті түйе кескінделген. Сондай-ақ көлденең жатқан адамның қасында екі дөңгелекті екі арба кескінделген. Бұл арбалардың бірі қос атқа жегілген, дөңгелектері төрт бөліктен тұрады; жалғыз оқтықпен көрсетілген екінші арба төмен қарай бағытталған, жегілген жануарын анықтау қиын, дөңгелектері екі бөліктен тұрады. Үшінші арба көріністің оң жақ бұрышында орналасқан. Жүк алаңы төрт бұрышты, бірақ сурет толық бітпеген сияқты және тотығуы мен құрылымына қарағанда бұл арба алғашқыларынан әлдеқайда кейін пайда болған. Жалпы жоғарғы бөлік палимпсесті болып келеді және бейнелер арасында көлемдері төмендегілерге қарағанда үлкендеу өтіп салынған қолдарын жоғары көтерген төрт адам бейнесін анықтауға болады. Бұл көріністен біз қандай да бір күрделі ғұрыптық іс-шараның өтіп жатқан сәтін көре аламыз. Бұл көріністің төменгі бөлігіндегі екі қатар антропоморфтылардың кескінделу әдісі жоғарғы бөліктегі бейнелерден өзгешелеу – ұқыпты, жіңішке сызықтармен орындалған. Бұл көріністің жоғарғы бөлігі төменгі бөлігіне қарағанда ертерек пайда болғанымен екеуінің арасында көп уақыт өтпеген сияқты. Өйткені төмендегі суреттерді салған кейінгі суретші ләжі болғанша жоғарғы бейнелерді бүлдірмеуге тырысқан және жартастың төменде қалған шағын бөлігіне ғана сыйғызуға тырысқан сияқты. Көп жағдайда егер алғашқы суреттің тотығу деңгейі жоғары немесе тас бетімен бірдей болатын болса, ол суреттердің үстіне келесі кезеңнің

суреттері салынып кететін жағдай жиі кездеседі. Соған қарағанда бұл көрініс екі уақытта салынғанына қарамастан төменгі көріністі салушы суретші өзіне таныс жоғарғы сюжетті толықтырмақшы болған тәрізді. Бұл көріністің бір қарағанда Таңбалы петроглифтеріндегі «күнбастылар» бейнеленген негізгі көрініспен ғұрыптық композиция құру жағынан ұқсастығы бар. Мысалы, Таңбалыда бұл «бишілер» көлемді етіп салынған күнбастылардың төменгі бөлігінде орналасқан, Тектұрмаста «бишілердің» жоғарысында ортасы крестпен кескінділген бір-біріне қосылып жатқан үш шеңбер бейнесі – яғни екі «күн бейнесі» кескінделген. Сондай-ақ, Тектұрмастағы арасы төртке бөлінген шеңберлердің көлемдері де әркелкі. Мүмкін суретші бұл көлемдер арқылы күннің ұзаруын, теңесуін, қысқаруын көрсеткісі келген болар. Соған қарағанда бұл көктемгі күн мен түннің теңесуі сияқты маусымдық өзгерістерге байланысты мейрамдық салт дәстүрге бейнеленген көрініс болуы да ықтимал. Бұл көріністің Ішкі мағынасы ретіндегі келесі бір нұсқа - төменгі бөлігіндегі ғұрыптық би қатысушыларының кейбірінің кеудесі сауыт киген тәрізді текше етіп берілген, соған қарағанда мүмкін қандай да бір әскери дәстүрлерге байланысты ғұрыптық салт жоралғы болуы да ықтимал.

Жартас бетінде алғаш пайда болған көріністің жоғарғы бөлігіне келсек – бұл жердегі негізгі кейіпкерлер – көріністің орта бөлігіндегі көлденең жатқан адам (жартас суреттерінде өлген адамды осылай бейнелейді) мен орта тұстағы түйе бейнесі. Сондай көріністің шеткі бөліктеріндегі екі дөңгелекті үш арба суреті. Бұл жердегі түйе мүмкін қайтыс болған адамға арналған «құрбандық» малы, ал арбалар өлген адамды соңғы сапарға аттандыруға арналған көліктер болар. Өлген адаммен арбаны қоса жерлеу ғұрпы кейбір аймақтарда қола дәуіріне тән жерлеу орындарында кездесетін жәйт [112, с. 208; 203, с. 29].

Жартас суреттеріндегі алақан мен табан бейнелері. Бейнелеу өнерінің ішіндегі қол не алақан бейнелері суретшілердің ең ежелгі туындыларының қатарында. «Қол» тақырыбы әлем тарихында алғашқы қауымдық дәуірден басталып одан кейінгі кезеңдердің барлығында кездесіп келеді. Сондай-ақ оның мифологиялық ішкі мағыналық мәні артып, күрделене түсті. Әйтсе де оның бейнелік формасы ешқандай өзгеріссіз қалып отыр. Басқадай бейнелермен көріністе кездесетін кеңістік пен уақытқа байланысты стильдік, мәтіндік өзгерістер қол не алақан бейнесіне еш қатысы жоқ десек те болады. Тек қана бейнелену әдісі ғана әркелкі (бояу, қашау, сызу т.б.) болғанымен ол ерекшелік жалпы алғанда берер мәліметі жеткіліксіз. Әзірше қарастырылып отырған аймақтың жартас суреттері арасында алақандар бейнесі Қызылшыңда, Қаракұдық петроглифтерінде бірнеше жерде кездесіп отыр. Алақандардың барлығы толық қашалған, біреуі ғана контурлы түрде берілген. Қызылшың жартастарының бірінде алақандар бейнесімен қатар адам табандарының ізі қашалып салынған [сурет Ә 74, Ә 77, Б 90, Б 91, Б 92, Б 93, Б 94]. Жалпы «алақан» бейнесінен жартас суреттерінде кездесетін антропоморфты сипаттағы белгі - таңба сияқты «бүтіннің» орнына «бір бөлікті» бейнелеу принципі, яғни бүкіл адам сұлбатының орнына алақанды көрсету, жатқан сияқты [206, с. 26].

Алақан бейнесі кейбір зерттеушілердің түсініктерінде жоғарғы палеолитте барлық бейнелеу өнерінің пайда болуына талпыныс берген бейнелер қатарында [121, с. 55]. Батыс Еуропаның Гаргас үңгіріндегі бояумен салынған алақан бейнелері зерттеушілерді бұл көріністің орындалуы міндетті алғашқы қауымдық әдет-ғұрып болуы ықтимал деген ой айтуға итермеледі. Ал «жараланған қол» яғни алақандағы саусақтардың бір бөлігі кейде бүкіл саусақтың суретте көрсетілмеуін А.Д. Столяр аңшының жоғарғы дәрежесін білдіретін белгі және соған еліктеу тәжірибиесі барысында пайда болған «ғұрыптық жарақат» символы деп түсіндіреді [207, с. 67]. Алақандар мен табан іздерін В.В. Иванов бақсы іздері деп түсіндіреді. Ал Г.В. Шацкий тіпті оларды мәнсіз, мағынасыз салынған бейне ретінде қарастырады. Алақан бейнесінің пайда болуы адам қолын суға немесе балшыққа малынған күйінде тасты ұстап кейін оны қашап салуы мүмкін, сондықтан алақан бейнесінің семантикасын талдау, қандай да бір мағына іздеу қателік деп түсіндіреді. Илан-айдағы адам алақанын білегімен қоса салынып, торлама сызықпен берілген бейнесін, әдеттегі сынған қолды шыбықпен байлап қою деп түсіндіреді. Бұл сынған қолдың жазылуына магиялық «көмек» мақсатында салынған деп түсіндіреді [208, с. 117, рис. 67].

Негізінде алақан, табан бейнелері де сол кезде мекендеген социум мен халықтардың әлемге, дүниеге деген мифологиялық түсінігінен пайда болған сияқты. Ежелгі индоирандық жазба деректерінде кездесетін әлемнің пайда болуы туралы Ригведада космогониялық, аспандық алып Пуруштадан құрбандық жасап, содан әлемнің пайда болғаны туралы:

Аузынан оның брахмандар,
Ал қолдарынан раджандар,
Белінен оның вайшалар
Аяғынан пайда болды шудралар
...Ауа - оның кіндігі, жер – аяғы
Бастарынан аспан жасалып
Құлақтары әлемнің төрт бұрышы
Міне осылай құдайлармен жасалды әлем.

Бұл шумақтардың мүмкін тікелей қатысы болмас, дегенмен қолдың (алақан) элеуметтік жағдайы жағынан орта буын раджалар, ал аяғынан төменгі буын – яғни құлдардың пайда болғаны туралы айтылады. Кіндігінен аспан, аяғынан жер – пайда болғанын ескерсек, ежелдегі адамдардың түсінігіндегі жердің о дүниелік екендігі, ал аспан мен жер арасындағы тіршілік қол немесе алақан ретінде берілген сияқты.

Мұсылмандарда ашық алақан символы – шейттердің арасында кең таралған таңба. Кейбір болжам бойынша бес саусақ Хусейннің ту ұстаушысы болып, соның ісі үшін шейіт болған Аббастың шабылған қолының символы [209, с. 354], ал басқа бір пікір бойынша ол Алидің қолы және де ондағы бес саусақ – ол Мұхаммед, Али, Фатима, Хасан, Хусейн [210, с. 10].

Кейбір зерттеушілер алақан бейнесін жаман күштерден сақтайтын тұмар ретінде түсіндіреді. Қазақ петроглифтеріндегі алақан бейнелері де осы

тұрғыдан салынған болуы мүмкін. Осы антропоморфты белгі-символ магиямен байланысты және кейбірде адамның бет-пішінін «алмастырады» [108, 85 - б.; 11, с. 193].

Оңтүстік Сібірдің Тагар ескерткіштеріне тән Ягуне қорымында ұжымдық жерлеу орындарының бірінде үш адамның оң алақанында бұқа құйрығы ұстатылған. А.И. Мартыновтың айтуынша бұл «ерекше көзге түскен жауынгерлерге» көрсетілетін құрмет. Тагар ескерткіштерінің бірінде жерленген ер адамның мәйітінің қасынан иықтан кесілген адамның оң қолы табылған. Бұл қолға да бұқа құйрығы ұстатылған. Жалпы ерте көшпенділер қоғамында құрбандыққа өлтірілген адамның оң қолын ғұрыптық бөліп алу салты болғандығын жазба деректерден кездестіруімізге болады. Солтүстік Қаратөз жағалауының скифтеріндегі осындай салт туралы былай делінеді: «у заколотых жертв отрубают правые плечи с руками и бросают их в воздух; затем после заклятия других животных, заканчивают обряд и удаляются» [211, с. 92-95].

Табан бейнесіне келетін болсақ ол төменгі әлемге тиесілігімен қатар өсіп өну культіне де қатысы бар сияқты. Жалпы «төменгі әлем» өлім деген ұғымға – «қайта дүниеге келу» деген ұғым қосарлана кездеседі. Ежелгі мифологиялық мәтіндер мен аңыздарда «аяқ» - «табан» мифтік батырлар мен кейіпкерлердің өмірге келуіне себепкер болса, олардың өлуіне де аяқтарындағы кемшіліктер себеп болады [212, с. 55-67; 213, с. 100]. Аяққа не «қасиетті ізге» түскен ұрықтан пайда болу деген ұғым көптеген халықтардың аңыздық әңгімелерінде кездеседі. Мысалы, «мүкіс аяқ құдай» Гефесттің ұрығы Афинаның аяғына тиіп, ол оны жүнмен сүртіп жерге лақтырып жібереді – одан жылан іспеттес Эрихтониялар дүниеге келеді [214, с. 667]. Гефест бір жағынан темір ұстасы болады. Осетиндер эпосында қой бағып жүрген шопанның шайтанды көріп өз ұрығын жартасқа қалдырып кетуінен Сослан батыр пайда болады. Оны жартастан жарып алып, дүниеге әкеліп, кейін шынықтыратын да темір ұстасы Кулдурадгон болған [215, с. 70]. Табан, із, өкше образы түрік фольклорында да ұрықтандыру, ұрықтану сипатына ие. Мысалы, Алтынхан батырдың пайда болуы, оның әкесі батыр «ізіне» оқ атқан себепті пайда болады. Ал түріктердегі кейіпкер Идигэ етік қонышынан табылған [207, с.27]. Қытай мифологиясында Фу-Сидің шешесі қандай да бір алыптың ізін басқаннан жүкті болады [215, с. 70]. Бұл мысалдардың барлығы «із-табан» образының өсіп-өну культіне байланысы барлығын көрсетіп отырса, керісінші өлімге қатысы мынадай мысалдармен келтіруге болады. Нарттық батыр қасқыр сүтімен шынықтырылады, ал сүті тимей қалған тізесінің үстінен Балсаға дөңгелегі өткенде мерт болады [215, с. 70]. Гректердің мифтік кейіпкері Ахиллес те отпен Стикс өзенінің суымен шыңдалады, су тимеген табанына оқ тиіп мерт болады. Ю.И. Михайловтың мақаласында кейінгі антикалық жазушы-сатирик Лукианның Токсарид атты скифпен арада болған диалогын былай келтіреді: «Егер біреу басқадан жазықсыз жапашегіп, намысы тапталып және оған кек қайтарғысы келсе, әйтседе оған өз күшінің жетпейтініне көзі жетсе, ол адам бұқаны құрбандыққа шалып, етін бөлшектеп пісіреді. Сосын бұқа терісін жайып, екі

қолын шынтақтан байланған сияқты арқасына қайырып терінің үстіне отырады. Бұл арқылы бізде өтініп, жалбарынып сұрауды білдіреді. Жайып қойылған піскен еттен ағайындары және басқа адамдар бір-бірден алады. Осы сәтте олар оң аяғын тері үстіне қойып кім қандай көмек бере алатындығы туралы уәде, серт береді: өзіне қарасты, тиісті адамдарынан кім бес, кім он салт атты, кейде тіпті одан көп ауыр қаруланған және жаяу әскермен қолынан келгенше көмек береді. Ал кедейлер өзін өзі ұсынады. Кейде «терінің» көмегімен үлкен әскер қолы жиналады. Бұндай әскер жеңілуді білмейтін, өте берік болып келеді. Өйткені олар серттескен: аяғын тері үстіне қою бізде серттесуді білдіреді» [211, с. 92-95]. Бұл әрекетте де адамдық «бүтіннің» орнына «бөлшек» яғни табан түсінігінің қойылып отырғанын көреміз. Бұл түсінік қазақтардағы «табан тіресу» ұғымының «өліспей беріспеу» мағынасымен сәйкес келетін сияқты. Мұсылмандар табан ізін Мұхаммед Пайғамбардың ізі немесе оның сахабаларының ізі деп түсіндіреді. Түркістан маңындағы Пайғамбардың сахабаларының бірі Укаш ата мешітінің қасында тастағы ізге ұқсас табиғи ойықтардың өзін келесі аңызбен түсіндіреді. Укаш ата намаз оқыған кезде сол маңдағы тастар да балқиды екен, суға салсан батпайтын, отқа салсаң жанбайтын сахабаның да осал кезі намаз оқыған сәті екен. Оны білген дұшпандары осы сәтті пайдаланып оның басын шабады, бассыз мүрде тұра жүгіреді. Артынан нар түйесі бірге жүгіреді. Тастағы із солардыкі екен. Жалпы осы сарын көп аңыздарда бірдей. Бұл мысалдар арқылы табанның өлімге қатысын көріп отырмыз. Ол ерекшелік қазақтардың салт-жоралғы, ырым-тиымдарында көптеп кездеседі. Адамға не балаға біреудің «көзі» өтті, не назары түсті деп күмәнданса, сол адамның аяқ киімінен ұлтарактың бір бұрышын иесіне білдірмей кесіп алып, кейін оны тұтандырып көз өткен адамға иіскетсе ол адам жазылып кетеді деген сенім болған. Сондай ақ Оңтүстік Қазақстанда малдың (ірі қара, түйе) мойнына тіл-көзден сақтау үшін ескі аяқ киімнің табанын тұмар қылып тағып қою салты қазіргі күнге дейін кездеседі. Үйге бөтен адамдармен жын-перілер ілесіп кірмеу үшін қазақтарда табалдырыққа немесе маңдайшаға жылқы тағасын қағып қою ырымы бар. Келесі бір ырымда «үзеңгінің серті» деген түсінік бар – ол түсінік бойынша аңға шыққан салт атты басқа қаруы жоқ болса, тіпті кейде бар болғанның өзінде, қасқырды үзеңгімен ұратын болса, ол міндетті түрде өлуі тиіс деген ырым бар. Бір қызығы «үзеңгінің серті» тек қана қасқырды аулауға ғана қатысты. Жалпы қасқырдың тажал, өлім әкелуші жағымсыз қасиеттеріне қарсы табан ұғымымен бір үзеңгінің пайдалануы түсінікті. Үзеңгіге байланысты ендігі бір салт-жоралғы бойынша жаңа туған нәрестені қырқынан шыққан соң әйгілі батыр, ақын, шешендердің оң үзеңгісінің арасынан өткізетін болған. Кейде қазақта жеті қазнаның бірі иттің жаңа туған күшігін үзеңгіден өткізетін салты болған [202, с. 7]. Бұл жерде үзеңгінің қасиеті итке өтсін деген ұғымда орындалады.

4.2 Ерте темір кезеңі петроглифтерінің ішкі мазмұны

Сақ-скиф аң стиліндегі аса әсер қалдыратын деформацияның бірі – жануарларды, атап айтқанда, жылқылардың кеудесін «бұрып» бейнелеу. Петроглифтерде тастың литологиялық ерекшеліктеріне байланысты кеудесінің артқы бөлігі 180° теріс айналған жануарды қолданбалы өнер туындыларындағыдай дәлдікпен кескіндеу қиын. Олардың жартас суреттерінде өте аз кездесуі де осыдан болар. Әйтсе де бұндай бейнелер сирек те болса кездеседі. Мысалы, Алтайдың Бейск стеласында, Енисейдің орта ағысындағы Абакано Перевоз және Сыр өзенінің бойындағы (Бейск стеласына жақын маңда) петроглифтерінде [216, с. 296-300; 217, с. 96-99, рис.1]. Оған өзінің ішкі мағыналық жағынан Сауысқандық петроглифтеріндегі «отырған» қалыпта бейнеленген екі жылқы бейнесі жақын. Олардың бірі жыртқыш құс тұмсықты етіп кескінделген [сурет В 8, Г 21]. Жалпы бұл жылқыда кездеспейтін қалып (поза). Берел қорымындағы жерленген жылқыларды остеологиялық тұрғыдан зерттеп жүрген биолог Куанышбек Қашқынбаевтың айтуынша бұл тек белден шойырылған не омыртқа сынған жағдайда кездесетін қалып. Соған қарағанда бұл екі жылқы құрбандыққа шалынған немесе өлу алдындағы бейнесі болуы мүмкін. Ерте көшпенділер кезеңінде жылқы малын құрбандыққа шалу кеңінен таралған ғұрып екендігі көпшілікке мәлім. Жерленген жылқы саны жағынан 1-ші орында Кубаньдағы Ульский қорғаны, екінші орында Тувадағы Аржан 1 қорғаны. Аржан 1-дегі «патшалар жазығында» орталық жерлеу моласын айналдыра 160 жылқы жерленген – марқұмға билеуші әр тайпалардан берілген сый.

Құрбандық малы ретінде жылқыны таңдап алынуы туралы А.М. Беленицкий «в погребально-поминальных церемониях скифов лошади были и сакральным символом и транспортным средством, и пищей для тризны. Сопроводительное конское погребение – признак определенного социального ранга, «престижа» погребенного» [218, с. 37]. С. Әжіғалидің еңбектерінде жылқыны құрбандыққа шалу, мәйітпен бірге жерлеу мәселесінде ерте темір дәуірінен бастап ортағасырлық кезеңдердегі арадағы сабақтастықты жақсы ашып көрсеткен. Қайтыс болған адам мен бірге жылқы жерлеу дәстүрі батыстағы қазақтар арасында XVIII – XIX ғасырларға дейін сақталған [219, с. 436 - 439].

Жылқыны құрбандық шалу ретінде өлтіру Саян-Алтай өңірінде соңғы уақытқа дейін қолданылған. Академик В.В. Радлов осы өңірге жасаған 1860-1870 жылдардағы саяхатында бұл ғұрыпты өз көзімен бақылап сипаттамасын жазады: «Құрбандық малын өлтіру – адам айтқысыз қинау. Ол былай орындалады. Жылқының басын шығысқа бағыттап қойып тұмсығын мықтап буады. Төрт аяғына да мықты арқан байлайды. Жылқы қапталына ауыр диірмен тастарды байлап, оған аяқтарына байланған арқанды орайды. Сол сәтте бірнеше адам диірмен тасты төмен басады. Ал аяқтарына байланған арқанды екі жаққа тартқан кезде жылқының алдыңғы аяқтары алға, артқы аяқтары артқа қарай қатты созылады. Әрине, ақырын және өте ұқыптылықпен орындалатын бұл әрекет нәтижесінде бел омыртқасы бірнеше жерден сынып, ал аяқтары буыннан бірнеше жерден шығып кетеді» [220, с.

375]. В.В. Радловтың айтуынша жылқының сирақтары мен басы ғана бар терісін басындағы саңылауға тағылған ұзын ағаш терінің арқа тұсынан өткізіп, сирақтарын төмен қарата салбыратып диірмен тастың үстіне жайып қоятын болған. Ал телеуіттер жылқыны құрбандыққа шалған жерінде «отырған қалыпта» орналастырып қоятын болған [220, с. 376]. Хакастар моланың аяқ жағына «чаха» - ағаштан жасалған арнайы құрылыс, жылқы басын күнбатысқа қаратып орналастырған [221, с. 56]. Шорлар (шорцы) құрбандық айғырын «таза рух әке» (чистый дух отец) немесе «Ульгеннің рухы» деп атайды. Оларда құрбандыққа арналған айғыр жоғарғы құдай – Ульгеннің баласы. Ол оны жерге уақытша жіберген, ал кейіннен оны аспанға қайта жіберуді талап етеді. Челкандықтар (челканцы) оны «аспан жылқысы» деп атайды екен [222, с. 87-88].

Уақыт өте келе қанды құрбандықтардың орнын басқадай қансыз құрбандықтар алмастыра бастады. Мәселен, ауқатты якуттар өзі тірісінде ақ бірнеше рет жоғарғы құдайға арналған жылқыны еркіндікке босатып жіберіп отырған. Бұл дәстүрді қазақтар арасында қайтыс болған адамның жылдық асына құрбандыққа шалынатын жылқы – тұл атпен салыстыруға болады. Тұл ат дегеніміз қайтыс болған адамның жылқысынан ер, жүген бәрін шешіп алып, құйрық жалын күзеп еркіндікке жіберетін болған [202, с. 18-19].

Ежелгі көшпенділердің анимализмдегі көркемдік негізін В.А. Кореняко былай деп түсіндіреді: «Скиф-сібірлік аң стилі экспрессивті деформациялау өнері». Зерттеуші бұл стильдік ерекшеліктің пайда болуын ежелгі салт атты жауынгерлер мен аңшылардың психикалық ерекшеліктерімен байланыстырады және сол арқылы өздері өмір сүрген әлеуметтік-психикалық ортаны сезіндіру мақсатында дүниеге келген. Алғашқы қоғамдық және дәстүрлі бейнелеу өнеріндегі деформацияның пайда болуын ежелгі көшпелі қоғамдағы әлеуметтік, әлеуметтік-психикалық ерекшеліктерімен түсіндіреді. Жауынгер-аңшылардың әлеуметтік топтарының мүшелеріне асқан жылдамдық, жиі ашуланғыштық, қалыпсыз мінез-құлықпен қауіп қатерге мән бермеу – жалпы психологтар «экспрессивті мінез-құлық» деп атайтын ерекшеліктер тән деп түсіндіреді [223, с. 151, 158-159]. Бұл бейнелеу үрдісін тек қана әлеуметтік психикалық орта немесе мінез-құлықтың әсері деп кесіп айту қиын, оған себеп болған мүмкін көшпелі (немесе жартылай көшпелі) өмір салты, мал шаруашылығы мен аңшылықты қатар игерген және әр жануардың өзіне тән қимыл әрекеттері, тұрпаты мен пішініндегі ерекшеліктерді әсерлеп көрсетудің және осының негізінде әр ортаның өзіне тән ой-түйсігіндегі мифтік кейіпке ие жануарлар образы қалыптасса керек.

Жыртқыштар шайқасы. Ерте темір кезеңінің аң стилінде бейнеленген көріністерінің арасында негізгі сарын ретінде жыртқыштардың жануарларды алқымдап жатқан сәтіндегі бейнелер көрсетіледі. Ал өзара жыртқыштар арасындағы шайқас сирек кездесетін көріністер қатарында. Жыртқыш арасындағы шайқас бейнеленген көріністерге тоқтала кетсек. Жоғарыда сөз болған С.П. Толстовтың «Ферғаналық наурызда» кездесетін мифтік кейіпкерлерге тоқтала кетсек. Ирокездердің «Егіздер» туралы мифінде Иоскегті («жарық») жақтаушы жануарлар ретінде былай делінген

«Близнецы, выросши, вступают друг с другом в жестокую борьбу. Иоскега устраивает и улучшает мир на пользу людям. По его слову расширяются тесные пределы земли-черепахи и новые земли покрываются молодым кленовым лесом; он приводит в порядок мир животных. По его слову на земле появляются расщелина, полная маслом. Он вызывает к ней зверей, спрашивая их чем, чем они могут быть полезны людям, и изменяя их природу в соответствии с их назначением. По его слову к расщелине являются бык, за ним медведь, затем олень, затем мелкие животные: енот, сурок, дикобраз и скунс, куница, выдра и др... Волк, пантера и лисица, пришедшие последними, вовсе не получают места у масляного источника» [197, с. 289]. Осы мифтік көріністің жартас суреттері арасындағы баламасын Сауысқандық петроглифтерінің ерте темір кезеңіне тән бейнелерінен көруімізге болады. Бұл жердегі үш жұптың арасындағы аңдар шайқасында қасқыр екі жерде - бірінде аюмен, екінші жерде қабанмен шайқасы бейнеленген [сурет В 10, Г 8, Г 9, Г 10]. Мүмкін бұл жерде де осы бір-біріне қарама қайшы үш кейіпкердің арасындағы шайқас бейнеленген болар. Ерте темір кезеңінің бейнелеу өнерінде қабан бейнесі өте жиі кездеседі және оның өзіндік теңеуі Вератрангна келбетінде кейде жоғарғы әлемге қатысты құрбандық малы ретінде сипатталады. Мүмкін қабан образының Орта Азиялық халықтарда тілдік нұсқада сирек кездесуі немесе жойылып кетуі Ислам дініндегі бұл мақұлыққа деген тыйымның салдары болар. Мысалыға қабан образын батыстағы скандинавиялықтардың «асстар туралы мифологиясында» кездеседі. Ғалымдар арасында «асстар Азиядан шыққан» болуы ықтимал деген пікірлер де айтылып жүр. Сонымен Асстар - герман-скандинав мифологиясындағы тәңірлердің жалпы атауы. Асстардың әкесі де, басшысы да – Один (Водан) деген тәңір. Одиннің екінші тұрақ-сарайы «Валгалла» болып есептеледі. «Валгалла» исланд тілінен аударғанда «өлілер сарайы» дегенді білдіреді. Валгалла Асгард ауылында орналасқан (биік шың, аспан әлемі деп түсіндіріледі). «Валгаллада өлген шейіт-жауынгерлер тұрады [224, с. 212]. Сарайдың ортасында «Эльдхримнир» деген қазанда Андхримнир деген аспаз таусылмайтын Сэхримнер деген вепрьдің (қабан) етін пісіріп эйнхерийлерге береді. Осы сарайда эйнхерийлер әлгі ет пен Хейдрун-ешкінің сарқылмайтын сүтін ішіп-жеп тойлап жатады мыс» [189, с. 212]. Көріп отырғанымыздай бұл жерде қабан Аспан әлемін мекен еткен жауынгерлердің қасиетті «жұмақтық ас» дайындауға құрбандық малы ретінде сипатталады. Соған қарағанда Сауысқандық жартасындағы көрініс «егіздер» мифі мен «асстар мифінің» ортақ сипатқа ие көрінісі болар. Бұл жердегі шайқас арқылы әлемнің үш бөлігіне тән кейіпкерлер арасындағы «ғұрыптық шайқас» болар. Қасқыр - жаналғыш жыртқыш - төменгі әлемге тән, ал аю орта, қабан жоғарғы әлемге тән жануар келбетіне ие. Ерте темір кезеңінің жерлеу орындарында көп кездесетін қабан мүсіндері осының айғағы болар. Осындай сипатқа ие қабандар бейнесі Сауысқандық жартастарында және бір жерде кездеседі [сурет В 18, Г 33]. Бұл бейнелердің біреуі өз пішінін сақтаған. Ал қалған екеуі сақ дәуірінің бейнелеу үлгісіне тән деформацияға ұшыраған бейне ретінде кескінделген. Соңғы екеуінің

аяқтары «күс саусақтары» іспеттес етіп берілген. Бұл бейнелеу әдісі де оларға «күс образын» қосақтау, яғни жоғарғы әлемдік екендігін меңзейтін тәрізді. Орта және Орталық Азияның жартаста бейнелеу өнерінде қола дәуірінде пайда болып, ерте көшпенділердің идеологиясында қабан образының рөлі жоғарылай түседі [225, с. 74-76]. Бұл ерекшелік Қаратау жартаста суреттерінде айқын байқалады. Қола дәуірінің бейнелерінде сирек кездесетін қабан образы ерте темір кезеңінде саны мен кескінделу ерекшелігі жағынан көбейе түседі.

Мифологиялық «егіздерден» өрбитін образдардың жануарлар мен жырқыштар арасында да тарайтынын айтқан болатынбыз. Мысалы Бундахишнада Агура-Мазда жаратқан алғашқы бұқаны жылан кейпіне енген Ангро-Майнью өлтіреді, әйтсе де оның ұрығынан бүкіл тіршілік пен өсімдіктер әлемі пайда болады. Ал Ангро-Майнью оған қарсы әлемге зиянды жәндіктер мен жануарларды алып келеді (жылан, сарышаян, кесіртке, құрбақа, қасқыр т.б.). Өз кезегінде Агура-Мазда, Ангро-Майнью жаратқан зиянды жануарлар мен құбыжықтарға қарсы күресетін пайдалы жануарларды жаратады. Солардың ішінде қасқырға қарсы итті жаратады [197, с. 291]. Сауысқандық петроглифтерінде осы мифтің суреттегі баламасын көре аламыз. Көріністе бір-біріне қарама-қарсы тұрған ит пен қасқыр бейнесі [сурет В 15, Г 26, Г 27, Г 28]. Бұл көрініс бір қарағанда жылқыны алқымдап жатқан екі қасқыр сияқты көрінер. Әйтсе де көріністегі екі салт атты да оң жақтағы «қасқырдан» арашалауға бағытталғандығын көреміз. Оң жақтағы бейне қасқырға тән аздап бүкірейіп, жауырын тұсы шығынқы, құйрығы төмен салбыраған қалыпта кескінделген. Бұл жерде де жоғарыдағы түйелер шайқасындағы қалыпты бейнелеу үлгісі сақталған, яғни оң жақтағысының басы төменде, сол жақтағысының басы жоғарыда. Жалпы осы көрініске тән тілдік балама қазақ халқының фольклорында көптеп кездеседі.

4.3 Ортағасырлық сюжеттердің ішкі мазмұнын түсіндірудің кейбір мәселелері

Ортағасырлық немесе ұлан асыр далада өз билігін жүргізген, өзіне тән өмір сүру салты, әдет-ғұрпы, дүниетанымы, саяси дүрбелеңге толы тарихи кезеңдерді басынан кешірген ежелгі түркі мәдениетіне тән бейнелеу өнерінде негізгі желі әскери өмір тіршілігі, аңшылық, саятшылық көріністер мен зооморфты образдар, таңбалар мен қатынас-тасымал көліктері, яғни тұрмыстық тақырыпта өрбиді. Ал енді ортағасырларда Қаратау мен іргелес жатқан аймақтардың Евразия құрлығындағы саяси аренадағы орны ерекше болды. Ортағасырлық кезеңдерде Қаратауды бойлай жатқан Сырдария алқабы ірі саяси орталықтар мен қалалық мәдениет ошақтарының бірі болды. Оған ортағасырлық Түркістан (Яссы), Отырар, Сауран, Сығанақ, Жанкент сияқты ірі қалалар мен саяси орталықтардың астаналары куә бола алады. Олардың ішінде Қаратаудың екі бетінде орналасқан Қазақ хандығының алғашқы астаналары Сығанақ пен Созақ қалаларының алар орны ерекше. XI-XIII ғ.ғ. Қыпшақ хандығының, XIV-V ғ.ғ. Ақ Орданың, XV-XVI Қазақ хандығының астанысы болған Сықанақ қаласының өзі тарихи жазба деректерде XI ғ. Сырдың төменгі ағысын мекен еткен Оғыз қалаларының бірі

екендігі айтылады [179, 85-86-бб.]. Ежелден -ақ тірік халықтары үшін бұл құтты, қасиетті мекенде тек қана қала емес сонымен қатар ұлы тұлғаларын жерлейтін пантеон деп айтсақ та болады [226, с. 206-214; 227, с. 131-144].

Қаратау өңірінің жартас суреттеріндегі ортағасырлық бейнелерде басқа өңірлерде жиі кездесетін сызба әдісі өте сирек байқалады. Ол бір жағынан кейбір элементтерді, әсіресе, соғыс құралдары мен оларды пайдалануға байланысты әдіс-тәсілдерді толық түсіндірмелер беруге кедергі болады. Дегенмен олардың бейнелердегі кезеңіне тән қалыпты мәнерді айқындау айтарлықтай қиындық туғызбайды.

Салт атты сарбаз образы Ұлы даланың мекендеуші халықтардың негізгі күші болып саналды. Жалпы әскери тұрмыс – салт атты сарбаздың іс-әрекеті, қару-жарак, оны пайдалану осы халықтардың бейнелеу өнері мен эпикалық шығармаларының негізгі ой-өзегі болып табылады. Жалпы түріктердің жылқы үстіне ерте көтерілуі басқа халықтардан артықшылығы болып табылады. Соның арқасында олар жаңа аймақтарды бағындырып, билік жүргізді, үлкен империяларды құрды. Жылқының түріктердің өміріндегі тарихи рөлі оның культке айналуына себеп болды. Бұл образдарда бейнеленген өмір салтының көрінісінің тілдік баламаларын көне түркі бітік тастардағы жазба ескерткіштерінен көруге болады. «Қаған болғанда жорықтарға шығып, мүсәпірлер мен кедейлердің жағдайын көтердім, кедейлер бай болды» немесе «...баса кіріп (ол елден) қызыл алтын мен ақшыл күміс, қызыл жібек пен ағри-тастарын, қисапсыз (әр түрлі) алымдар әкелдім», - мен, ақылды Төнікөк осы елге деген үзінділерден көреміз.

Өз тамырын тереңнен алатын (қола, ерте темір) мәйітпен бірге жылқы жерлеу дәстүрі ерте түріктер кезеңінде де орын алады [219, с. 417-419]. Ортағасырлық кезеңдерде жылқының оған дейінгі кезеңдерге қарағанда ерекшелігі арта түсетін тәрізді. Жылқының жеке өзін барлық ат-әбзелдерімен қоса жерлеу 2002 жылғы ортағасырлық Қарашық қаласының сыртқы қорғанның түбінде табылған болатын [33, 89-90 - бб., 108-110 суреттер]. Бұл дәстүрді өз елінің қауіпсіздігі, бірлігі мен игілігіне қызмет еткен батырдың не көсемнің жылқысына көрсетілген құрмет ретінде түсіндіруге болады. Осындай әскери тұрмыстық сипаттағы көріністерге Сауысқандықтағы қолына қалқан ұстап найзамен қаруланған салт атты мен жаяу сарбаз арасындағы шайқасу сәтін жатқызуға болады. Бұл көріністе салт атты сарбаздың жаяу сарбазды найзамен түйреп жеңген сәті кескінделген. Салт аттының найзасында ту байрақ тағылған. Жалпы ту тағылған найза ұстау сарбаздың әскери ортадағы жоғарғы дәрежесін білдіретін белгі болып табылады. Ту ұстаған сарбаз образы ежелгі түркі кезеңіне тән бейнелеу өнерінде өте жиі кездеседі. Бұл образбен қосарлана жүретін және бір ерекшелік - мінген жылқыларының жалдарының көп жағдайда үш тісті етіп күзелуі немесе түйілгендігінде айтуға болады. Бұл ерекшелікте салт аттының әскери ортадағы, сонымен қатар, қоғамдағы айрықша орнын көрсететін белгі болған. Яғни ту ұстауға лайық батырдың өзіне тән түр-тұлғасы келіскен, әрі ұшқыр, әрі шыдамды, бір сөзбен соғыстағы, жалпы тіршілігінде серігі - жылқыға да ерекше келбет беруге тырысқан. Қарастырылып отырған жалы

үш тісті етіп кескінделген жылқы бейнелерінің көпшілігінде мойнында тұмар көрсетіледі. Осындай тұмар таққан жылқы бейнелері Қазақстанның батыс бөлігіндегі жерлеу орындарындағы қабырғаларға сызба әдісімен салынған жылқы бейнелерінің басым бөлігінде ұшырасады және олардың үшбұрышты пішіні бір-біріне өте жақын [108, 22 – б.; 64, рис. 76, 77]. Бұл жылқыны тіл-көзден сақтауға арналған тұмар болуы керек. Қазақта ірі қараға, түйе мен жылқыға тұмар тағу қазіргі күнге дейін сақталған.

Сондай-ақ екі сарбаздың да қалқамен көрсетілуі жетілдірілген ортағасырлық қорғану құралының айғағы. Ортағасырлық бейнелерде қорғаныс құралы қалқанмен кескінделуі сирек кездеседі. Соған қарағанда бұл көріністе ауыр қаруланған сарбаздар арасындағы шайқас сәті кескінделген. Сауысқандықтағы және бір көріністе тек қана садақпен жеңіл қаруланған әскер арасындағы шайқас кескінделген [сурет Д 6, Д 9].

Ортағасырлық сюжеттердің ішінде аңшылық пен саятшылыққа арналған бейнелер де кездеседі. Арқарбұлақ пен Сауысқандықтағы саятшылардың аң аулау сәті өте жақсы көрсетілген. Қыран құспен аң аулау Қазақстан және іргелес аудандарда көне замандардан келе жатқан кәсіптердің бірі. Тарихи-этнографиялық, фольклорға жүгіне отырып қыран құспен аң аулау қазақтарда соңғы ортағасырлық кезеңдерде басталған деген болжамдар да айтылып жүр [108]. Дегенмен Арқарбұлақтағы көрініске қарағанда ол бейне ерте ортағасырлық болуы тиіс. Бұл жердегі жылқы жалының үш тарақ етіп кескінделуі, салыну мәнері, тотығу деңгейі кейінгі ортағасырлық не этнографиялық қазақ суреттерінен өзгеше [сурет Д 10]. Бұл жерде аңшы құс ретінде бүркіт бейнеленген болуы ықтимал, өйткені саятшылар ірі жыртқыш аңның (қасқар не түлкі) ізіне түсіп келе жатыр. Осындай жыртқышқа әдетте қаршыға, ителгі сияқты майда құсты салмайды. Келесі бір осындай көп бейнелі көріністе саятшылар бүркіттерін ерге орнатылатын арнайы балдаққа отырғызғандығын көреміз. Бұндай арнайы балдақты саятшылар, аңшы құстардың арасында көлемі мен салмағы ауыр бүркітті алып жүргенде қол талмас үшін жасайды [сурет Д 8].

Сауысқандық II тобында ортасы екіге бөлінген киіз үй тәрізді баспана ішінде екі адам бейнесі кескінделген. Баспананың оң бөлігінде ер адам, сол бөлігінде әйел адам бейнеленген. Бұл көріністегі адамдардың жынысына қарай орналасу тәртібі қазақтардың киіз үй бөлігінің бөліну тәртібіне сәйкес келеді. Жалпы дәстүрлі баспана атаулының түпкі мәні, ерлі зайыптының некелесуі, өсіп-өнуінің символы болып табылады. Н. Шаханова киіз үйді символдық тұрғыдан зерттеп шаңырақ пен бақанның таңбалық қызметін саралай келе ер мен әйелдің бірігуінің, өсіп-өну культінің рәмізі деп түйін жасаған [228]. Ежелгі дәуірлерден қазірге дейін келіп жеткен ерте көшпенділер баспанасының сәулет ерекшелігі: әр баспана – үй - әлемнің орталық кеңдігі, өзінше бір микро ғаламдық құрылымның көшірмесі болып табылады. Баспана құрылымы да дәстүрлі дүниетанымда ұдайы жұптық тайталастың көрінісі іспеттес. Үй ішіндегі кеңістіктің өзі ерлі-зайыпты жұпты тұспалайды. Үйдің оң жақ бөлігі еркектікі, ал сол бөлігі әйелдерге тиесілі болып саналады. Үй ішінде орналасатын заттай бұйымдарда осы

тәртіпте орналастырылады. Оң жақтағы еркекке қатысты заттар жылжымалы аралық межеде тұрған, яғни сыртқа шығатын дүниелер орналасады. Олар ер адамдар тұтынатын ер-тұрман, қамшы-жүген, құрал-сайман, бақансырық, жас төл, ұзатылатын қыз, соңғы сапарға жөнелтілетін өлік т.б. Қазақтарда бой жетіп отырған қызды «оң жақта отырған қыз» деп айтылуы да содан. Үйдің оң жағы өтпелі ғұрыптар кешені өтетін киелі кеңістік екендігін байқаймыз [228, с. 34]. Бұл жерде жас жұбайлардың некесі қиылып, сәби дүниеге келіп, қыз ұзатылып, қайтыс болғандар соңғы дүниеге жөнелтіледі. Ал сол бөлікте әйелдерге тиесілі қазан-аяқ, саба-торсық, күбі, ыдыс-аяқ, сәби бесігі орналасатырылады. Жалпы бұл бөлікті құт несібені құйып алатын «кіріс кеңістігі», ал ерлер бөлігін «шығыс кеңістігі» деп те қарастырып жүр [229, 137-138 бб.]. Жалпы Сауысқандықтағы бұл көрініс ерте ортағасырлық кезең мен қазақ салт-дәстүрі, дүниетанымындағы кейбір қырларының ұштасып жатқандығының айғағы.

Қола дәуірінің жартас суреттері арасында басымдыққа ие негізгі кейіпкер антропоморфтылар бейнелер. Тас дәуірінің бейнелеу өнерінде зооморфты образдар мен қандай да бір ғұрыптық сипатқа ие сызбалар басым болса, қола дәуірінен бастап басқа жануарлар бейнелері, таңбалар мен символдар адамға образына бағынышты құрамдас бөлігі ретінде кескінделе бастаған. Ежелгі тотемдік, зоо немесе орнитоморфтылықтан антропоморфтылыққа ауыса бастағандығын көреміз. Осының бір сипаты ретінде сан алуан түрлі пішіндегі аспан әлемі мен адам бейнесін біріктіре қарастырған «күнбасты антропоморфтылар» образдары. Олардың кескінделуінде белгілі бір тұрақтылық болмағанымен барлығына ортақ белгі- күн іспеттес шуақ, нұр, т.б. белгілер болуы. Күн басты антропоморфтыларды семантикалық тұрғыда талдау - ол туралы сан алуан болжамдар, пайымдаулар, пікірталастар әлі күнге жалғасып келуде. Сараптау барысында үндіевропалық, парсы және салт-дәстiрiнде архаикалық келбетiн сақтап қалған Алтай мен Сiбiр, Орталық Азияның түркі халықтары мен антикалық, ортағасырлық ауыз әдебиетi мен фольклорда кездесетiн мифологиялық мәтiндерге жүгiндiк.

Қола дәуірінің бейнелері арасында «ғұрыптық шайқас» сипатындағы бейнелер тек адамдар ғана емес жануарлар, жекелген топтар арасындағы «шайқас» ретінде де кескінделген. Бұл тақырып ежелгі мифологиядағы дуалистік дүниетаным негізінде пайда болған - ақ пен қара, өмір мен өлім сияқты бір-біріне кереғар екі бағытты үйлестіре қарайды. Яғни әлемдік тепе-теңдікті баяндауға негізделген миф ретінде сипатталады.

Қаратаудың жартас суреттерінде өніп-өсу культінің негізгі кейіпкері - «әйел-ана образы» ерекше орын алады. Бұл бейнелердің қатарында Қаратаудың батыс бөлігінде жиі кездесетін «бөкселі әйелдер», «адорант әйелдер» мен эротикалық сипаттағы көріністерді айтуға болады. Олардың қатарында «қасиетті некелік жұп» тақырыбы да мифологиялық негізде қарастырылады.

Жартас суреттерінде «алақан», «табан» бейнелері сонау алғашқы қауымдық дәуірден басталып, одан кейінгі кезеңдердің барлығында

кездесетін суреттер қатарында. Сильдік, мәтіндік өзгерістер қол не алақан бейнесіне еш қатысы жоқ десек те болады. Тек қана бейнелену әдісі ғана әркелкі. Сондықтан әр кезеңдегі дүниетанымдық көзқарасқа байланысты өзіндік бейне деп айтуға болады. Тек қана адамға тән болғандықтан алақанның сипаты да саналуан.

Сақ-скиф кезінің аң стиліндегі жануарлардың кеудесін 180° бұрып теріс айналдырып бейнелеу тақырыптық тұрғыдан әлемдік тепе-теңдік қағидасына негізделген өмір мен өлім сияқты бір-біріне кереғар мифологиялық тақырыптағы сюжеттер. Стилистикалық тұрғыдан анимализм деп атауға да болады. Кейбір зерттеушілер бұны «скиф-сібірлік аң стилі экспрессивті деформациялау өнері» деп айтады. Бұл стильдік ерекшелікті ежелгі салт атты жауынгерлер мен аңшылардың психикалық ерекшеліктерімен және өмір сүрген әлеуметтік-психикалық ортасымен байланыстырады. Ол көшпелі өмір салты, мал шаруашылығы мен аңшылықты қатар игерген және әр жануардың өзіне тән әрекеттері, тұрпаты мен пішініндегі ерекшеліктерді әсерлеп көрсетудің және осының негізінде әр ортаның өзіне тән ой-түйсігіндегі мифтік кейіпке ие жануарлар образы қалыптасса керек.

Ерте темір кезеңінің аң стилінде бейнеленген көріністерінің арасында негізгі сарын ретінде жырқыштардың жануарларды алқымдап жатқан сәтіндегі бейнелер көрсетіледі. Ал өзара жыртықштар арасындағы шайқас сирек кездесетін көріністер қатарында. Бұлардың соңғыларына келетін болсақ, әр қоғамның өмір сүрген кезеңі мен табиғи аймағына байланысты олардың дүниетанымында жан-жануардың әрқайсысының өзіне тән сипаты мен орны болды. Әр халықтардың мифологиялық тақырыптарындағы жануарлар әлемі әркелкі – бірі өмірмен, келесісі өліммен, о дүниемен, бірі отпен, бірі сумен, тағы бірі аспан әлемімен байланысты болып жатады.

Ортағасырлық кезеңнің бейнелеріндегі негізгі сарын ежелгі кезеңдерге қарағанда бізге әлдеқайда «түсінікті тілде» орындалған деуге болады. Ұлы далада өз билігін жүргізген ежелгі түркі мәдениетіне тән негізгі желі әскери өмір тіршілік, аңшылық, саятшылық көріністер мен зооморфты образдар, таңбалар мен қатынас-тасымал көліктері, яғни тұрмыстық тақырыпта өрбиді.

Ортағасырлық таңбалар жиынтығына қарап олардың өзінде даму сатысының болғандығын байқауға болады. Мысалы Таңбалы тастағы таңба Оғыз тайпасының біріне тән екенін айттық. Бұл таңбаға өте ұқсас таңбалар алғашқы Түрік қағандығының орталығы қазіргі Монғолия жерінде жиі кездеседі. Дегенде оларда көлденең сызық саны екеу немесе үстіңгі бөліктегі бір тік сызықтың орнына V түріндегі белгі көрсетілген. Бұл жерде біз таңбалар жүйесінің өзінде белгілі бір ішкі бірлестікті меңзейтін сабақтастықтың бар екендігін көруімізге болды. Таңба белгілі бір тайпаға қатысты болғанымен, ол өзінің алғашқы келбетін сақтай отырып, яғни алғашқы бабаларына немесе алғашқы одақтық бірлестіктен шыққанын меңзей отырып жеке тайпаға тән пішінін қалыптастырған. Бұл бір жағынан бабаларға, тайпаның өткен тарихына құрмет деп білсек, екіншіден сөзсіз түсінуге мүмкіндік беретін арнайы код деп түсіндіруге болады.

ҚОРЫТЫНДЫ

Үлкен Қаратау жотасында тарихи дерек көзінің бір түрі болып табылатын бейнелеу өнеріне байланысты ескерткіштер саны соңғы жылдары бірнеше есеге артып отыр. Бұл ескерткіштерде кездесетін ақпарат көзінің артуы өз кезегінде бұған дейін қарастырылмаған немесе назардан тыс қалған кейбір мәселелер- аймақтың жартас суреттеріне байланысты мерзімдеу, ішкі семантикасына байланысты мәселелер жаңа қырынан қарастыруға үлкен мүмкіндік беріп отыр.

Бұл диссертацияда Үлкен Қаратау жотасын географиялық - ландшафтық тұрғыдан төрт топқа бөліп қарастырып отырмыз. Оған себеп 400 км бой созылып жатқан бұл тау жүйесі солтүстігінде Бетпақдала мен майда шоқылы далалық-жазықтық аймақтармен шектесіп жатса, оңтүстігінде Сырдария алқабы мен Қызылқұммен шектеседі, ал шығысында аспанмен таласқан Талас Алатауымен, одан әрі көкмайсалы Жетісумен шектесіп жатыр. Қаратау жотасы солтүстік-батысында Дәуіт тау не Жетім Шоқы деп аталытын шағын тау шоқысымен аяқталады. Қаратаудың бұл бөлігі басқа бөліктерге қарағанда тегіс әрі кең тау аралық жазықтардан тұрады, табиғаты қуаңдау болып келеді. Өзендерінің көлемдері шағын, көп жағдайда жазғы, күзгі мерзімдерде кеуіп қалады. Қаратаудың күнгей бетінің орталық бөлігін негізінен Бессаз (т.д.б. 2176 м) тау жүйесі құрайды. Оңтүстік беткейі 30-40 шақырымға созылып Сырдария жазығымен шектеседі. Қаратаудың бұл бөлігі суы мол Ақүйік, Үшөзен, Ақтөбе, Қызыл-ата, Баялдыр, Біресек, Хантағы, Иқансу сияқты өзендердің аңғарларын қамтиды. Бұл өзендер суы мол көктемгі кезде тікелей Сырдарияға құйған. Қаратаудың солтүстік-шығыс бөлігін Талас Алатауымен шегараласып жатқан Боралдай тау жүйесі құрайды. Ал Қаратаудың теріскей бөлігі тік беткейлі болып келеді. Негізгі суайрықтан жазыққа дейін орташа 10 шақырымды ғана құрайды. Негізгі өзендері Қошқар-ата, Көкбұлақ, Суындық, Раң-ата, Бақырлы. Үлкен Қаратау жотасын осылай төрт бөлікке бөлуіміздің мақсаты, әр аймақтың көршілес жатан өңірлермен ежелгі байланыстары мен кезеңдерін ашып көрсету болды.

Қазақстанның оңтүстік аймақтары, соның ішінде Қаратау жотасының археологиялық тұрғыдан толық зерттелмеген аймақ екендігін ескеріп ХҚТУ археология ғылыми-зерттеу орталығы 1998 жылдан бергі уақыт аралығында аталмыш аймақта бірнеше мемлекеттік бағдарламалар аясында жүргізген барлау-зерттеу жұмыстарының нәтижесінде бұрын белгісіз бірнеше жүздеген ескерткіштер анықтап отыр. Әсіресе қола дәуірі мен ерте көшпенділер кезеңіне байланысты ескерткіштер саны өте көп. Қола дәуірінің жартас суреттерінің мерзімдік шегараларын ашып көрсетуде соңғы жылдары анықталған қола дәуірінің жерлеу орындарындағы қазба жұмыстарының нәтижелері де қосалқы дәлел болып отыр. Олар Сауысқандық, Шалабай, Дәуітбайсаз петроглифтерінің қасындағы Бағаналы қорымы, Қарасүйір қорымы, Майдантал петроглифтері жанындағы Жасажырық қорымдары. Ал Сақ дәуірінің алғашқы кезеңдеріне тән материалдарды Жітітөбе қорымының нәтижелері де көрсетіп отыр. Сондықтан белгілі бір дәрежеде өлкенің ежелгі

кезеңдерге байланысты тарихи бетпердесін қалпына келтіруге жаңа материалдардың негізінде алғашқы қадамдар жасалып отыр деп ойлаймын.

Үлкен Қаратау жотасының жартас суреттерін барлау-зерттеу жұмыстарының нәтижесінде байқағанымыз, олардың негізгі бөлігін қола дәуірінің бейнелері құрайды айтуға болады. Бұл кезеңнің бейнелерінің сандық құрамындағы негізгі кейіпкер ретінде зооморфты образдармен бірқатарда антропоморфты бейнелер құрайды. Басқа кезеңдерге қарағанда қола дәуірі кезіндегі жартас суреттерінде олардың сан алуан образда кескінделген бейнелері жиі кездеседі. Ежелгі адамдардың танымдық-философиялық ой-түйсігінің нәтижесі болып табылатын бейнелеу үрдісінің пайда болуы мен қалыптасуы, оларға ықпал ететін кейбір факторлар сонымен қатар ежелгі кезеңдерде болуы ықтимал байланыстар мәселесі қарастырылды. Осы сараптаманың нәтижесінен байқағанымыз қарастырылып отырған кезеңде аталмыш ауданның бейнелеу үрдісіне оңтүстіктегі ежелгі протоқалалық мәдениеттердің, сонымен қатар, орталық қазақстандық аймақтардың ықпалының жоғары болғандығын айта аламыз. Олар өсіп өну культі, әртүрлі келбеттегі бетберде киген, ғұрынтық сипаттағы іс-әрекеттер т.б. сол репертуары мен образдарының кеңдігімен көзге түседі. Солардың қатарында Қаратау жартас суреттерінің қазіргі таңдағы мерзімдік көрсеткіштеріне толықтырулар енгізіп, бұрынғы зерттеулердегі нәтижелерден әлдеқайда ежелгі деп танылған ерекше пішіндегі «бөкселі әйелдер» образы өте қызықты болып отыр. Бұл жерде әсіресе оңтүстіктегі өсіп-өну культіне байланысты «әйел-ана» образының екі аймақтағы ұқсастықтарын айтуға болады. Бұл бейнелердегі иконографиялық ерекшеліктері бір қарағанда сонау палеолит дәуірлеріндегі әйел образын беретін мүсіндерін еске түсірсе, екінші жағынан кейбір жартас суреттерінде кездесетін неолит, энеолит дәуірлерінің әйел бейнелерімен ұқсастық табады. Сауысқандықтағы көпбейнелі көріністің Гобустанның Беюкдаш нысанындағы «Едди гюзял» («Жеті сұлу») петроглифтерімен кескінделу пішіні мен бірге композиция құру ұқсастығы да бар екендігін анықтап отырмыз. Ал олардың хронологиялық көрсеткіші б.з.д. IV м.ж., төменгі мерзімдік көрсеткіші б.з.д. III мыңжылдықты қамтиды.

«Бөкселі әйелдердің» мерзімдік көрсеткішінің тағы бір баламасы оңтүстіктегі протоқалалық мәдениет ошақтарындағы Алтын-депе, Намазга-депе, Хапуз-депе т.б. қалалардағы археологиялық қазбалар барысында табылған б.з.д. III м.ж. басымен мерзімделетін терракоталар мен керамикаларында жиі кездесетін өрнектер өте жақын келеді.

Аймақтың жартас суреттерінде Таяу шығыс пен алдыңғы Азияның б.з.д. III м.ж. пен б.э.д. II м.ж. басына тән ескерткіштеріндегі бейнелеу өнерінде жиі кездесетін кеуделері қос үшбұрышты бөліктен тұратын архаикалық мәнердегі орындалған антропоморфтылар мен зооморфтылардың бейнелер болып отыр.

Жартас суреттеріндегі ежелгі арбалардың пайда болған орталықтары мен әр аймаққа байланысты олардың мерзімдік шегаралыры туралы ғалымдар арасында бірегей пікір жоқ. Әйтсе де ежелгі Қазақ жерінің осы транспорт

түрін пайда болған орталықтары ретінде қарастыруды ұсынып жүрген ғалымдар да бар. Біз бұл пікірлердің полицентристік бағытын қолдай отырып айтарымыз- бұл аймақты дөңгелекті көліктің алғашқы пайда болған орталығы ретінде қарастырмаған күннің өзінде олардың оңтүстіктегі протоқалалық мәдениеттермен байланыстың арқасында келген болуы ықтимал деген жорамал айтқымыз келеді. Ол аймақтарда арбалар б.з.д. IV м.ж. соңынан бастап таныс екендігі мәлім. Қаратау жотысы бойынша олардың жас көрсеткіштеріне бұрынғы зерттеушілер тарапынан жасалған б.з.д. II м.ж. ортасы деген пікірлеріне, жаңа материалдардың негізінде б.з.д. III м.ж. – б.з.д. II м.ж. басы деген түзетулер енгізіліп отыр.

Жылқы малын Қазақ жерінде сонау энеолит дәуірінен бастап қолға үйрете бастағаны белгілі. Жартас бетінде кездесетін аймақтағы ежелгі жылқы бейнелерінің арасында жиі кездеседі. Солардың арасында «Сейма-Турболық» бейнелеу үлгісінде орындалған, пішіні қазіргі жабай құлан немесе Прежевальск жылқысына ұқсас тік жалды жылқы түрінің кезеңделуімен, ол бейнелеу үрдісі және оларға байланысты пайда болған кейбір образдар тоқтала келіп, олардың пайда болған орталығы біз қарастырып отырған аймақ пен Орталық Қазақстанның далалық-жазықтық аймақтары болуы ықтимал деген ойға келдік. Өйткені жылқылардың орындау мәнерін сараптай келіп олардың алғашқы тұрпайы бейнеленуінен бастап, классикалық мінерде орындалған типтерін бөліп көрсетуге болады. Бұл бейнелер сабақтастықты жалғастыра отырып қола дәуірінің соңында өзіне тін архаикалық келбетін сақтай отырып ерте темір кезеңіне қадам басқанын айтуымызға болады.

Қаратау жартас суреттері арасында табиғи-климаттық ерекшеліктеріне байланысты басқа аймақтарға қарағанда түйе бейнесінің сандық үлесі басым. Қола дәуіріне тән бейнелерде Сейма-Турболық мәнерде кескінделген түйе бейнелері де көптеп кездеседі. Бұл бейнелеу үлгісінің бастау алар ортасы Орталық Қазақстанның далалық-жазықтық аймақтары мен оған шегаралас жатқан Қаратау болуы ықтимал деген ойымызды дәлелдей түседі. Қола дәуірінен бастап қос өркешті түйе бейнелерінде қалыптасқан «қос түйе» сюжеттік образы тарай бастайды. Осы сюжеттік образ бірқатар стилдік ғана өзгеріске ұшырап, сақ-скиф қолданбалы өнерінде жиі кездесетін нұсқаға айналғанды. Қола дәуірінен бастап жергілікті бейнелеу үрдісінде қалыптасқан «Ойсыл қара» стилінің болғандығын атап өтуге болады.

Ерте темір кезеңінің жартас суреттерінің пайда болуы мен дамуы туралы тақырыбында сақ-скиф «үштігінің» ішінде әсіресе бейнелеу өнері туралы мәселеде «аң стилі» алдыңғы орында тұр деп айтуға болады. Дегенмен ғалымдар арасында бұл мәселе шешімін таппай келе жатқан мәселе екенін білеміз. Жартас суреттерін зерттеуші Қазақстандық ғалымдар арасында біркелкі пікір жоқ. Ал енді кейбір зерттеушілердің жаңа ғана қалыптасқан көшпенділер мәдениетінде өзіне тән бейнелеу құралы (үрдісі) болмағандықтан, олар таяушығыстық мәдениеттердің бейнелеу үрдісін пайдаланды деген пікіріне қосылу қиын. Өйткені жоғарғы тарауда кейбір бейнелеу үрдісі мен образдардың өз бастауын қола дәуірінен алып ерте көшпенділер кезеңінде кең етек алғандығын ашып көрсете білдік деп

ойлаймын. Үлкен Қаратаудың жартас суреттері арасында қола дәуірінің соңы мен ерте темір кезеңі яғни б.з.д. II м.ж. соңы мен б.з.д. I м.ж. басында бейнелеудің ерекше үлгісі - ежелгі көшпенділердің бейнелеу өнеріндегі «аң стилінің» элементтері қалыптаса бастайды. Аталмыш ауданның бейнелеу үрдісінде шығыстық бейнелеу үлгісіне тән ерекшеліктер жиі байқала бастайды. Дегенмен бұл кезеңде Қаратау өңірінің қалыптасқан өзіндік бейнелеу дәстүрінің болғандығын толық сенімділікпен айта аламыз. Осы ерекшеліктерді сараптама жасаудың арқасында жергілікті үрдісте дамыған бейнелеу үлгісі және ықпал мен байланыстың арқасында келген бейнелер ашып көрсетіп отыр. Осы кезеңнің жартас суреттері арасынан аймаққа тән өз бастауын қола дәуірінен алатын жергілікті бейнелеу мәнерінде қалыптасқан «ойсыл қара» стилін бөліп көрсетіп отырмыз. Яғни біз қарастырып отырған аймақта өзіндік дербес дамыған бейнелеу үлгісінің болғандығы және бұл үрдістің сақтар кезеңінің бейнелеу өнерінде айқын орын алғандығы ежелгі тұрғындарының арасындағы тарихи сабақтастықтың айғағы. Сондықтан кейбір ғалымдар арасында қалыптасқан «аң стилінің» пайда болуы туралы, «енді ғана қалыптасқан көшпенділер мәдениетінде өзіне тән бейнелеу құралы (үрдісі) болмағандықтан, олар таяушығыстық мәдениеттердің бейнелеу үрдісін пайдаланды, ал оған дейінгі мәдениеттердегі антропоморфты образдар көшпенді халықтың түсінік жүйесіне сәйкес келмегендіктен, олар жойылып, жетекші орынды зооморфты образдар иемденген жаңа иконография пайда болды» немесе қазақ жерінде, әсіресе орта азиялық аң стилі, алдыңғы азиялық аң стиліне тұрпайы еліктеу - деген сынды пікірлермен келіспейтіндігімізді айта кетейік.

Қаратаудың ерте темір кезеңін М.К. Қадырбаев, А.Н. Марьяшев «бұғы кезеңі» деп оны Монголия мен Алтайдан жаңа тұрғындардың келуімен байланыстырады. Бұл пікірді кейін З.Самашев Жыңғылшықтағы «күс тұмсықты» бұғыларды зерттеу барысында толықтыра түседі. «Бұғытас» мәнеріндегі орындалған бейнелеу үлгісінің оңтүстіктегі әзірше ең шеткі нүктесі болып отыр.

«Аң стилінің» пайда болуында сейма-турбалық бейнелеу үрдісінің де үлесінің болғаны туралы мәселе зерттеушілер тарапынан қозғалып жүр. Б.Н. Пяткин, Е.А. Миклашевич сейма-турбинолық бейнелеу үрдісінің алғаш пайда болған орталығы ретінде Шығыс және Орталық Қазақстан жартас суреттерінде кездесетіндігін айтады. Орталық Қазақстан мен Қаратау жотасындағы сейма-турбалық мәтінде орындалған бейнелердің саны өте көп және ол жылқы бейнесімен қатар түйе бейнелеріне де тән. Басқа аймақтарда бұл ерекшелік байқалмайды. Дегенмен біз қарастырып отырған аталмыш аймақтардың қола дәуіріне тән заттай бұйымдарда бұл бейнелеу үрдісі кездеспейді. Ал керісінше сейма-турбинолық үрдістегі қанжарлар табылған Орал маңы, Оңтүстік Сібір, Минусин ойпатының петроглифтерінде бұл мәтінде орындалған суреттер кездеспейді. Сондықтан бұл бейнелеу үрдісінің таралу орталығы Қаратау мен оған іргелес жатқан Қазақстанның орталық бөлігі болуы ықтимал.

Ерте темір кезеңнің бейнелеу өнерінде әсіресе белгілі қолданбалы өнер бұйымдарында аң стилімен қоса жануарлардың көзін, құлақ, ауыз, жауырындарын «тамшы», «үтір», «жапырақ» тәріздес етіп кескіндеу кеңінен таралған бейнелеу әдісін петроглифтер арасында жиі кездестіруге болады. Олардың қатарында классикалық үлгіде орындалған шеңберше ширатылып салынған мысық тұқымдас жыртқыш, мойнын теріс бұрған тазқара бейнесі ерекше назарға ілініп отыр. Дегенде ерте темір дәуірінің алғашқы кезеңінің басқадай археологиялық ескерткіштері бұған дейін беймілім болып келді. Тек қана жақында автордың жетекшілігімен болжамды түрде қазылған көлемді обаларының бірінен алынған С14 радиокарбондық сынаманың мерзімдеу көрсеткіші б.з.д. VII ғ. басына сәйкес болып отыр. Келешекте бұл ескерткіштерді кешенді түрде зерттеулер жоспарланып отыр. Ал енді Шимайлы археологиялық кешеніндегі зерттеулер барысындағы обалардағы қазбадан алынған С14 радиокарбондық сынамасы б.з.д. IV басы мен б.з.д. II басы деген нәтиже беріп отыр [230, с. 118-134]. Бұндай сынамалардың нәтижесінде жеке бір нысанның ішіндегі жартас суреттерінің стратегиясын жасауға мүмкіндіктер ашылады деп ойлаймын.

Жартас суреттеріндегі ортағасырлық бейнелер өзінің көркемдік пішіні мен мәтіні жағынан ерекшеленеді. Дегенде ерте көшпенділер кезеңінен ерекшеліктерін белгілі дәрежеде сақтай отырып, ертеортағасырлық кезеңінің мәдениетінде сіңісіп кеткенін байқаймыз. Сақ-скиф дәуіріндегі бейнелеу өнерінде мағыналық және басқадай мәліметтердің басым бөлігі аң стилінде орындалған зооморфты пішіндер арқылы беруге тырысқан деп айтсақ, ортағасырлық бейнелерде ол мәліметтер қазіргі адамдарға әлде қайда қол жетімді, түсінікті мәнерде бейнелене бастағандығын айтамыз. Сақ-скиф дәуіріндегі зооморфты кодтарның орнын адамның іс-ірекеттері алмастыра бастайды. Байрақ, ту ұстаған салт аттылар, найза ұстап садақ тартқан, саятшылық құрған, кейде бақсылық көріністерді ерекше айтуға болады. Ортағасырлық таңбалар жүйесінің өзі ерекше көзге ілінеді.

Ортағасырлық бейнелеу өнерін, олардағы негізгі сарынды қалыптастырушы, жалғастырушы сол ежелгі көшпенділер мекен етіп келген тайпалар мен одақтардың Ұлы Даладағы тікелей мұрагері көне түріктер болды. Орталық Азияның белгілі бір аймақтарында бұл кезеңнің бейнелеу өнері осы көне түркі мәдениетінің аясында дамыды.

Ортағасырлық бейнелердің ерекшелігі экспрессияға ұшыратпай-ақ реалистік пішінін сақтай отырып, керемет ұшқыр қимылды көрсете білгенінде. Жалпы мерзімдік көрсеткішке ие ертедегі қозғалыс құралы күймелер, қарүй тәрізді баспана түрлері, ат әбзелдері, саятшылыққа арналған арнайы құрылғылар-балдақ, ат үстінде соғыс жүргізу әдістері, қару түрлері, жылқы жалын безендіру, тұмар тағу әдістерін ерекше атап өткіміз келеді.

Қаратау жотасында кездесетін таңбалар өте қызықты мәлімет беріп отыр. Таңбалы тас деп аталатын тігінен қадаулы тас баған. Бағанның төрт жақ қабырғасына да жоғарыдан төмен таңбалар, түрік руникасына ұқсас сызбалар, араб әліпбиінде жазбалар, жануарлар бейнелері қашалып салынған. Бұл таңбаның екеуі М.Қашқаридің «Түрік сөздігінде» анық көрсетілген. Олар

жиырма екі ұрықтан тұратын Оғыз тайпасының бір тармағына тиесілі таңба болып шықты. Бұл таңба қазақ таңбаларының арасында кездеспейді. Бағанның орта тұсында төрт таңбадан тұратын бітік жазуы, мүмкін бұлар да бір-бірімен қатар орналасқан 4 рудың таңбасы болар. Сонымен қатар бағанның басқа бөліктерінде де бірнеше таңба түрі кездеседі. Бұл бағандағы таңбалардың кейбірі Түркі сөздігінде оғыздардың кейбір тайпасының таңбаларына өте ұқсас. Бұл Оғыз тайпасының Сырдарияның орта ағысында да мекен еткендігін көрсетеді.

Қорыта келгенде айтарымыз жартас суреттеріндегі бейнелер мен композициялардың кезеңіне байланысты ішкі мән-мағынасын ашып көрсету зерттеу сатысының өте қиын әрі қызықты тұсы. Жоғарыда айтқанымыздай қола дәуірінің жартас суреттері арасында басымдыққа ие негізгі кейіпкер антропоморфтылар десек болады. Бұған дейінгі тас дәуірінің жартасқа бейнелеу өнерінде негізгі сарын зооморфты образдар мен ойықтар, таңба іспеттес сызбалар, ғұрыптық мақсаттағы орындарда кездесетін бейнелер болған болса, қола дәуірінен бастап басқа жануарлар бейнелері, таңбалар мен символдар адамға образына бағынышты құрамдас бөлігі ретінде кескінделе бастаған. Ежелгі тотемдік, зоо немесе орнитоморфтылықтан антропоморфтылыққа ауыса бастағандығын көреміз. Осының бір сипаты ретінде әлемнің көп бөлігінде жолығатын «күнбасты антропоморфтылар» бейнесі. Аспан әлемі мен адам бейнесін біріктіре қарастырған күнбастылардың сан алуан түрлі пішіні зерттеушілер назарынан тыс қалған жоқ. Олардың кескінделуінде белгілі бір тұрақтылық болмағанымен барлығына ортақ белгі- күн іспеттес шуақ, нұр, т.б. белгілердің болуы. Күн басты антропоморфтыларды семантикалық тұрғыда талдау - ол туралы сан алуан болжамдар, пайымдаулар, пікірталастар әлі күнге жалғасып келуде. Бұндай бейнелердің басқа бейнелерден айырмашылығы бұл тұрмыстық - шаруашылық сипаттағы көрініс емес және олардың ішкі сырын түсіндіруге көп жағдайда үндіевропалық мифологияға (Авеста, Ригведа т.б.) сарындарға жүгіне отырып түсіндіріліп келуде. Бұл мәселені ашып көрсетуде ежелгі антикалық, ортағасырлық мәтіндер болсын, кейінгі халықтар арасындағы этнографиялық материалдарда, ауыз әдебиеті мен фольклорда кездесетін мифологиялық кейіпкерлердің арасындағы байланысты, сабақтастықты ашып көрсету арқылы түсіндіруге тырыстық. Сараптау барысында үндіевропалық, қытайлардың, парсы халқының және салт-дәстiрiнде архаикалық келбетiн сақтап қалған Алтай мен Сiбiр, Орталық Азияның түркі халықтарының фольклорынан iздестiрiп көрдiк.

Қола дәуірінің бейнелері арасында жиі кездесетін «ғұрыптық шайқас» сипатындағы бейнелерге тоқталып өттік. Бұл сипатқа ие бейнелер тек адамдар ғана емес жануарлар, жекелген топтар арасындағы «шайқас» ретінде де кескінделген. Кейде бұндай бейнелер қарапайым шайқастан гөрі «эмдемалық» сипатқа ие сияқты. Бұл тақырып ежелгі мифологияда олар ақ пен қара, өмір мен өлім сияқты бір-біріне кереғар екі бағытты үйлестіре қарайды. Әғни әлемдік тепе-теңдіктің негізінде жасалынған миф ретінде сипатталады..

Қаратаудың жартас суреттерінде өніп-өсу культіне байланысты эротикалық сипаттағы көріністер кеңінен таралған. Бұл жердегі негізгі кейіпкер дүниені, тіршілікті, адамзат баласының ұрпағын жалғастырушы «эйел не ана образының» алар орны ерекше. Бұл бейнелердің қатарында Қаратаудың батыс бөлігінде жиі кездесетін «бөкселі әйелдер» мен «адорант әйелдер» тақырыбындағы көріністерді айтуға болады. Ол «жер-ана», «су-ана», «орман, аңыздар құдайы», «өнімдік-өсімдік құдайы», «аграрлық құдай», «босанған әйелдерді қорғаушы», «арғы (алғашқы) ана» т.б. сипатқа ие деген тұжырым жасалынады. Олардың қатарында мифологиялық негізде өрбіген «қасиетті некелік жұп» тақырыбындағы мәселе де қозғалды.

Бейнелеу өнерінің тарихында алғашқы қауымдық дәуірден басталып одан кейінгі кезеңдердің барлығында кездесетін «алақан» не «қол» тақырыбына тоқталдық. Басқадай бейнелермен көріністе кездесетін кеңістік пен уақытқа байланысты стильдік, мәтіндік өзгерістер қол не алақан бейнесіне еш қатысы жоқ десек те болады. Тек қана бейнелену әдісі ғана әркелкі. Сондықтан әр кезеңге тән діни-мифологиялық, дүниетанымдық көзқарасқа байланысты өзіндік бейне деп айтуға болады. Тек қана адамға тән болғандықтан алақанның сипаты да саналуан.

Сақ-скиф кезінің бейнелеріндегі аң стиліндегі аса әсер қалдыратын деформацияның бірі – жануарлардың кеудесін 180° бұрып теріс айналдырып бейнелеу. Бұлай бейнелеу көп жағдайда жылқы, бұғы т.б. жыртқыштардың жемтігі не құрбандығы ретіндегі жануарларға тән. Тақырыптық тұрғыдан келетін болсақ бұл да дуалистік негізде өрбіген өмір мен өлім сияқты бір-біріне кереғар мифологиялық тақырыптағы сюжеттер. Ал енді стилистикалық тұрғыдан бұлай бейнелеу қазіргі заман тілімен айтқанда анимализм деп атауға да болады. Кейбір зерттеушілер бұны «скиф-сібірлік аң стилі экспрессивті деформациялау өнері» деп атап жүр. Бұл стильдік ерекшелікті ежелгі салт атты жауынгерлер мен аңшылардың психикалық ерекшеліктерімен және өмір сүрген әлеуметтік-психикалық ортасымен байланыстырады. Жауынгер-аңшылардың әлеуметтік топтарының мүшелеріне асқан жылдамдық, жиі ашуланғыштық, қалыпсыз мінез-құлықпен қауіп қатерге мән бермеу – жалпы психологтар «экспрессивті мінез-құлық» деп атайтын ерекшеліктер тән деп түсіндіреді. Бұған толық қосылу қиын. Ол мүмкін көшпелі өмір салты, мал шаруашылығы мен аңшылықты қатар игерген және әр жануардың өзіне тән қимыл әрекеттері, тұрпаты мен пішініндегі ерекшеліктерді әсерлеп көрсетудің және осының негізінде әр ортаның өзіне тән ой-түйсігіндегі мифтік кейіпке ие жануарлар образы қалыптасса керек.

Ерте темір кезеңінің аң стилінде бейнеленген көріністерінің арасында негізгі сарын ретінде жыртқыштардың жануарларды алқымдап жатқан сәтіндегі бейнелер көрсетіледі. Ал өзара жыртқыштар арасындағы шайқас сирек кездесетін көріністер қатарында. Бұлардың соңғыларына келетін болсақ, әр қоғамның өмір сүрген кезеңі мен табиғи аймағына байланысты олардың дүниетанымында жан-жануардың әрқайсысының өзіне тән сипаты мен орны болды. Әр халықтардың мифологиялық тақырыптарындағы

жануарлар әлемі әркелкі – бірі өмірмен, келесісі өліммен, о дүниемен, бірі отпен, бірі сумен, тағы бірі аспан әлемімен байланысты болып жатады.

Ортағасырлық кезеңнің бейнелеріндегі негізгі сарын ежелгі кезеңдерде карағанда бізге әлдеқайда «түсінікті тілде» орындалған деуге болады. Ұлан асыр ұлы далада өз билігін жүргізген ежелгі түркі мәдениетіне тән негізгі желі әскері өмір тіршілік, аңшылық, саятшылық көріністер мен зооморфты образдар, таңбалар мен қатынас-тасымал көліктері, яғни тұрмыстық тақырыпта өрбиді.

Ортағасырлық таңбалар жиынтығына қарап олардың өзінде даму сатысының болғандығын байқауға болады. Мысалы Таңбалы тастағы екі жерде кездесетін таңба Оғыз тайпасының біріне тән екенін айттық. Бұған өте ұқсас таңбалар алғашқы Түрік қағандығының орталығы қазіргі Монғолия жерінде жиі кездеседі. Бұл жерде біз таңбалар жүйесінің өзінде белгілі бір ішкі бірлестікті меңзейтін сабақтастықтың бар екендігін көруімізге болды. Таңба белгілі бір тайпаға қатысты болғанымен, ол өзінің алғашқы келбетін сақтай отырып, яғни алғашқы бабаларына немесе алғашқы одақтық бірлестіктен шыққанын меңзей отырып жеке тайпаға тән пішінін қалыптастырған. Бұл бір жағынан бабаларға, тайпаның өткен тарихына құрмет деп білсек, екіншіден сөзсіз түсінуге мүмкіндік беретін арнайы код деп түсіндіруге болады.

Әр кезеңнің бейнелу өнеріндегі сарындар мен образдар өзінің пайда болған сәтінен бастап белгілі бір дәрежеде сол ортаның, сол кезеңнің өмір сүру салты, дүниетанымы туралы мәлімет беретін дерек көзі деп айтуға болады. Сондықтан жартас суреттерінде кездесетін бейнелер мен көріністердің ішкі семантикасын ашып көрсету арқылы әр кезеңде орын алған салт-жоралғылар мен діни-мифологиялық түсініктерінің негізгі қырларын бәз қалпында түсіндіре білу болып табылады. Жартас суреттерінде кездесетін кейбір көріністерді ежелгі және ортағасырлық мифологиялық мәтіндермен, сондай-ақ бірқатар этнографиялық мағлұматтармен салыстыра отырып сараптап, аймақтың ежелгі тұрғындарының рухани өміріне байланысты бірқатар жаңаша көзқарастар мен тұжырымдар келтірілді. Соның арқасында түйеріміз - қандай орта болмасын уақыт пен кеңістікте белгілі бір ықпалдың арқасында өзгерістерге ұшырағанымен өзіне тән негізгі сарыны мен сабақтастығын тарихи-мәдени тұрғыдан сақтап қалатындығы.

ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

1. Кадырбаев М.К., Марьяшев А.Н. Наскальные изображения хребта Каратау. - Алма-Ата: Наука, 1977. - 232 с.
2. «Туркестанские ведомости». - Ташкент, 1905, № 130; см. также № 174,176,180 за 1906 г.; № 7 за 1907 г.
3. Пославский И.Т. О находке орудия каменного века // ПТКЛА (1906-1907), XI. – Ташкент: типо-литогр. В.М. Ильина, 1907. - С. 57-65.
4. Ахинжанов С.М. Отчет о работе курганного Бесарыкского отряда за период с 5 мая по сентябрь 1975 г. Архив ИА НАН РК. Фонд 11, опись 2, дело 1446.
5. Ахинжанов С.М. Археологические памятники юго-западных склонов хребта Каратау / научный отчет о работах в 1976-1980 гг. Архив ИА НАН РК. Фонд 11, опись 2, дело 1784.
6. Петроглифы Каратау. Алматы қалалық Мемлекеттік Орталық мұрағаты. Ә.М.Оразбаевтың жеке қоры. № 282 қор, № 44 іс.
7. Самашев З. Исследование наскальных изображений в Казахстане // АО-1983.- М., 1984. - С. 463-464.
8. Самашев З. Наскальные изображения Верхнего Прииртышья. - Алма-Ата: Ғылым, 1992.- 288 с.
9. Байпаков К.М., Марьяшев А.Н., Байтанаев Б.А. Қаратаудың жаңа петроглифтері. - Алматы, 2007. - 128 б.
10. Байтанаев Б.А., Потапов С.А., Грищенко А.Н. Боралдайдың петроглифтері. Алматы, 2007. - 112 б.
11. Самашев З. Петроглифы Казахстана. - Алматы: Өнер, 2006. - 200 с.
12. Байтлеу Д.А. Памятники наскального искусства Казахстана (история исследований). - Ақтобе, : - 180 с.
13. Самашев З. Наскальные изображения Казахстана как исторический источник: автореф. дис.... докт. ист. наук: 07.00.06 – Алматы: Институт археологии им. А.Х. Маргулана Комитета науки МНиО РК, 2009. - 47 с.
14. Комаров П. О Боралдайских письменах. ПТКЛА, год 10-й, Ташкент 1905, -С. 22-25.
15. Сенигова Т.Н. Наскальные изображения у поселения Ақтобе // Археологические исследования на северных склонах Каратау. - Алма-Ата, 1962. - С. 87-97.
16. Голендухин Ю.Н. Вопросы классификации и духовный мир древнего земледельца по петроглифам Саймал-таша // Первобытное искусство. Новосибирск, 1971, - С. 181-202.
17. Мирзабаев А.С., Абсеметова Д.С. Изучение петроглифов Боралдая // Культурное наследие Южного Казахстана. - Шымкент, 2002. - С. 123-125
18. Рогожинский А.Е., Аубекеров Б.Е., Сала Р. Памятники Казахстана // Памятники наскального искусства Центральной Азии. – Алматы, 2004. - С. 45-94.
19. Самашев З. Некоторые дискуссионные вопросы изучения наскальных изображений в Казахстане // Алаш, № 3 (24). Алматы, 2009. - С. 111-121.

20. Городцов А.В. Скальные рисунки Тургайской области // Труды ГИМ.- Вып. 1. - Разряд археологический. - М., 1926. С. 37-69.
21. Подольский Н.Л. О классификации наскальных изображений Саймалы-Таш Ферганского хребта. - Доклады восточной комиссии ВГО. Вып. 3. Л., 1966. С. 26-34.
22. Кадырбаев М.К., Марьяшев А.Н. Третий сезон работы на Каратау // АО. - 1971. - М., 1972. - С. 500-501.
23. Кадырбаев М.К., Марьяшев А.Н. Каратауские колесницы // Археологические исследования в Казахстане. - Алма-Ата, 1973. - С. 128-145.
24. Самашев З., Мургабаев С.С. Сауыскандық жартас суреттеріндегі қола дәуірінің бейнелері. // «Еуразия тарихы мен мәдениетіндегі Арал-Сырдария өңірінің орны»: халықаралық ғылыми конференцияның материалдары (2009 жылғы 23 қазан). - Алматы: Арна-б, 2009. 28-34 - бб.
25. Мургабаев С.С. Үлкен Қаратау петроглифтеріндегі ерте темір кезеңінің бейнелері // «Қазақ даласының көшпенділері: Еуразиядағы скиф-сақ дәуіріндегі этно-элеуметтік мәдени үрдістер мен қарым-қатынастар» халықаралық ғылыми конференциясының материалдары. - Астана, 2008. - 258-266 - бб.
26. Кадырбаев М.К., Марьяшев А.Н. Петроглифы хребта Каратау: 2-е изд. - Алматы, 2007. - 147 с.
27. Шер Я.А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. - М.: Наука, 1980. - 328 с.
28. Мирзабаев А.С. Наскальные изображения Боралдая // Маргулановские чтения - 1989: сборник материалов конференции.-Алматы, 1989. - С. 229-230.
29. Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігінің 2006-2008 жылдарға арналған іргелі зерттеулер ғылыми бағыты бойынша орындалған Қаратаудың археологиялық ескерткіштері ғылыми жобаның (аралық) 2006 жылғы есебі. - Түркістан, 2006. - 155 б. / А. Ясауи атындағы ХҚТУ АҒЗО архиві.
30. Мургабаев С. Қаратаудың оңтүстік бөктеріндегі 1998, 2001 жылы жүргізілген барлау жұмыстары // Тұран археологиялық экспедициясының 2001 жылы Түркістан ауданында жүргізген зерттеулер (аралық). Ғылыми-зерттеу жұмыстары туралы есеп. - Түркістан, 2002. - 84 - б. / А. Ясауи атындағы ХҚТУ АҒЗО архиві.
31. Мургабаев С. Қаратаудың оңтүстік бөктеріндегі тасқа салынған суреттер (1998 жылы жүргізілген барлау жұмыстарының нәтижесі) // Қазақстан археология зерттеулері «Марғұлан оқулары-14» Ғылыми-практикалық конференцияның еңбектері. - Шымкент - Алматы, 2002. - 165-169 - бб.
32. Самашев З., Мургабаев С. Тасқа салынған суреттерді зерттеу тобының 2002 жылғы жұмыстары // Тұран археологиялық экспедициясының 2002 жылы Түркістан ауданында жүргізген зерттеулері (аралық). Ғылыми-зерттеу жұмыстары туралы есеп. - Түркістан, 2003. 161 - б. / А. Ясауи атындағы ХҚТУ АҒЗО архиві.

33. Тұран археологиялық экспедициясының 2002 жылы Оңтүстік Қазақстан облысында жүргізген зерттеулері (аралық). Ғылыми-зерттеу жұмыстары туралы есеп. - Түркістан, 2003. - 16-25 - бб. / А. Ясауи атындағы ХҚТУ АҒЗО архиві.

34. Мургабаев С.С. Қаратаудың оңтүстік бөктерінің петроглифтеріндегі кейбір көріністер // Қ.А. Ясауи атындағы халықаралық қазақ-түрік университетінің Хабаршысы № 5 (41). Қоғамдық ғылымдар сериясы. - Түркістан, 2003. - 93-99- бб.

35. Мургабаев С. Қарабастаудың тасқа салынған суреттерін зерттеу // Туран археологиялық экспедициясының 2003 жылы Оңтүстік Қазақстан облысында жүргізген зерттеулері (аралық). Ғылыми-зерттеу жұмыстары туралы есеп -Түркістан, 2004.- 8-23-бб. / А. Ясауи атындағы ХҚТУ АҒЗО архиві.

36. Самашев З., Мургабаев С., Жетібаев Ж. Қасқабұлақ тасқа салынған суреттері // Оңтүстік Қазақстан облысының археологиялық картасы. Түлкібас ауданы. - Түркістан: А.Ясауи атындағы халықаралық қазақ-түрік университеті, 2004. - 41-49 - бб.

37. Самашев З., Мургабаев С. С. Қарабастау тасқа салынған суреттері // Оңтүстік Қазақстан облысының археологиялық картасы. Түлкібас ауданы.-Түркістан: А. Ясауи атындағы халықаралық қазақ-түрік университеті, 2004. - 108-111- бб.

38. Мургабаев С. Сәлделітас тасқа салынған суреттері // Оңтүстік Қазақстан облысының археологиялық картасы. Түлкібас ауданы. - Түркістан: А. Ясауи атындағы халықаралық қазақ-түрік университеті, 2004. - 167 б.

39. Тұран археологиялық экспедициясының 2004 жылы Оңтүстік Қазақстан облысында жүргізген зерттеулері (аралық). Ғылыми-зерттеу жұмыстары туралы есеп. - Түркістан, 2005. - 192-б. / А. Ясауи атындағы ХҚТУ АҒЗО архиві.

40. Шу, Талас өңірлері мен Қаратаудың археологиялық зерттеулері. Ғылыми-зерттеу жұмыстары туралы есеп (қорытынды). - Алматы, 1994 / Әл-Фараби атындағы ҚазМУ археология және этнология кафедрасының архиві.

41. Қызылорда облысының тарихи ескерткіштерінің жинағын баспаға даярлау (аралық). Ғылыми-зерттеу жұмыстары туралы есеп. - Түркістан, 2005. - 184 б. / А. Ясауи атындағы ХҚТУ АҒЗО архиві.

42. Қызылорда облысының тарихи ескерткіштерінің жинағын баспаға даярлау (қорытынды). Ғылыми-зерттеу жұмыстары туралы есеп. - Түркістан, 2005. - 115 б. / А. Ясауи атындағы ХҚТУ АҒЗО архиві.

43. Свод памятников истории и культуры Республики Казахстан. Кызылординская область. - Алматы: Аруна, 2007. - 376 с.

44. Мургабаев С. Қаратаудың тастағы суреттері (Шиелі, Жаңақорған аудандарының материалдары бойынша). // А. Ясауи атындағы халықаралық қазақ-түрік университетінің Хабаршысы. Қоғамдық ғылымдар сериясы. - Түркістан, 2005. - 220-226 - бб.

45. Мургабаев С.С. Қаратау петроглифтерінің ғұрыптық сипаттағы антропоморфты көріністері // II халықаралық туркология конгресі. Қазіргі

заманғы туркология: Теориясы, практикасы және алдағы міндеттері. II бөлім. - Түркістан 2006. - 386-391- бб.

46. Мургабаев С., Самашев З., Елеуов М. Үлкен Қаратау петроглифтері // ҚазҰУ Хабаршысы. - Алматы, 2006 № 3 (42). - 68-74 - бб.

47. ҚР БҒМ 2006-2008 жж. арналған іргелі зерттеулер гранты бойынша орындалған Қаратаудың археологиялық ескерткіштері ғылыми жобаның 2008 жылғы (қорытынды) есебі. - Түркістан, 2008. – 179 б. / А. Ясауи ХҚТУ АҒЗО архиві.

48. Мургабаев С.С. Қаратау жотасындағы 2006 жылғы зерттеулер барысында анықталған петроглиф орындары // Ортағасырлық Қазақстандағы ақша айналымы және сауда: халықаралық ғылыми-практикалық конференцияның материалдары 8-10 маусым, 2006. - Түркістан, 2006. - 262-271 - бб.

49. Елеуов М. Қарақұр ескерткіштері. – Алматы: «АБДИ Компани», 2008. - 100 б.

50. «Археолог» халықаралық ғылыми зерттеу орталығы» жауапкершілігі шектеулі серіктестіктің «Созақ ауданының археологиялық ескерткіштері» ғылыми жобаның 2008 жылғы (аралық) есебі. Ғылыми-зерттеу жұмыстары туралы есеп. - Алматы, 2008.

51. Мургабаев С.С. Сауыскандық петроглифтеріндегі ғұрыптық сипаттағы көріністер // ҚазҰУ Хабаршысы № 1 (52), Алматы, 2009. - 244-248- бб.

52. Мургабаев С.С. Үлкен Қаратаудың жартас суреттеріндегі ежелгі жылқы бейнелерін мерзімдеу // Алаш № 3 (24).- Алматы. 2009. 94-99 - бб.

53. Швец И., Самашев З., Мургабаев С., Беделбаева М. Некоторые итоги изучения местонахождения петроглифов Сауыскандык в Южном Казахстане // Вестник КарГУ, № 4 (52). – Караганда, 2008. - С. 23-26.

54. Шер Я.А. Петроглифы Верхнего Енисея. / Тезисы докладов на секциях, посвященных итогам полевых исследований 1971г. М., 1972. - С. 376-377.

55. Дэвлет М.А. Петроглифы Улуг-Хема. - М.:Наука, 1976.- 120 с.

56. Мариковский П. В Таласском Алатау. - М.: Мысль, 1975. - С. 50-72.

57. Мариковский П.И. Способы и объекты охоты по мотивам наскальных рисунков Чулакских гор (Казахская ССР) // Зоологический журнал АН СССР. – М., 1953. – Т. 32. – Вып. 6. – С. 1064-1073.

58. Спасский Г. Сибирские надписи. О некоторых древних начертаниях и надписях в Сибири найденных // Азиатский вестник. - Апрель, 1825. - Кн. 4.- Спб., 1825. - С. 300.

59. Радлов В.В. О новом способе приготовления эстампажей с надписей на камнях // Записки Восточного отделения ИРАО. Т. 7. 1892. Спб., 1893. - С. 169-181.

60. Дэвлет М.А. Петроглифы Енисея. История изучения (XVIII- начало XX вв.). - М., 1996. – 249 с.

61. Равдоникас В.И. Наскальные изображения Онежского озера. - М - Л.: Изд-во АН СССР, 1936. - 205 с.

62. Тиваненко А.В. Древнее наскальное искусство Бурятии: Новые памятники.- Новосибирск: Наука, 1990. - 208 с.
63. Дэвлет Е.Г. Памятники наскального искусства: изучение, сохранение, использование. - М.: Научный мир, 2002. - 265 с.
64. Медоев А.Г. Гравюры на скалах. – Алма-Ата: Жалын, 1979. - 174 с.
65. Смирнов П.Н., Шер Я.А. Применение полимеризационных пластиков для копирования наскальных рисунков // СА. – 1965.- № 3. - С. 280-282.
66. Дэвлет М. О методике полевого изучения наскальных изображений // Полевая археология древнекаменного века. КСИА. Вып. 202. - М., 1990. - С. 83-89.
67. Гурина Н.Н. Наскальные изображения Кольского полуострова // СА.- 1992.- № 3. - С. 5-18.
68. Шумкин В.Я. Опыт применения нового материала при копировании наскальных изображений Кольского полуострова // Новое в археологии Северо-запада СССР. - Л., 1985. - С. 15-19.
69. Пяткин Б.Н., Мартынов А.И. Шалаболинские петроглифы. - Красноярск: Красноярский университет, 1985. - 187 с.
70. Савватеев Ю.А. Залавруга. - Ч. I. - Л.: Наука, 1970. - 430 с.
71. Видаль П. Повреждение скальных плоскостей некоторых петроглифических памятников Центральной Азии (Южная Сибирь и Казахстан) // Международная конференция по первобытному искусству. Труды. Том 1. Кемерово, 1999. - С. 60-65.
72. Марков Р. Исследовать - не нарушая // «Вечерняя Алма-Ата». 1986, 15 ноября.
73. Марков Р., Марков М. Не лучшим образом // «Огни Алатау». 1986, 24 декабря.
74. Косалс Я. Легкие способы, тяжелые последствия // «Огни Алатау». 1987, 10 июня.
75. Дэвлет М.А. О конференции «Актуальные проблемы изучения наскальных изображений» и визите Р. Беднарника в нашу страну // Памятники наскального искусства. – М., 1993. - С. 55-56.
76. Чугунов К.В. Плиты с петроглифами в комплексе кургана Аржан-2 (к хронологии аржано-майэмирского стиля // Тропюю тысячелетий: К юбилею М.А. Дэвлет / под ред. Д.Г. Савинова, О.С. Советовой. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2008. - С. 53-69.
77. Марьяшев А.Н., Горячев А.А. Наскальные изображения Семиречья.- Алматы: Фонд 21 век, 1998. - 206 с.
78. Самашев З., Көшербаев Қ., Аманшаев, Астафьев А. Үстірт пен Маңғыстау қазналары. - Алматы: ТОО «Археология», 2007. - 400 б.
79. Винник Д.Ф., Помаскина Г.А. К вопросу о датировке наскальных изображений Прииссыкулья. // Археологические памятники Прииссыкулья. Фрунзе, 1975. - С. 94-97.
80. Столяр А.Д., Савватеев Ю.А. О некоторых возможностях изобразительного анализа писаницы Астувансалми (Финляндия) // Первобытное искусство. Новосибирск, 1976.- С. 151-156.

81. Подольский Н.Л. О принципах датировки наскальных изображений. По поводу книги А.А. Формозова «Очерки по первобытному искусству. Наскальные изображения и каменные изваяния эпохи камня и бронзы на территории СССР» // СА. – 1973.- № 3. - С. 265-275.
82. Агеева Э.Н. Стратегия и некоторые технологические аспекты консервации петроглифов в свете исследования патины // Мир наскального искусства. Сборник докладов международной конференции. - Москва, 2005. - С. 17-20.
83. Широков В.Н. Проблема возраста настенных изображений Игнатьевской пещеры в связи с первыми радиоуглеродными датировками красочного пигмента // Мир наскального искусства. Сборник докладов международной конференции. - М., 2005. - С. 17-19.
84. Черемисин Д.В., Седельникова Н.В., Баринова Е.С. Скальные поверхности, лишайники и петроглифы юго-восточного Алтая: изучение в рамках интеграционного проекта СО РАН // Археология Южной Сибири. Сборник научных трудов, посвященный 70-летию со дня рождения А.И. Мартынова. -Новосибирск, 2003. - С. 118-124.
85. Седельникова Н.В., Черемисин Д.В. Использование лишайников для датировки петроглифов // Сибирский экологический журнал. № 4. - Новосибирск, 2001. - С. 479-481.
86. Ярилова Е.А. Роль литофильных лишайников в выветривании массивно-кристаллических пород // Почвоведение. – 1947.- № 9. - С. 533-548.
87. Вайсброт Р.Л. Методы датирования наскального искусства // Современные проблемы изучения петроглифов. Кемерово, 1993. – С. 1993.
88. Франкфорт А.П., Якобсон Э. Подходы к изучению петроглифов Северной, Центральной и Средней Азии // Археология этнография и антропология Евразии, 2004 2(18). С. 53-78.
89. Самашев З. Грот Акбауыр с писаницей в Восточном Казахстане // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР. - М., 1990. - С. 123-129.
90. Jakobson E., Kubarev V., Tseevendorj D.. Répertoire des pétroglyphes d'Asie centrale. Fascicule № 6. Paris 2001. Map. 1-12.
91. Дэвлет М.А. Петроглифы на дне Саянского моря (гора Алды-Мозага). - М., 1998. - 288 с.
92. Джафарзаде И.М. Гобустан. - Баку: Элм, 1973. - 215с., илл.
93. Бледнова Н.С., Вишняцкий Л.Б., Гольдшмидт Е.С., Дмитриева Т.Н., Шер Я.А. Первобытное искусство (проблема происхождения). Под общ. редакцией Я.А. Шера. - Кемерово, 1998. - 221 с.
94. Вадецкая Э.Б. Женские силуэты на плитах из окуневских могильников // Древняя Сибирь. Вып. 3. - Новосибирск: Наука, 1970. - С. 261-265.
95. Вадецкая Э.Б. Древние идолы Енисея. - Л.: Наука, 1967. - 80 с.
96. Массон В.М., Сариниди В.И. Среднеазиатская терракота эпохи бронзы. -М.: Наука, 1973.- 209 с. табл.
97. Массон В.М. Алтын-депе. - Л.: Наука, 1981. - 176 с.

98. Ремпель Л.И. Цепь времен. Вековые образы и бродячие сюжеты в традиционном искусстве Средней Азии. - Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1987. - 190 с.
99. Толстов С.П. По древним дельтам Окса и Яксарта. - М.: Издательство восточной литературы, 1962. - 324 с.
100. Хужаназаров М.М. Памятники Узбекистана // Памятники наскального искусства Центральной Азии. Общественное участие, менеджмент, консервация, документация. - Алматы, 2004. - С. 108-114.
101. Оськин А.В. Петроглифы Букантау // Природа. - 1976.- № 10. - С. 83-89.
102. Бернштам А.Н. Наскальные изображения Саймалы-Таш // СЭ.- 1952.- № 2.- С. 50-68.
103. Массон В.А. Древнеземледельческая культура Маргианы. - М.-Л., 1959. - 254 с.
104. Шер Я.А., Голендухин Ю.Н. Колесницы Саймалы-Таша // По следам памятников истории и культуры Киргизстана. - Фрунзе: «Илим», 1982. - 164 с.
105. Максимова А.Г., Ермолаев А.С., Марьяшев А.Н. Наскальные изображения Тамгалы. - Алма Ата.: Өнер, 1985. - 143 с.
106. Новгородова А.Э. Мир петроглифов Монголии. - М.: Наука, 1984. - 168 с., илл.
107. Рустамов Д.Н. Наскальные изображения Гобустана // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР. - М.: Наука, 1990. С. 99-103.
108. Самашев З., Жетібаев Ж. Қазақ петроглифтері. - Алматы: «Иль-Тех-Кітап», 2005. - 134 б.
109. Формозов А.А. Памятники первобытного общества на территории СССР. -М., Наука. 1980. - 134 с.
110. Кубарев В.Д. Периодизация петроглифов Калбак-Таша (Горный Алтай) // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР. - М.: Наука, 1990. - С. 154-156.
111. Кубарев В.Д. Образ быка в петроглифах Алтая // Первобытная археология. Человек и искусство. - Новосибирск, 2002. - 200 с.
112. Новоженев В.А. Наскальные изображения повозок Средней и Центральной Азии. (К проблеме миграции населения степной Евразии в эпоху энеолита и бронзы). - Алматы: Аргументы и Факты Казахстан, 1994. - 266 с., илл.
113. Кузьмина Е.Е. Колесный транспорт и проблемы этнической и социальной истории древнего населения южнорусских земель // ВДИ.- 1974. - № 4. - С. 68-87.
114. Гудкова А.В., Черняков И.Т. Ямные погребения с колесами у с. Холмское // Древности Северо-Западного Причерноморья. - Киев: Наукова Думка, 1981. - С. 38-50.
115. Романовская М.А. Находки повозок эпохи бронзы в Ставрополье // КСИА. - 1982. - Вып. 169. - С. 102-108.

116. Шапошников Д.Т. Курганы у с. Софиевка // Археологические памятники Поингулья. - Киев: Наукова Думка, 1980. - С. 132-146.
117. Куфтин Б.А. Археологические раскопки в Триалети. Т.1. Опыт периодизации памятников Тбилиси: изд-во АН Грузии, 1941. - 492 с.
118. Козенкова В.И. Новые материалы по бронзовому веку в Западном Предкавказье // КСИА. – 1973. - Вып. 134. - С. 60 - 67.
119. Мнацаканян А.О. Древние повозки из курганов бронзового века на побережье озера Севан // СА. - 1960. - № 2. - С. 139-152.
120. Котович В.Г., Котович В.М., Магомедов С.М. Утамышские курганы //Северный Кавказ в древности и в средние века. - М.: Наука, 1980. – С. 43-47
121. Массон В.М. Историческое место среднеазиатской цивилизации // СА. – 1964.- № 1. - С. 15-16.
122. Массон В.М. Средняя Азия и Древний Восток. - М-Л., 1964. - 403 с.
123. Кожин П.М. Гобийская квадрига. - СА. - 1968, № 3. - С. 35-42
124. Новоженев В.А. Петроглифы Сары Арки. Алматы, 2002. – 125 с., илл.
125. Марьяшев А.Н., Потапов С.А. Сюжеты с колесницами в петроглифах Казахстана и Средней Азии // Археологические исследования в Казахстане: Сб. научн. тр. // КазГПУ им. Абая. – Алма-Ата, 1992. - С. 15-26.
126. Заводовский Б.М. Происхождение домашних животных. - М., 1956. - 111 с.
127. Гаврилов Д.А. Некоторые итоги исследования климатических колебаний на территории Северного и Центрального Казахстана второй половины голоцена. // Международная научная конференция «Кадырбаевские чтения-2007». - Актобе, 2007. - 376 с.
128. Alicja Lasota-Moskalewska, Muhiddin M.Hudjonazarov. Petroglyphs of mammals in the Sarmišsaj Gorge, Uzbek Republik. - Warsaw, 2000. - 92 p.
129. Дэвлет Е.Г., Дэвлет М.А. Мифы в камне: Мир наскального искусства России. - М.: «Алетейа», 2005. - 472 с. илл.+цв.вклейки.
130. Байпаков К.М., Марьяшев А.Н. Петроглифы в горах Кульжабасы. - Алматы, 2004. - 22 с., илл. 86.
131. Черных Е.Н., Кузьминых С.В. Древняя металлургия Северной Евразии (сеймино-турбинский феномен). М.: Наука, 1989. - 320 с. с илл.
132. Кирюшин Ю.Ф. О культурной принадлежности памятников предандроновской бронзы лесостепного Алтая. // Урало-Алтаистика: археология, этнография, язык. - Новосибирск: Наука, 1985. - С. 75.
133. Ковтун И.В. Древнейшее скульптурное изображение лошадиных «причесок» в Северной и Центральной Азии // Тропой тысячелетий: К юбилею М.А. Дэвлет. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2008. - С. 138-143.
134. Винник Д.Ф, Кузьмина Е.Е. Второй Каракульский клад. // КСИА.- М., 1981, вып. 167.- С. 48-53.
135. Акишев К.А, Акишев А.К. Древнее золото Казахстана. - Алма-Ата: Онер, 1983. – 34 с., илл.

136. Цалкин В.И. Фауна из раскопок андроновских памятников в Приуралье. // Основные проблемы териологии. - М.: Наука, 1972. - С. 66-81.
137. Бадер О.Н. Бронзовый нож из Сеймы с лошадыми на навершии // КСИА.-167.- Памятники эпохи неолита и бронзы. - М., 1971. - С. 98-103.
138. Матющенко В.И. Нож из могильника у деревни Ростовка // КСИА.- М., 1970, вып. 123. - С. 103-105.
139. Дэвлет М.А. О происхождении минусинских ажурных поясных пластин // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. - М, 1976. - 272 с.
140. Байпаков К.М., Марьяшев А.Н., Потапов С.А., Горячев А.А. Ешкіөлмес тауларындағы петроглифтер. - Алматы, 2005. - 226 с.
141. Самашев З.С., Кулик В.К. Обследование наскальных рисунков Восточного Казахстана. АО.- 1974. - М., 1975.
142. Пяткин Б.Н., Миклашевич Е.А. Сеймино-турбинская изобразительная традиция: пластика и петроглифы // Проблема изучения наскальных изображений в СССР. - М.: Наука, 1990.- С. 146-153.
143. Савинов Д.Г. Реалистические изображения лошадей скифского времени и сейминская изобразительная традиция. // Исторический ежегодник. - Омск, 2000.- 179-187 с.
144. Самашев З. Проблема изучения наскальных изображений Казахстана // Доклады Национальной Академии наук Республики Казахстан. Алматы, 2009. -С. 75-86.
145. Виноградов А.В., Мамедов Э.Д. Ландшафтно-климатические условия пустынных равнин Средней Азии в голоцене // Каменный век Средней Азии и Казахстана. Тез. док. совещ. - Ташкент, 1972. - С. 95-97.
146. Кузьмина Е.Е. Древнейшая фигурка верблюда из Оренбургской области и проблема доместикации бактрианов. СА. – 1963.- № 2. – С. 38 - 44.
147. Маргулан А.Х., Акишев К.А., Оразбаев А.М. Памятники эпохи бронзы // Древняя культура Центрального Казахстана. - Алма-ата, 1966. - С. 175 - 176.
148. Баймуканов Д. Эволюция, экология распространения и систематическое положения рода *Semelus* (аналитический обзор) // Поиск. - Алматы, 2002, № 1. - С. 108 - 120.
149. Ермолова Н.М. Где же одомашнили двугорбого верблюда // Природа, 1976. - № 10. – С. 18 - 113.
150. Банников А.Г. Дикий верблюд – хавтагай // Природа, 1975. - № 2. - С. 63 - 64.
151. Оськин А.В. Небесные светила в символике петроглифов Букантау // Проблема изучения наскальных изображений в СССР. - М.: Наука, 1990. - С. 141-145.
152. Шер Я.А. О возможных истоках скифо-сибирского звериного стиля // Вопросы археологии Казахстана. Вып. 2. – Алматы - Москва: «Гылым», 1998. - С. 218-230.
153. Самашев З., Джумабекова Г., Базарбаева Г, Онгар А. Древнее золото Казахстана. - Алматы: «Өнер», 2007. - 160 с.

154. Савинов Д.Г. Реалистические изображения лошадей скифского времени и сейменская изобразительная традиция // Исторический ежегодник. спец. вып., посв. 70 - летию В.И. Матюшенко. - Омск, - 2000. - С. 179-217.
155. Формозов А.А. Очерки по первобытному искусству. Наскальные изображения и каменные изваяния эпохи камня и бронзы на территории СССР. - М., 1969. - 235с
156. Акишев К. Саки азиатские и скифы европейские. Общее и особенное в культуре. // Археологические исследования в Казахстане. Алматы: «Наука», 1973. - С. 43-58.
157. Кубарев В.Д. О некоторых проблемах изучения наскального искусства Алтая // Древности Алтая. – Горно-Алтайск, 1999. - № 4. – С. 186-201.
158. Базарбаева Г. К изучению зооморфного кода древних кочевников Казахского Алтая. // «Қазақ даласының көшпенділері: Еуразиядағы скиф-сак дәуіріндегі этно-элеуметтік мәдени үрдістер мен қарым-қатынастар» халықаралық ғылыми конференциясының материалдары. - Астана, 2008. - С. 121-133 - бб.
159. Полидович Ю. Об одной изобразительной традиции в искусстве народов скифского мира // Номады казахских степей: этносоциокультурные процессы и контакты в Евразии скифо-сакской эпохи: Сборник материалов международной научной конференции. - Астана, 2008. - С. 39-59.
160. Шер Я.А., Советова О.С., Миклашевич Е.А. Исследование петроглифов Жатырак-Таша (Киргизия) // Древнее искусство Азии: петроглифы. - Кемерово, 1995. - 85 с.
161. Гапоненко В.М. Наскальные изображения Таласской долины.- Археологические памятники Таласской долины. - Фрунзе, 1963.-С.102-109.
162. Tashbayeva K., Khujanazarov M., Ranov V., Samashev Z.. Petrogl of Central Asia. -Bishkek, 2001.-220 p.
163. Самашев З., Толеубаев А., Джумабекова Г. Сокровища степных вождей. Алматы: ОФ «Берел», 2004. - 176 с.
164. Черемисин Д.В. К семантике образа клювовидного оленя в пазырыкском искусстве // Тропой тысячелетий. Сб. научных трудов, посвященный М.А.Дэвлет. Кемерово, 2008. - С. 99-105.
165. Сала Р, Деом Ж.М. Наскальные изображения Южного Казахстана. - Алматы, 2005. - 150 с.
166. Онгар А. Ерте темір дәуірінің Қазақ Алтайы мен Жетісу тұрғындарының жерлеу ғұрпы: автореф. т.ғ.к.: 07.00.06 – Алматы: Ә.Х. Марғұлан атындағы Археология институты, 2010. - 28 с.
167. Подушкин А.Н. О хозяйстве оседлого населения Арыси в I-IV вв. // В глубь веков. - Алма-Ата, 1974. - С. 78-84.
168. Савинов Д.Г. О «скифском» и «хунском» пластах в формировании древнетюркского культурного комплекса // Вопросы археологии Казахстана. Вып. 2. – Алматы - Москва : «Ғылым», 1998. - С. 130-141.
169. Кубарев В.Д. О некоторых проблемах изучения наскального искусства Алтая // Древности Алтая. - Горно-Алтайск, 1999. - 186-201 с.

170. Самашев З. К изучению графического искусства средневековых номадов Великой Степи // Наскальное искусство Азии. Кемерово, 1995. С. 20-27.
171. Байпаков К.М., Марьяшев А.Н. Петроглифы Баян-Журика. – Алматы «Credo», 2008. - 200 с., илл. 64.
172. Арғынбаев Х. Қазақ халқының қолөнері. – Алматы: Өнер, 1987. - 127 б.
173. Аржанцева И.А. Вооружение раннесредневековой Средней Азии (по изобразительным данным). автореф. канд. ист. наук: 07.00.06. - М., 1986. – 26 с.
174. Магомедов М.Г. Образование Хазарского каганата. По материалам археологических исследований и письменным данным. - М.: Наука, 1983.- 224с.
175. Кирпичников А.Н. Древнерусское оружие // САИ Е -1-36.- Вып. I. - М.-Л., 1966. - 176 с.
176. Кызласов И.Л. О происхождении стремян // СА.- № 3.- 1973. - С. 24-36.
177. Тоқтабай А. Көшпенділердің салтаттылық-серілік дәуірі (б.з.д. 2 мың ж. –б.з. XII ғ. // Қазақстанның ортағасырлық тарихы: нәтижелері мен болашақ зерттеу жолдары. Халықар. ғыл.- практ. конф. материалдар жинағы. - Алматы: «Арыс» баспасы, 2009. 94-98 - бб.
178. Базылхан Н. Көне түрік бітіктасы мен ескерткіштері: тарихи деректанулық талдаулар // Түркология. - Түркістан, 2009. - 110-127б.
179. Махмұт Қашқари. Түрік сөздігі. (Аударған Асқар Құрмашұлы Егеубай). -Алматы: «Хант» баспасы, 1997. - Т. 1. 2б.
180. Самашев З., Базылхан Н., Самашев С. Көне түрік таңбалары. - Алматы: «Abdi company», 2010. - 126 б.
181. Хлобыстина М.Д. Говорящие камни. Сибирские мифы и археология. -Новосибирск, 1987. - С. 84-87.
182. Кубарев В.Д. Древние росписи Каракола. Новосибирск, Наука, Сиб.отделение, 1988. - 173 с., илл.
183. Вадецкая Э.М., Леонтьев Н.В., Максименков Г.А. Памятники окуневской культуры. Ленинград: Наука, 1980. -148 с.
184. Мартынов А.И., Марьяшев А.Н., Абетеков А.К. Наскальные изображения Саймалы-Таша. - Алма-Ата, 1992.- 52 с., илл.
185. Швец И.Н. Антропоморфный персонаж в петроглифах Центральной Азии: автореф. канд. ист. наук: 07.00.06.- Алматы: ИА МОН РК, 1999-29 с.
186. Дэвлет М.А. «Солнцеголовые антропоморфные фигуры казахстанских петроглифов и их восточные параллели // Маргулановские чтения. Сб. материалов конф. - М., 1992. - С. 209-212.
187. Швец И.Н. Рязенный персонаж в наскальном искусстве Центральной Азии (проблема интерпретации). Алматы-Москва, 1998.- С. 213-218.
188. Ахметұлы Ш. Күн-рәміз // Туркология № 5 (37-38). - Түркістан, 2008. - 81-107 - бб.

189. Алексеев Н.А. Юрюнг айы тойон // МНМ. М., 1982. Ч. 2. - С. 680.
190. Толстов С.П. По следам древнехорезмийской цивилизации. - Москва-Ленинград: Изд-во АН СССР, 1948. -328 с.
191. Оңдасынов Н. Парсыша-қазақша түсіндірме сөздік. - Алматы: Қазақстан, 1974. – 384 б.
192. Бертельс Е.Э. История персидско-таджикской литературы. - Москва: Наука, 1960.- 556 с.
193. Акишев А. Искусство и мифология саков. - Алматы: Ғылым, 1984.- 176 с.
194. Әбжет Б. Түркі және Иран халықтары ертегілеріндегі мифтік кейіпкерлер. - Түркістан: Тұран баспасы, 2008. - 258 б.
195. Басилов В.Н. Огуз хан // МНМ. М., 1982. Ч.2. - С. 240.
196. Әбжет Б. Шуваштардың дәстүрлі Сардаш діні және ондағы байырғы түркі халықтары мифологиясының көріністері // Түркология № 5-6. - Түркістан, 2007. - 85-89 - бб.
197. Толстов С.П. Древний Хорезм. Опыт историко-археологического исследования. - Москва: Издание МГУ, 1948. -352 с., илл., табл.
198. Шәлекенов У.Х. Антикалық өркениет Орталық Азияда да болған // III Халықаралық туркология конгресі. Бүгінгі Түркологияның өзекті мәселелері мен келешегі (ортақ тіл, тарих және әліппе). – Түркістан, 2009. - 161-169 - бб.
199. Хлобыстина М.Д. Древнейшие южносибирские мифы в памятниках окуневского искусства. // Первобытное искусство. - Новосибирск, 1971. - С. 169-177.
200. Хлобыстина М.Д. Культовая символика петроглифических рисунков в культуре ранней бронзы Южной Сибири. - СА., 1971 - № 1. - С. 73-81.
201. Кубарев В.Д. Анализ петроглифов и их комментарии // Repertoire des pétroglyphes D'Asie Centrale. Sous la direction de Jakov Sher et Henri-Paul Francfort. Fascicule № 6. Paris, 2001.
202. Токтабай А. Культ коня у казахов. – Алматы: «КазИздат-КТ», 2004. – 124 с.
203. Абрамзон С.М. Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связи. - Л., 1971. – 404 с.
204. Снесарев Г.П. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. - М., 1969. - С. 240-244.
205. Винник Д.Ф. Клад из Челпека // По следам памятников истории и культуры Киргизстана. - Фрунзе: издательство «Илим», 1982. -С. 26-29.
206. Швец И.Н. Антропоморфные знаки-символы в наскальном искусстве Центральной Азии // Новости археологии. - Туркестан, 1997, № 1. - С. 24-29.
207. Столяр А.Д. О «гипотезе руки» как традиционном объяснении происхождения палеолитического искусства // Первобытное искусство. - Новосибирск, 1976. - С. 8-24.
208. Шацкий Г.В. Рисунки на камне. Ташкент: Институт литературы и искусства им. Г. Гуляма, 1973.- 160 с., илл.

209. Марр С.М. Мохаррам (Шиитские мистерии как пережиток древних переднеазиатских культов) // Сборник музея антропологии и этнографии, XXVI. Традиционная культура народов Передней и Средней Азии. - Л., 1970. - С. 313-366.
210. Кисляков Н.А. Вотивные предметы горных таджиков (по коллекциям МАЭ) // Сборник музея антропологии и этнографии, XXVI. Традиционная культура народов Передней и Средней Азии. - Л., 1970. - С. 8-13.
211. Михайлов Ю.И. Колесо и бычья шкура в ритуальной практике скифского мира // Археология Южной Сибири: Сб. науч. тр., посвящ. 70-летию со дня рожд. А.И.Мартынова. - Новосибирск: Издательство Института археологии и этнографии СО РАН, 2003. - С. 92-95.
212. Семенов В.А. Башмачок Золушки (знак / символ след / стопа как явление культуры) // Традиционная духовная культура народов Европейского Света: ритуал и символ. - Сыктывкар, 1990. - С. 55-67.
213. Самашев З., Курманкулов Ж., Жетыбаев Ж. Петроглифы Казахского мелкосопочника // Материалы международной конференции по первобытному искусству. - Кемерово: «Николс», 2000. - С. 98-100.
214. Тахо-Годи А.А. Эрихтоний // МНМ. - М., 1982. Ч.2. - С. 667.
215. Дюмезиль Ж. Осетинский эпос и мифология. - М., 1976. - С. 70.
216. Дэвлет М.А., Дэвлет Е.Г. Об изображении лошади на Бейской стеле из Хакасии // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. - Санкт-Петербург, 2004. - С. 296-300.
217. Русакова И.Д. К вопросу о мифологических представлениях ранних кочевников // Археология Южной Сибири: Сб. науч. тр., посвящ. 70-летию со дня рожд. А.И.Мартынова. - Новосибирск: Издательство Института археологии и этнографии СО РАН, 2003.- С. 96-99.
218. Беленицкий А.М. Конь в культурах и идеологических представлениях народов Средней Азии и евразийских степей в древности и раннем средневековье // КСИА. Вып. 154. - М., 1978. - С. 31-39.
219. Ажигали С.Е. Архитектура кочевников – феномен истории и культуры Евразии (памятники Арало-Каспийского региона). – Алматы: Научно-издательский центр «Гылым», 2002. – 654 с.
220. Радлов В.В. Из Сибири: Страницы дневника. - М., 1988. – 375 с.
221. Бутанаев В.Я. Бурханизм тюрков Саяно-Алтая. - Абакан, 2003. – 179 с.
222. Хлопина И.Д. Из мифологии и традиционных религиозных верований морцев // Этнография народов Алтая и Западной Сибири. – Новосибирск, 1978. - С. 86-89
223. Кореняко В.А. Искусство народов Центральной Азии и звериный стиль. -М., 2002. - 327 с.
224. Мелетинский Е.М. Вальхалла // МНМ. М., 1982. Ч.1. - С. 212.
225. Кубарев В.Д. Образ кабана в петроглифах Алтая // Археология Южной Сибири: Сб. науч. тр., посвящ. 70-летию со дня рожд. А.И. Мартынова -Новосибирск: Издательство Института археологии и этнографии СО РАН, 2003. - С. 72-78.

226. Мургабаев С., Малдбекова Л., Бахтыбаев М., Жетібаев К., Гурсой М., Сиздиков Б. История орошения Сыганака // Поволжская археология. .2(40). 2022. С. 206-214. e-ISSN 2500-2856, <https://doi.org/10.24852/pa2022.2.40.206.214>.

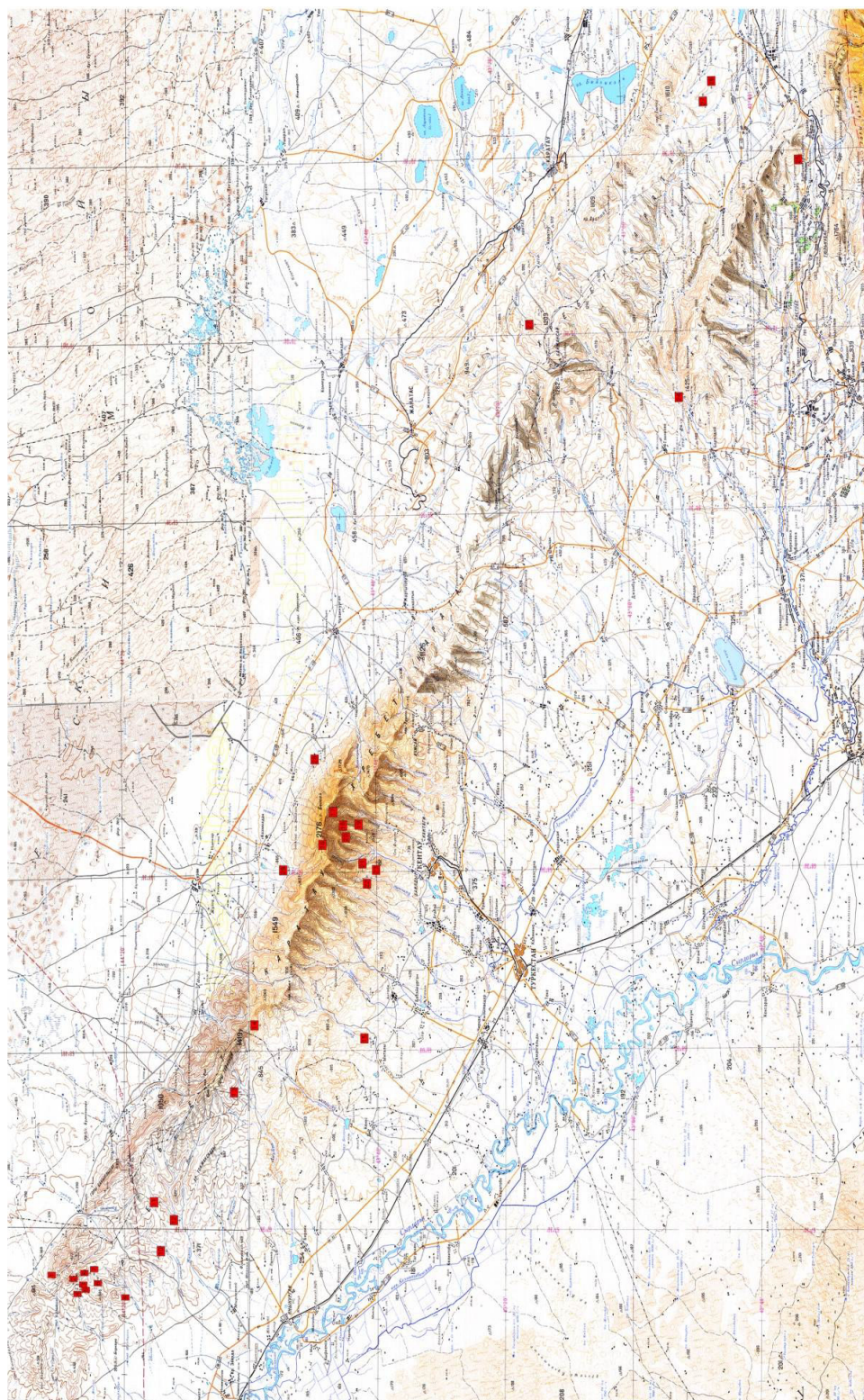
227. B.S. Sizdikov, B.A. Baitanayev, S.S. Murgabayev, M.M. Bakhtybayev, K.S. Arynov, M. Gursoy, A.A. Seraliyev Mausoleums in the medieval city of Syganak // Поволжская археология. №2(44). 2023. pp. 131-144. DOI: <https://doi.org/10.24852/pa2023.2.44.131.144>

228. Шаханова Н. Мир традиционной культуры казахов (этнографические очерки). – Алматы: Қазақстан, 1998. – 184 с.

229. Тойшанұлы А. Түрік-монгол мифологиясы. - Алматы: «Баспалар үйі», 2009. - 192 б.

230. Мургабаев С.С, Бахтыбаев М.М., Малдыбекова Л.Д, Сиздиков Б.С. Иовита Р. Археологические исследования южных склонов Каратау // Поволжская археология, №3(45), Казань 2023. -С. 118-134.

Қосымша А



Сурет А 1- Үлкен Қаратау петроглифтерінің таралу аймағы: 1-Сауысқандық, 2-4 Сатайбұлақ, Карібұлақ, Тасбұлақ, 5-7-Шалабай, Дауітбайсаз, Кіші Дарбаза, 8, 9-Арыстанды, Шимайлы, 10,11-Арқарбұлқ, Қарныжарық, 12-Майдантал, 13- 20-Қызылшын, Төсбұлақ, Тектұрмас, Таңбалытас, Жыңғылшық, Қызыл ата, Балақорған, Кеңможы, 21-Боралдай, 22-Қарабастау, 23-24-Қосмурат, Қарамурын, 25-Арпаөзен, 26-Қойбағар

Қосымша Ә
Қола дәуірінің бейнелері (көшірмелер)



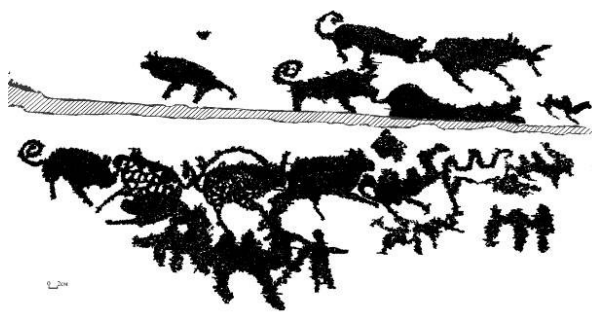
Сурет Ә 1 – Сауысқандық - I. Садақ тартып, шоқпар асынған әркелкі кейіпте кескінделген антропоморфты бейнелер мен жануарлар



Сурет Ә 2 – Сауысқандық - I. Шоқпар асынған антропоморфты бейнелер



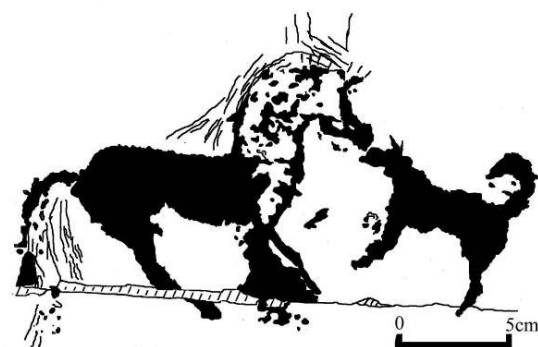
Сурет Ә 3 – Сауысқандық - I. Шоқпар асынған антропоморфты бейнелер



Сурет Ә 4 – Сауысқандық - I. Жыртқыштардың жануарларға шабуылы



Сурет Ә 5 – Сауысқандық - I. Сейма - турба стилінде кескінделген жылқылар мен адам



Сурет Ә 6 – Сауысқандық - I. Жылқы мен жыртқыш аң



Сурет Ә 7 – Сауысқандық - I. Тұлғасы ретсіз сызықтармен бөлінген ешкі мен жануарлар



Сурет Ә 8 – Сауысқандық - I. Тұлғасы үшбұрышты етіп кескінделген антропоморфты бейнелер



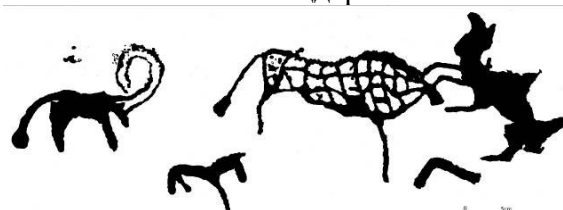
Сурет Ә 9 – Сауысқандық - II. Бұқа



Сурет Ә 10 – Сауысқандық - II. Көлемі үлкен жылқы мен жануарлар



Сурет Ә 11 – Сауысқандық - II. Садақшы мен аңдар



Сурет Ә 12 – Сауысқандық - II. Түйені сүзіп жатқан тұлғасы теңбіл бұқа



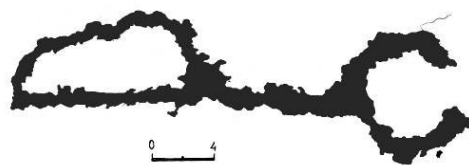
Сурет Ә 13 – Сауысқандық - III. Әйелдер мен маска киген ер адам



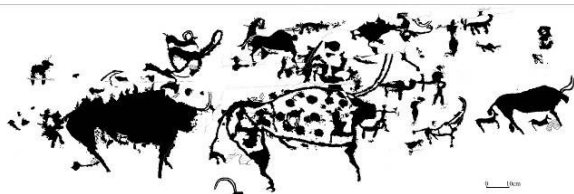
Сурет Ә 15 – Сауысқандық - III. Шокпарлы «егіздер» мен эротикалық көрініс



Сурет Ә 16 – Сауысқандық - III. Бұқа мен әйел



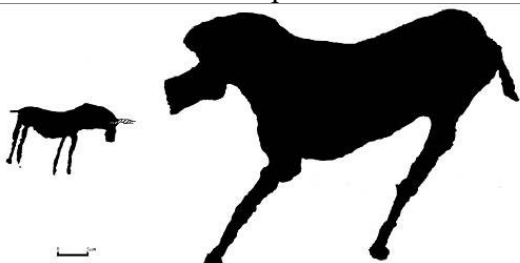
Сурет Ә 21 – Сауысқандық - III. Таңба



Сурет Ә 17 – Сауысқандық - III. Бұқалар мен жануарлар бейнеленген көпбейнелі көрініс



Сурет Ә 22 – Сауысқандық - III. Түйе мен адам



Сурет Ә 18 – Сауысқандық - III. Сейма - турбинолық стильде кескінделген жылқылар



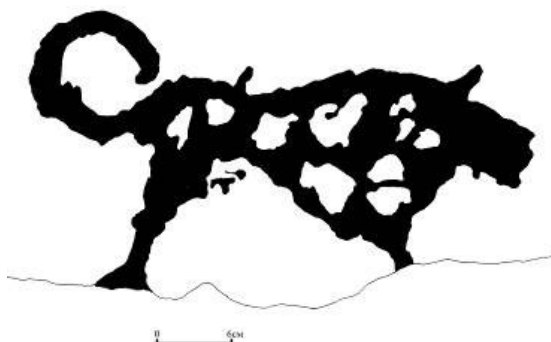
Сурет Ә 23 – Сауысқандық - III. Тұлғасы оюланған түйе



Сурет Ә 19 – Сауысқандық - III. Сейма - турбинолық стильде кескінделген жылқылар



Сурет Ә 20 – Сауысқандық - III. Сейма - турбинолық стильде кескінделген жылқы



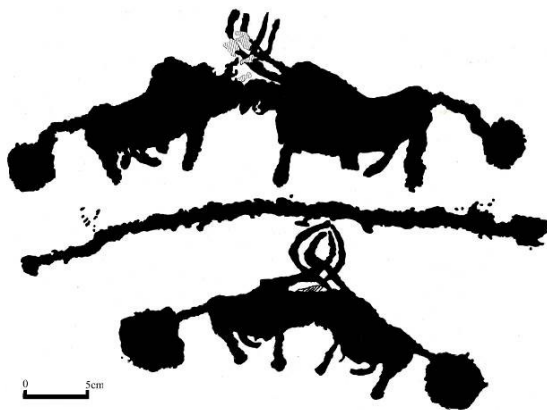
Сурет Ә 24 – Сауысқандық - III. Тұлғасы теңбіл жыртқыш



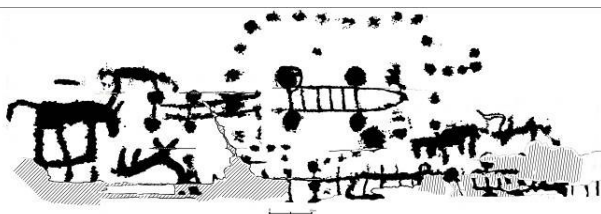
Сурет Ә 25 -Сауысқандық - III. Қолдары ілмек тәріздес антропоморфты бейнелер



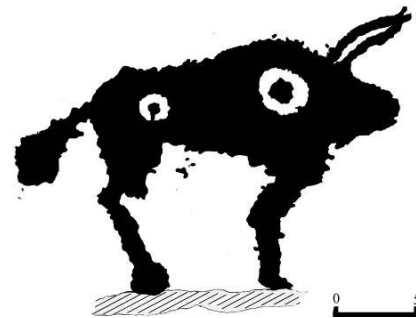
Сурет Ә 26 – Сауысқандық - III. Жыртқыштардың ешкілерге шабуылы



Сурет Ә 27 – Сауысқандық - III. Сүзісіп жатқан екі жұп бұқа



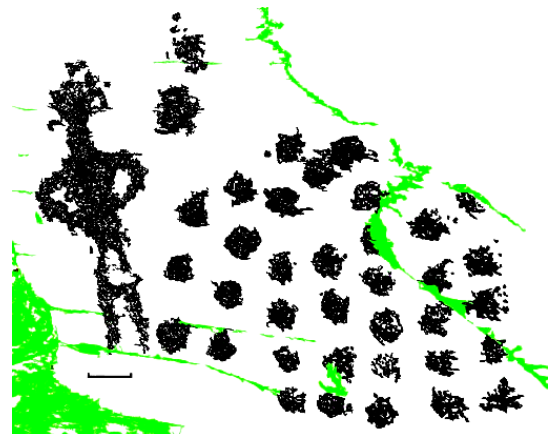
Сурет Ә 28 – Сауысқандық - III. Төрт дөңгелекті арбалар, ойықтар мен жануарлар



Сурет Ә 29 – Сауысқандық - III. Жауырыны мен жамбас тұсында шеңберлері бар бұқа



Сурет Ә 30 – Сауысқандық - III. Садақпен аң аулау көрінісі. Фрагмент



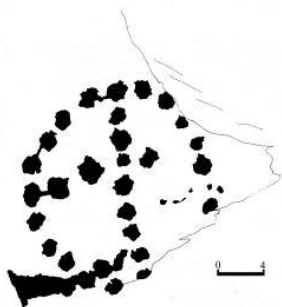
Сурет Ә 31 - Сауысқандық III. Адам және ойықтар



Сурет Ә 32 – Сауысқандық - III. Төрт дөңгелекті арба



Сурет Ә 33 – Сауысқандық - III. Күн бейнесі



Сурет Ә 34 – Сауысқандық - IV. Адорант әйел



Сурет Ә 35 – Сауысқандық - IV. Эротикалық көрініс



Сурет Ә 36 – Сауысқандық - IV. Әйел, түйе, бұқа



Сурет Ә 37 – Сауысқандық - IV. Бұқа, түйе, жыртқыштар мен эротикалық көрініс



Сурет Ә 38 – Сауысқандық - IV. Тұлғалары үшбұрышты садақшылар мен аяқтары тұсалған жылқылар

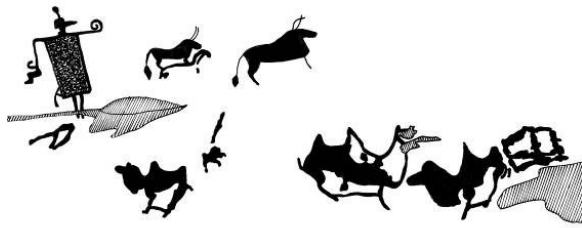


1

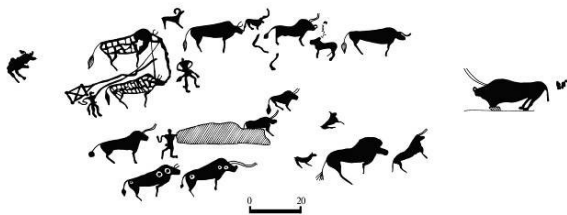


2

Сурет Ә 39 – Сауысқандық - IV. 1 - 2 басын айналдыра «шуақ» ретіндегі ойықтар көрсетілген және тұлғасы тік үшбұрышты, садақпен қаруланған антропоморфты бейнелер



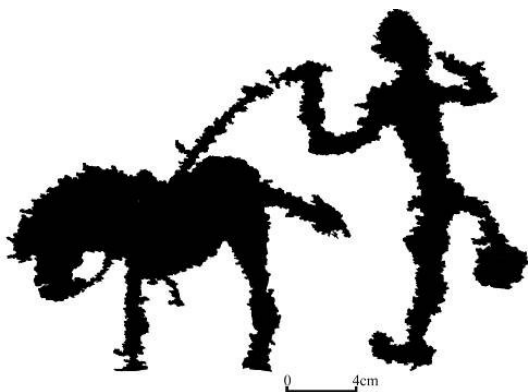
Сурет Ә 40 – Сауысқандық - IV. Басына құс маскасын киген антропоморфты бейне мен бұқа, аяқтары тұсалған түйе бейнелері



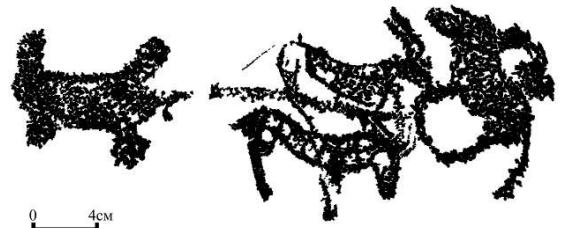
Сурет Ә 41 – Сауысқандық - IV. Әркелкі етіп кескінделген бұқалар және оларға жегілген төрт дөңгелекті арба мен антропоморфты бейнелер



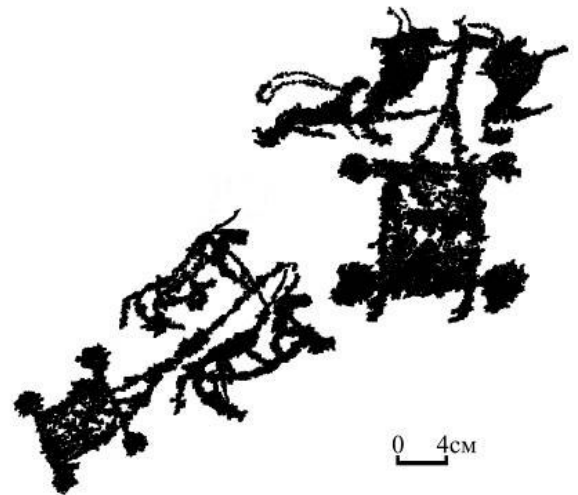
Сурет Ә 42 – Сауысқандық - IV. Алысып жатқан жыртқыштар



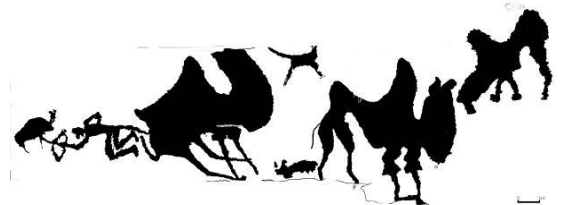
Сурет Ә 43 – Сауысқандық - IV. Жылқы тізгінін ұстаған адам



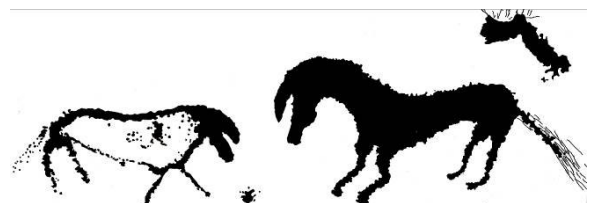
Сурет Ә 44 – Сауысқандық - IV. Қос жылқыға жегілген арба мен аяғы тұсалған жылқы



Сурет Ә 45 – Сауысқандық - IV. Арбаға жегілген бұқалар



Сурет Ә 46 – Сауысқандық - IV. Түйелер мен маскадағы аңшы



Сурет Ә 47 – Сауысқандық - IV. Сейма - турбинолық стильде орындалған жылқылар



Сурет Ә 48 – Сауысқандық - IV. Сейма - турбинолық стильде орындалған жылқылар



Сурет Ә 49 – Сауысқандық - V. Садақшы мен кеудесі текше бөліктер мен кескінделген антропоморфты бейне



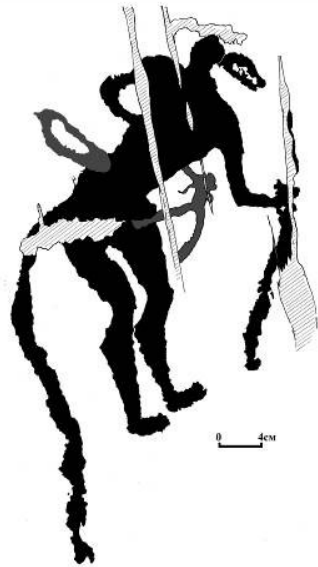
Сурет Ә 50 – Сауысқандық - VII. Эротикалық көрініс



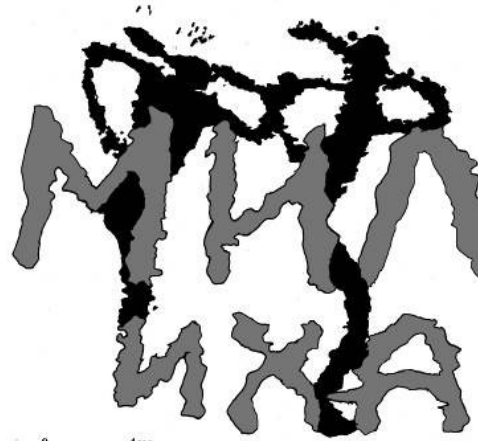
Сурет Ә 51 – Сауысқандық - VII. Эротикалық көрініс



Сурет Ә 52 - Сауысқандық VII. Эроткалық көрініс



Сурет Ә 53 – Сауысқандық - VII. Бетперде киген антропоморфты бейне



Сурет Ә 54 – Сауысқандық - VII. Шокпар асынған антропоморфтылар



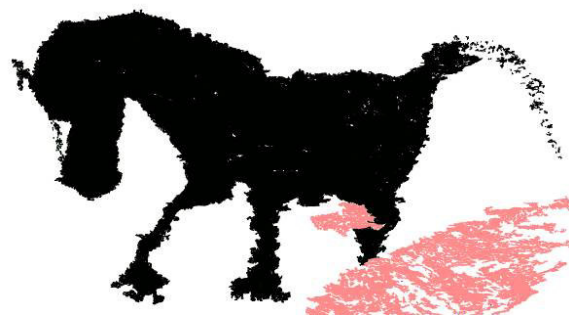
Сурет Ә 55 – Сауысқандық - VII.
Адамдар мен бұқа



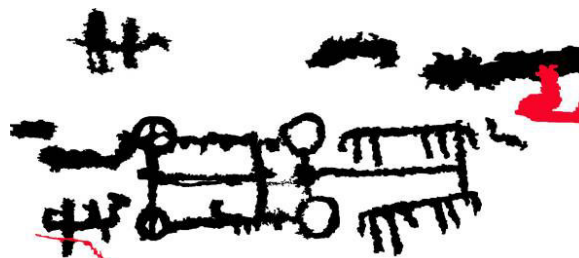
Сурет Ә 58 - Сауысқандық - VII. Кекілді
жылқы



Сурет Ә 56 – Сауысқандық - VII. Ит
жетектеген адам



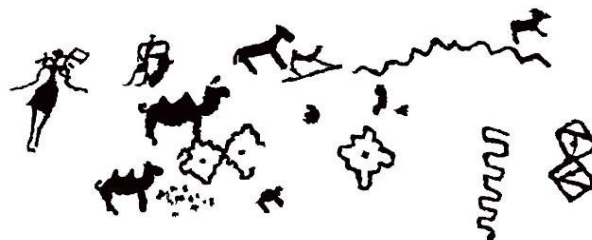
Сурет Ә 59 - Сауысқандық - VIII.
Сеймалық мәнердегі жылқы



Сурет Ә 60 - Кәрібұлақ. Арбаға жегілген
жануарлар



Сурет Ә 57 - Сауысқандық - VII. Таңба
мен күрделі бейне



Сурет Ә 61 - Шалабай. Көп бейнелі
көрініс



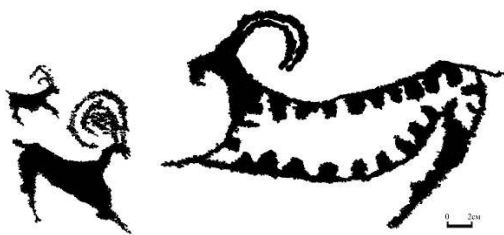
Сурет Ә 62 - Шалабай. Кеуделері үшбұрышты антропоморфтылар



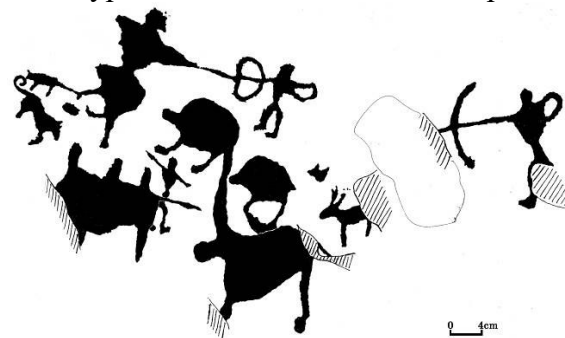
Сурет Ә 63 - Шалабай. Бөкселі әйел бейнесі



Сурет Ә 64 - Шалабай. Тұлғасы тарғыл жыртқыш аң



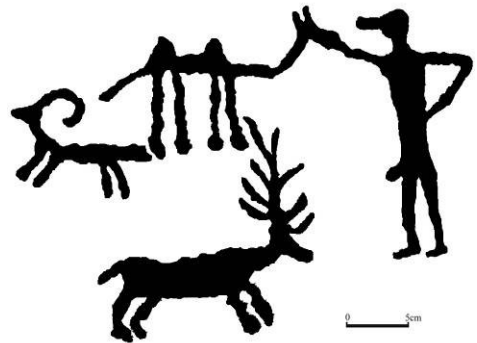
Сурет Ә 65 - Шалабай. Ешкілер



Сурет Ә 66 - Кіші дарбаза. Садақшылар мен әйел және жануарлар



Сурет Ә 67 - Кіші дарбаза. Адам мен бұқа



Сурет Ә 68 - Қарныжарық. Құс маскасындағы адам мен жануарлар



Сурет Ә 69 - Қарныжарық. Антропоморфтылар



Сурет Ә 70 - Қызылшың. Шоқпармен шайқасу



Сурет Ә 71 - Қызылшың. Жұдырықтасу көрінісі



Сурет Ә 72 - Қызылшың. Қаумалап аң аулау көрінісі



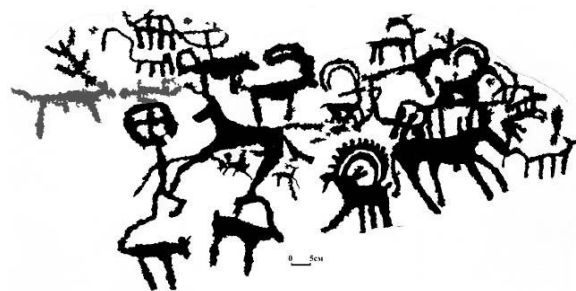
Сурет Ә 73 - Қызылшың. Садақ тартып тұрған адам бейнеленген көрініс



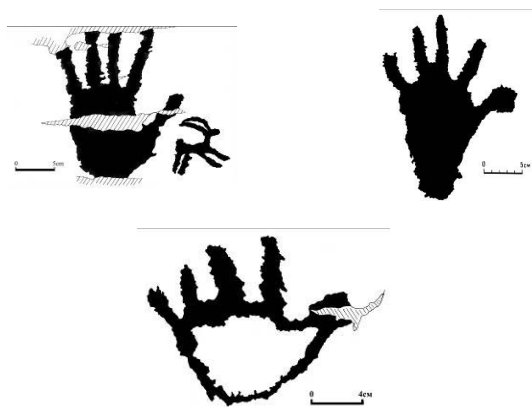
Сурет Ә 74 - Қызылшың. Адам алақандары, арба, «садақпен» билеу



Сурет Ә 75 - Қызылшың. Бұқа (?) жетектеген адам



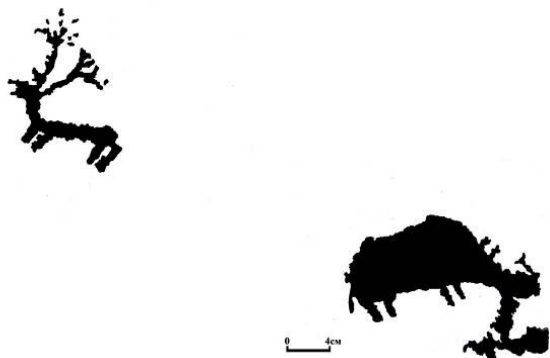
Сурет Ә 76 - Қызылшың. Көпбейнелі көрініс



Сурет Ә 77 - Қызылшың. Алақан бейнелері. Фрагмент



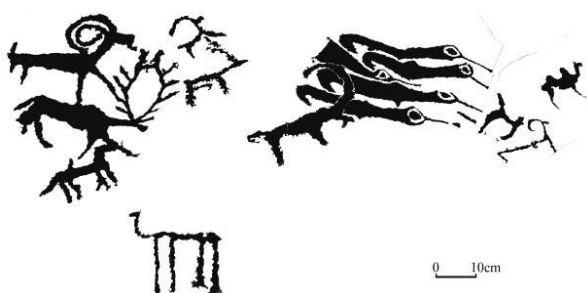
Сурет Ә 78 - Төсбұлақ. Елік пен ешкі т.б. бейнелер



Сурет Ә 79 - Төсбұлақ. Қабан, бұғы



Сурет Ә 80 - Тектұрмас. Ғұрыптық би кескінделген көрініс



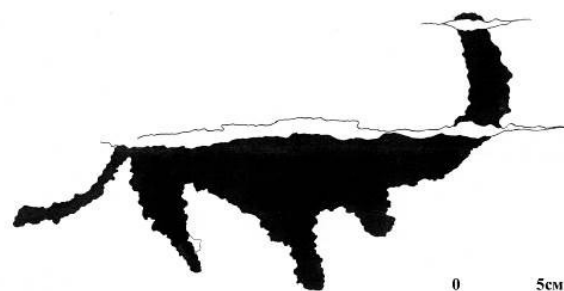
Сурет Ә 81 - Жыңғылшық. Құс тұмсықты бұғылар бейнеленген көрініс



Сурет Ә 82 - Жыңғылшық. Ғұрыптық би



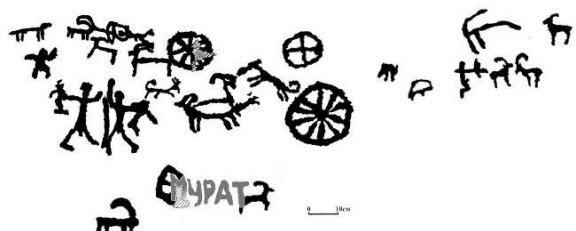
Сурет Ә 83 - Жыңғылшық. Қос өркешті түйелер



Сурет Ә 84 - Жыңғылшық. Бұқа



Сурет Ә 85 - Таңбалы тас (Боралдай). Қос дөңгелекті арба жегілген жануарлар мен адамдар



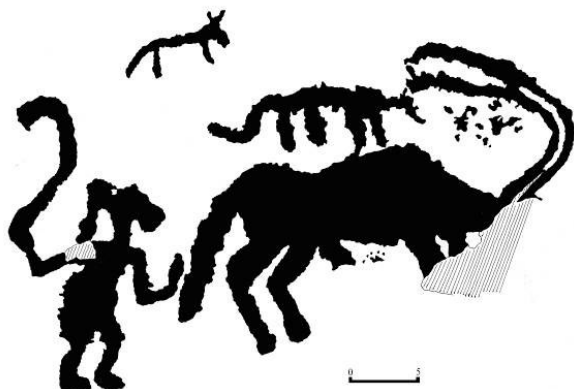
Сурет Ә 86 - Таңбалы тас (Боралдай). Ортасы бірнеше бөлікке бөлінген шеңберлермен аңшылық көрініс



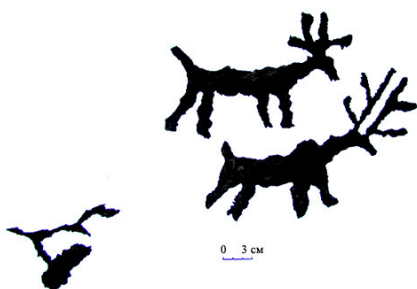
Сурет Ә 87 - Таңбалы тас (Боралдай).
Ешкі көтерген аңшы



Сурет Ә 88 - Қара ой. Бетперде киген,
шоқпар мен найза ұстаған адам



Сурет Ә 89 - Қосмұрат. Антроморфты,
бұқа және жыртқыштар



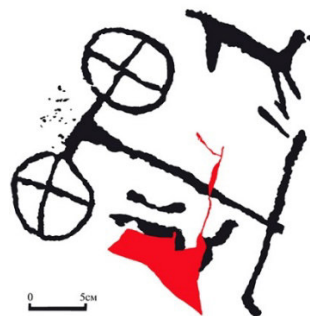
Сурет Ә 90 - Қарабастау. Бұғы бейнелері



Сурет Ә 91 - Қарабастау. Жыртқыштар



Сурет Ә 92 – Шимайлы. Бірнеше
кезеңнің бейнелері салынған көпбейнелі
көрініс



Сурет Ә 93 – Шимайлы. Қос дөңгелекті
арба

Қосымша Б
Қола дәуірі бейнелері (фотосуреттер)



1



2

Сурет Б 1 – Сауысқандық - I. 1 - 2 Иығына шоқпар асынған, садақ тартқан антропоморфты бейнелер мен жануарлар



Сурет Б 2 – Сауысқандық - I. Иығына шоқпар асынған антропоморфты бейнелер мен жылан бейнесі



Сурет Б 3 – Сауысқандық - I. 1 - жыртқыштардың жануарларға шабуылы



Сурет Б 4 – Сауысқандық - I. Маскадағы немесе шаштарын төбесіне түйген антропоморфты бейнелер



Сурет Б 5 – Сауысқандық - I. Сейма – турбинолық стильде салынған жылқылар



Сурет Б 8 - Сауысқандық - III. Садақшылар



Сурет Б 6 – Сауысқандық - I. Жылқы мен жыртқыш



Сурет Б 9 – Сауысқандық - III. Садақшылар. Фрагмент



Сурет Б 7 – Сауысқандық - III. Бөксесі шеңбер тәріздес әйелдер мен маскадағы ер адам.



Сурет Б 10 – Сауысқандық – III. Тұлғасы үшбұрышты, маска киген садақшылар.



Сурет Б 11 – Сауысқандық - III. Сейма - турбинолық стильде салынған жылқы бейнесі



Сурет Б 14 – Сауысқандық - III. Түйе мен әйел (?)



Сурет Б 12 – Сауысқандық – III. Тұлғасы тік сызықтармен бөлінген жылқы бейнесі мен параллель сызықтар.



Сурет Б 15 – Сауысқандық - III. Түйе



Сурет Б 13 – Сауысқандық - III. Төрт дөңгелекті арба (?)



Сурет Б 16-Сауысқандық-III. Түйелер мен таңба



Сурет Б 17 – Сауысқандық - III.
Тұлғалары сызықтармен бедерленген түйе
бейнелерінің жалпы көрінісі



1



1



2

Сурет Б 19 – Сауысқандық - III. 1 - 2 Қос
өркешті түйе



2

Сурет Б 18 – Сауысқандық - III.
Тұлғалары сызықтармен бедерленген түйе
бейнелері. Фрагменттер



Сурет Б 20 – Сауысқандық - III. Әйел мен
бұқа бейнесі.



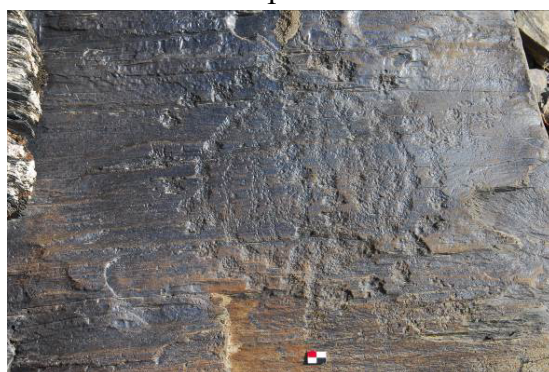
Сурет Б 21 – Сауысқандық - III. Тұлғасы толық қашалып, ұқыпты тегістелген бұқа бейнесі



1



Сурет Б 22 – Сауысқандық - III. Бұқалар салынған көп бейнелі көрініс



2

Сурет Б 24-Сауысқандық-III. 1-күн бейнесі, 2-фрагмент



Сурет Б 23 – Сауысқандық - III. Антропоморфты бейне мен ойықтар



1



2

Сурет Б 25 – Сауысқандық - III. 1 - 2 таңбалар



1



Сурет Б 27 – Сауысқандық - III. Қолдары ілмек тәріздес, шашатарын төбесіне түйген (мүмкін маска) антропоморфты бейнелер



2

Сурет Б 26 – Сауысқандық - III. 1 - 2 таңбалар



Сурет Б 28 – Сауысқандық - III. Эротикалық көрініс пен шоқпар ұстаған антропоморфты кейіпкерлер



Сурет Б 29 – Сауысқандық - IV.
Тұлғалары үшбұрышты садақшылар



Сурет Б 32 – Сауысқандық - IV. Бірнеше
үлгіде кескінделген бұқа бейнелері
салынған тегістіктің жалпы көрінісі



Сурет Б 30 – Сауысқандық - IV. Тұлғасы
квадрат бөліктерге бөлінген бұқа және
жалы мен құйрығы тарак тісі іспеттес
жылқы бейнесі



Сурет Б 33 – Сауысқандық - IV. Тұлғасы
сызбалармен кескінделген бұқаларға арба
жеккен антропоморфты бейнесі. Фрагмент



Сурет Б 31 – Сауысқандық - IV. Адорант
әйел жануарлар бейнесі



Сурет Б 34 – Сауысқандық - IV. Жамбасы
мен мойын тұсында шеңберлер
кескінделген бұқалар. Фрагмент



Сурет Б 35 – Сауысқандық - IV. Танауында «мұрындығы» бар бұқа. Фрагмент



Сурет Б 36 – Сауысқандық - IV. Қолдары ілмек тәрізді, қысқа құйрықты, басына құс маскасын киген антропоморфты бейне



Сурет Б 38 – Сауысқандық - IV. Сейма - турбинолық стильде кескінделген жылқылар



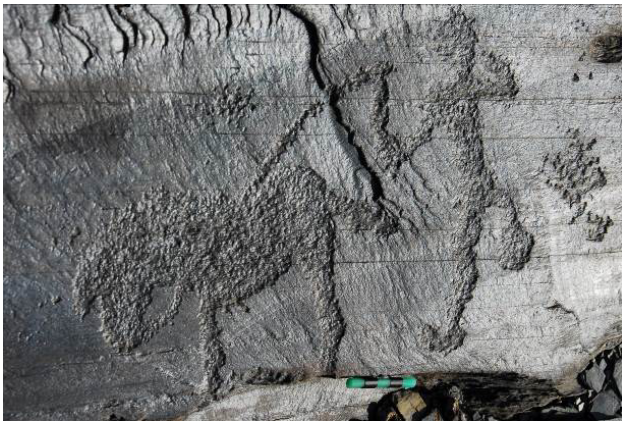
Сурет Б 39 – Сауысқандық - IV. Сейма - турбинолық стильде кескінделген жылқылар



Сурет Б 37 – Сауысқандық - IV. Бұқалар арасында бейнеленген жылқы



Сурет Б 40 – Сауысқандық - IV. Тұлғасы үшбұрышты, басында тік сызық арқылы берілген бұйым бейнеленген садақшы мен ешкі



Сурет Б 41 – Сауысқандық - IV. Жылқы тізгінен ұстаған құйрықпен кескінделген антропоморфты бейне



2

Сурет Б 43 – Сауысқандық - IV. 1 - төрт дөңгелекті арбаға жегілген бұқалар, 2 - фрагмент



Сурет Б 42 – Сауысқандық - IV. Қос өркешті түйелер мен маскадағы аңшы



Сурет Б 44 – Сауысқандық - IV. Төрт дөңгелекті арбаға жегілген жануарлар мен тұсалған жылқы



1



Сурет Б 45 – Сауысқандық - IV. Адорант әйел бейнесі мен жануарлар



Сурет Б 46 – Сауысқандық - IV.
Эротикалық көрініс



Сурет Б 49 – Сауысқандық - VII. Күрделі
сызба



Сурет Б 47 – Сауысқандық - V. Тұлғасы
текше сызықтармен кескінделген
антропоморфты бейне мен садақшы



Сурет Б 50 – Сауысқандық - VII. Бұқа
бейнелері



Сурет Б 48 – Сауысқандық - V.
Мысық тұқымдас жыртқыш, сейма-
турбинолық үлгідегі жылқы мен түйелер



Сурет Б 51 – Сауысқандық - VII. Жылқы



1



1



2

Сурет Б 52 – Сауысқандық - VII. 1 - 2
эротикалық көрініс



2

Сурет Б 53 – Сауысқандық - VII. 1 – 2
антропоморфты бейнелер



Сурет Б 54 – Сауысқандық - VII.
Сеймалық мәнердегі жылқы



Сурет Б 57 - Кәрібұлақ. Жануарлар



Сурет Б 55 - Сауысқандық - VIII.
Жылан, ешкі, адам табаны кескінделген
күрделі көрініс.



Сурет Б 56 - Кәрібұлақ. Екі дөңгелекті
арбалар



Сурет Б 58 - Кәрібұлақ. Қолдары
ширатылған ілмек тәрізді
антропоморфты. Фрагмент



Сурет Б 59 - Сатайбұлақ. Бұқалар бейнеленген үлкен көрініс



Сурет Б 62 - Сатайбұлақ. Арба жегілген жануар (ешкі ?)



Сурет Б 60 - Сатайбұлақ. бұқалар бейнеленген үлкен көрініс. Фрагмент



Сурет Б 63 - Сатайбұлақ. Жануарларға жегілген екі дөңгелекті арба (артқы бөлігі кейін жалғанған)



Сурет Б 61 - Сатайбұлақ. Тұлғасы күрделі өрнекпен кескінделген бұқа



Сурет Б 64 - Сатайбұлақ. Салынып аяқталған белгісіз бейне (қару ?)



Сурет Б 65 - Тасбұлақ. Адорант және бөкселі әйел бейнеленген көрініс



Сурет Б 68 - Тасбұлақ. Төрт дөңгелекті арба



Сурет Б 66 - Тасбұлақ. Адорант. Фрагмент



Сурет Б 69 - Шалабай. Бұқалар



Сурет Б 67 - Тасбұлақ. Сейма - турбинолық мәнердегі жылқы



Сурет Б 70 - Шалабай. Аңшылардың садақпен бұқа аулау сәті



Сурет Б 71 - Шалабай. Тарғыл жыртқыш



Сурет Б 74 - Шалабай. Кеудесі
үшбұрышты етіп кескінделген
антропоморфтылар



Сурет Б 72 - Шалабай. Тұлғасы ерекше
өрнектелген ешкі



Сурет Б 75 - Шалабай. Бөкселі әйел



Сурет Б 73 - Шалабай. Тұтқалы шеңбер
ішіндегі жануар бейнесі



Сурет Б 76 - Шалабай. Таңбалар,
жануарлар және антропоморфтылар
бейнеленген көрініс



Сурет Б 77 - Шалабай. «Құстұмсықты»
бұғылар



Сурет Б 80 - Кіші дарбаза.
Антропоиорфты бейнелер мен бұқа



Сурет Б 78 - Дәуітбайсаз. Шоклар ұстаған
антропоморфтылар мен түйе



Сурет Б 81- Кіші дарбаза. Көпбейнелі
көрініс арасындағы садақшы мен әйел
бейнесі



Сурет Б 79 - Дәуітбайсаз. Бұқа бейнелері



Сурет Б 82 - Қоспа (Арыстанды). Тарғыл
жырқыш пен қос өркешті түйе



Сурет Б 83 - Қоспа (Арыстанды). Жылқы ? мен жыртқыш



Сурет Б 86 - Қарныжарық. Ғұрыптық би көрісі



Сурет Б 84 - Майдантал. Түйе мен адам. Фрагмент



Сурет Б 87 - Қарныжарық. Түйе ұстап тұрған құс маскасындағы антропоморфты бейне мен жануарлар



Сурет Б 85 - Майдантал. Тау ешкі бейнелері. Көп бейнелі көріністен үзінді



Сурет Б 88 - Қызылшың. Спирал түрінде кескінделген күн бейнесі



Сурет Б 89 - Қызылшың. Таңбалар мен жануарлар салынған көпбейнелі көрініс



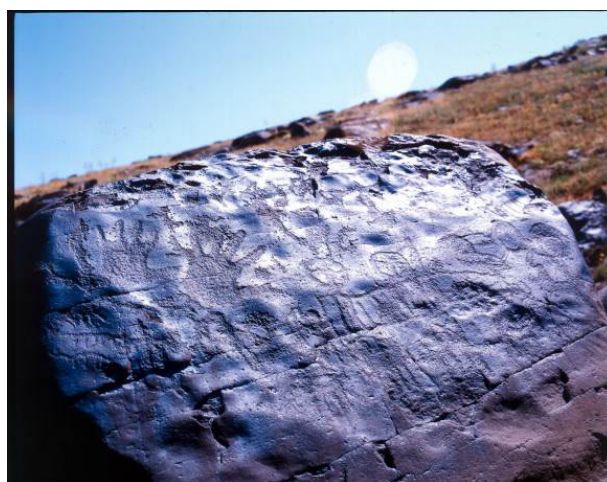
Сурет Б 90 - Қызылшың. Беті қатты мүжілген жартастағы көпбейнелі көріністегі алақан, табан мен таңбалар



Сурет Б 91 - Қызылшың. 1 - 2 беті қатты мүжілген жартастағы көпбейнелі көріністе кездесетін адам табандарының бейнелері



Сурет Б 92 - Қызылшың. Беті қатты мүжілген жартастағы көпбейнелі көріністе кездесетін адам табаны



Сурет Б 93 - Қызылшың. Адам алақандары, төрт дөңгелекті арба, жануарлар және «сдақпен билеу» көрінісі



1 2

Сурет Б 94 - Қызылшың. 1 - 2 беті қатты мүжілген жартастағы көпбейнелі көріністе кездесетін адам табандарының бейнелері. Фрагмент



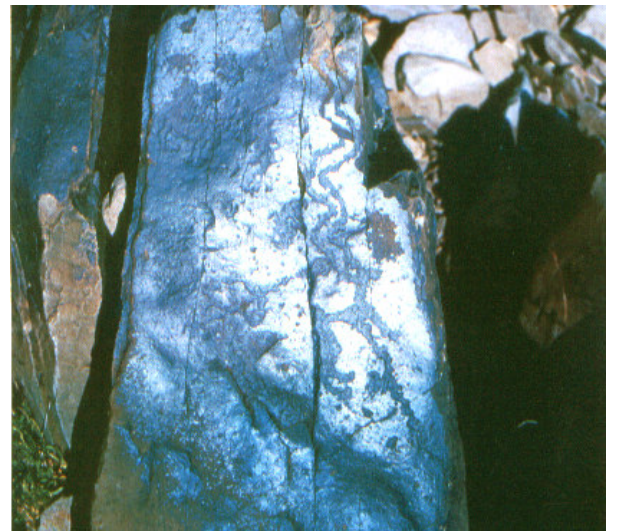
Сурет Б 95 - Қызылшың. Күнге кую деңгейі әркелкі ешкі бейнесі



Сурет Б 98 - Қызылшың. Садақшы бейнелеген көпбейнелі көрініс



Сурет Б 96 - Қызылшың. Қаумалап аң аулау көрінісі



Сурет Б 99 - Қызылшың. Мүйізі ұзын параллельді ирек сызық ретінде көрсетілгентау ешкі мен аңшы



Сурет Б 97 - Қызылшың. Беті ұқыпты тегістелген түйе бейнелері



Сурет Б 100 - Тектұрмас - 2. Шеңбер, крест түріндегі таңбалар, бірнеше екі дөңгелекті арба мен ғұрыптық би бейнеленген көріс



Сурет Б 101 - Жыңғылшық. Маска киген антропоморфты бейне. Фрагмент



Сурет Б 104 - Жыңғылшық. Ғұрыптық би. Фрагмент



Сурет Б 102 - Жыңғылшық. Бірнеше сатылық деңгейдегі жартас беттеріне салынған көпбей нелі көріністер



Сурет Б 105 - Жыңғылшық. Түйелер



Сурет Б 103 - Жыңғылшық. Құс тұмсықты бұғылар салынған жартас беті



Сурет Б 106 - Балақорған - 2. Жыртқыш аңдар мен жануарлар салынған көпбейнелі көрініс

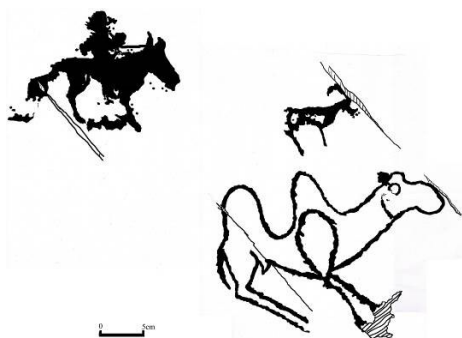


Сурет Б 107 - Балақорған - 2. Тұлғасы
тік сызықтармен кекінделген
жыртқыштар (қасқырлар)



Сурет Б 108 - Балақорған - 2. Жыртқыш
аңдар мен жануарлар

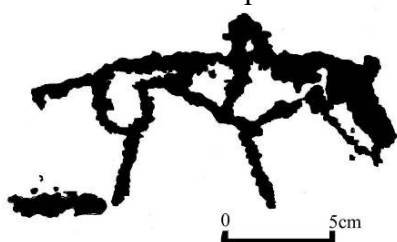
Қосымша В
Ерте темір ғасырының бейнелері (көшірмелер)



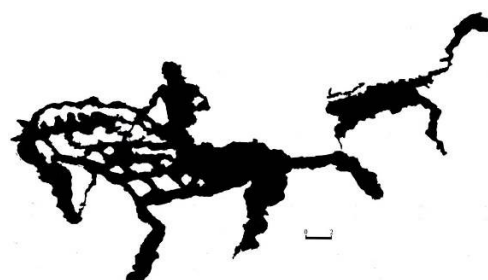
Сурет В 1 – Сауысқандық - I. Салт атты, ешкі және контурлы етіп кескінделген түйе бейнесі. Фрагмент



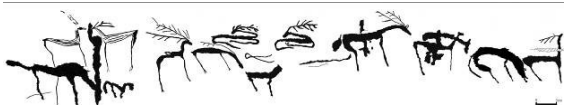
Сурет В 5 – Сауысқандық - III. Салт атты. Палимпсест



Сурет В 2 – Сауысқандық - I. Салт атты. Фрагмент



Сурет В 6 – Сауысқандық - III. Салт атты мен мысық тұқымдас аң



Сурет В 3 – Сауысқандық - II. Сызба әдісімен салынған бұғылар, жылқылар мен және жыртқыш



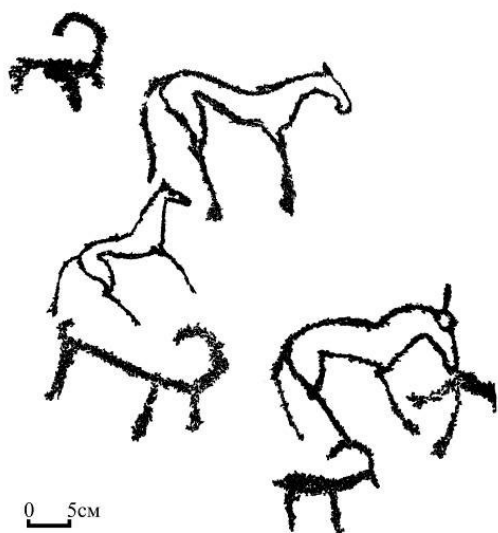
Сурет В 4 – Сауысқандық - III. Вертикалды тізбекте жануарлар мен жыртқыштар



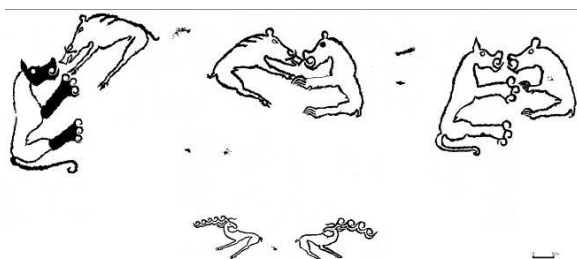
Сурет В 7 – Сауысқандық - III. Салт атты



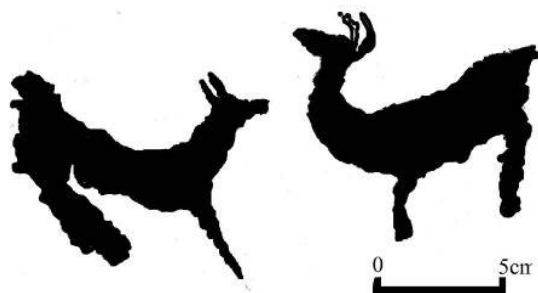
Сурет В 8 – Сауысқандық - III. Жылқы бейнелері. Фрагмент



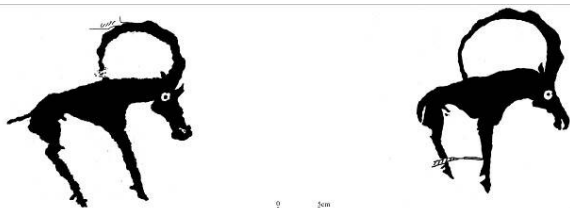
Сурет В 9 – Сауысқандық - III. Тау ешкілер мен контурлы етіп кескінделген жылқылар



Сурет В 10 – Сауысқандық - III. Жыртқыштар арпалысы мен бұғы бейнелері



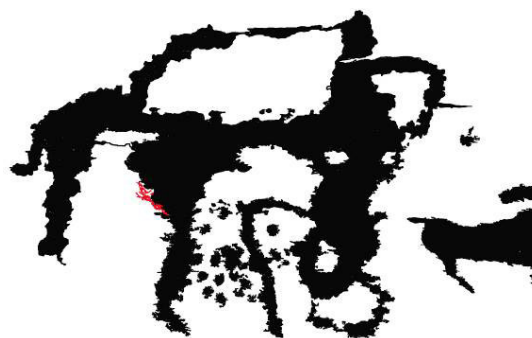
Сурет В 11 – Сауысқандық - III. Елік пен жыртқыш. Фрагмент



Сурет В 12 – Сауысқандық - III. Тау ешкілер. Фрагмент



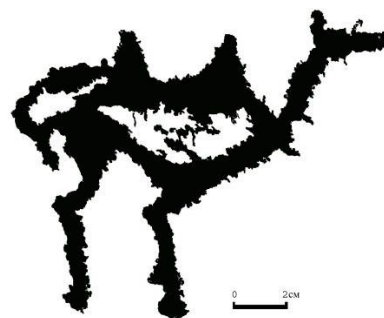
Сурет В 13 – Сауысқандық - III. Тау ешкілер



Сурет В 14 – Сауысқандық - III. Ежелгі кезеңнің бейнелерінің үстіне салынған тау ешкі



Сурет В 15 – Сауысқандық - III. Жылқыны алқымдап жатқан жыртқыштар және салт аттылар, шеңбер түріндегі таңбалар. Фрагмент



Сурет В 16 - Сауысқандық - III. Түйе бейнесі



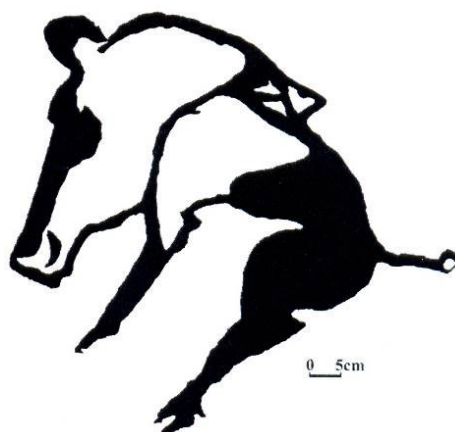
Сурет В 17 – Сауысқандық - III. Түйе бейнесі



Сурет В 21- Майдантал. Қабан



Сурет В 18 – Сауысқандық - IV. Қабандар мен маска киген антропоморфты бейне



Сурет В 22 - Майдантал. Қабан. Фрагмент



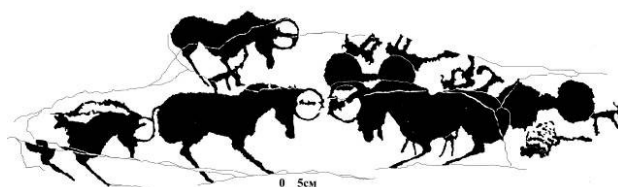
Сурет В 19 - Кәрібұлақ. Ежелгі кезеңнің суретінің үстіне салынған түйе бейнесі



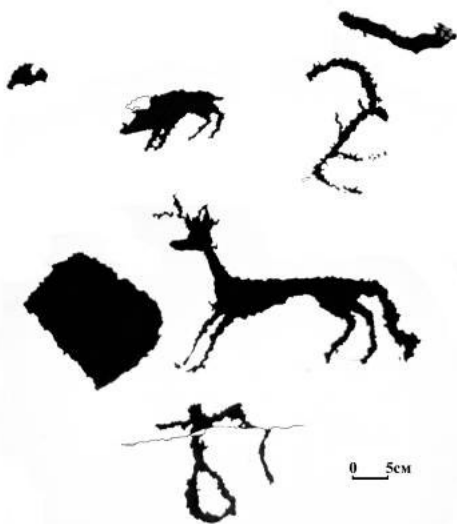
Сурет Ә 23 - Қарныжарық. Чеканмен қаруланған антропоморфты бейнелер мен жануарлар



Сурет В 20 - Кәрібұлақ. Түйе бейнесі



Сурет В 24 - Қызылшың. Бұқа маскасындағы жылқылар (полимпсест - төменгі қабатта көздірік іспеттес таңбалар)



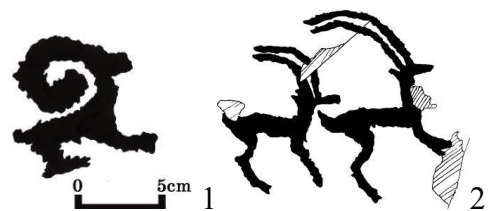
Сурет В 25 - Қызылшың. Қабан, тау ешкі, бұғы (?), антопоморфты бейне



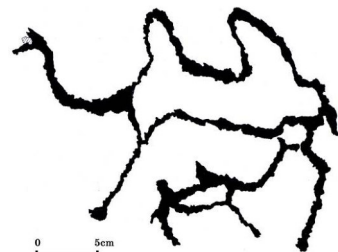
Сурет В 26 - Майлықара. Жылқылар



Сурет В 27 - Төсбұлақ. Бұғылар және ешкі ізіне түскен жыртқыштар



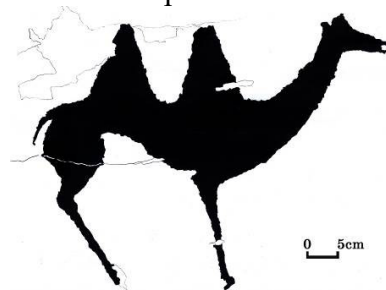
Сурет В 28 - Төсбұлақ. 1 - арқар, 2 - тау ешкілер



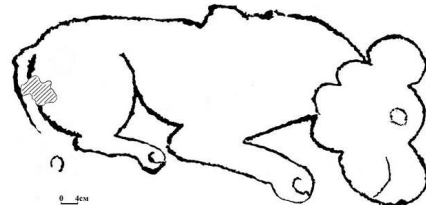
Сурет В 29 – Төктұрмас - I. Боталы түйе



Сурет В 30 - Жыңғылшық. Қабан. Фрагмент



Сурет В 31 - Жыңғылшық. Қос өркешті түйе. Фрагмент



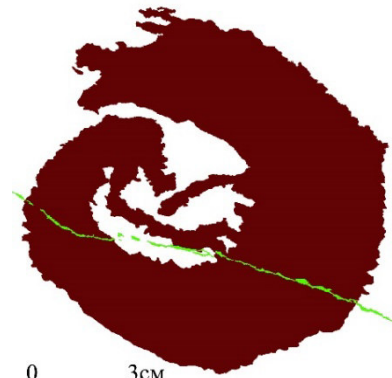
Сурет В 32 - Кеңможы. Контурлы етіп кескінделген аю бейнесі



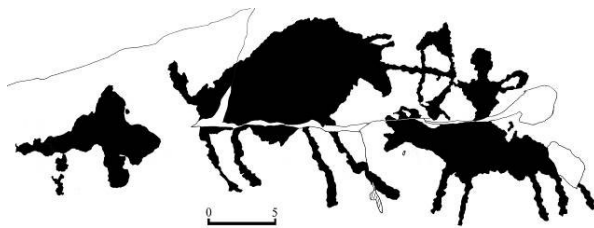
Сурет В 33 - Таңбалы тас (Боралдай). Қабан мен көлденең жатқан адам



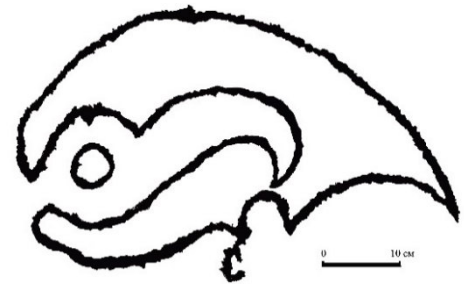
Сурет В 34 - Қара ой. Құрама садақ тартып, қанжар асынған адам және жануырлар



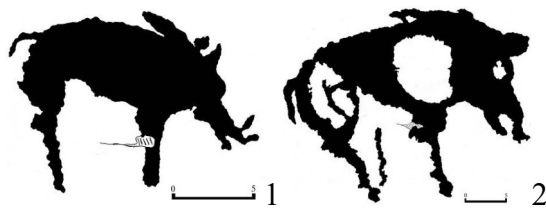
Сурет В 39 – Арыстанды. Шеңберше ширатып салынған жыртқыш



Сурет В 35 - Қосмұрат. Садақ тартқан салт аттының аң аулау сәті



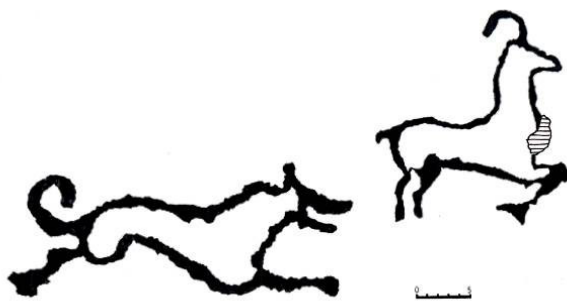
Сурет В 40 – Арыстанды. Басын теріс бұрып тұрған тазқара



Сурет В 36-37. 1-Қосмұрат, 2-Қарамұрын. Қабан



Сурет В 41 – Шимайлы. Шеңберше ширатып салынған жыртқыш



Сурет В 38 - Қарабастау. Ешкі ізіне түскен жыртқыш

**Қосымша Г.
Ерте темір кезеңінің бейнелері (фотосуреттер)**



Сурет Г 1 – Сауысқандық - I. Толық қашалып берілген салт атты мен контурлы түрде кескінделген түйе мен ешкі. Фрагмент



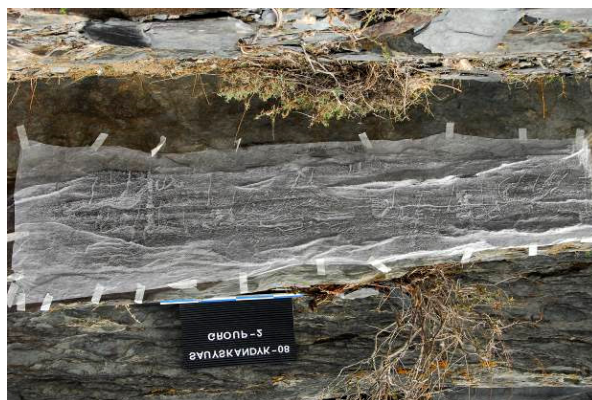
Сурет Г 2-Сауысқандық-I. Толық қашалып берілген салт атты. Фрагмент



Сурет Г 3 – Сауысқандық - I. Контурлы түрде кескінделген салт атты. Фрагмент



Сурет Г 4 – Сауысқандық - I. Контурлы түрде кескінделген, жауырын тұсы шығыңқы ешкі бейнесі. Фрагмент



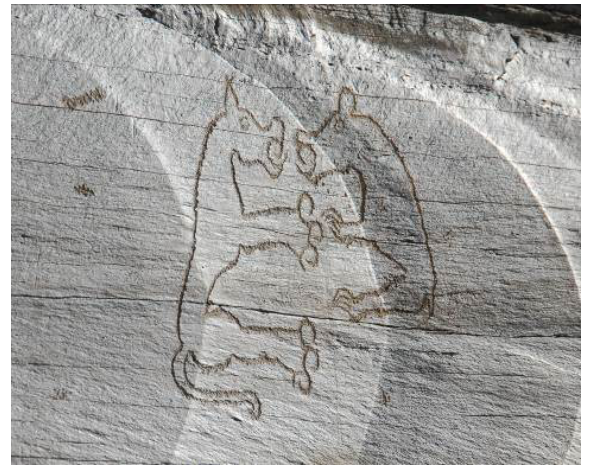
Сурет Г 5 – Сауысқандық - II. Сызба әдісімен кескінделген бұғы бейнелері салынған жартастың жалпы көрінісі



Сурет Г 6 – Сауысқандық – II. Аяқтарын бауырына бүгіп, бастары кері қаратып салынған бұғылар. Фрагмент



Сурет Г 7 – Сауысқандық - III. Үш жұп жыртықштың арпалысы мен бұғы бейнелері



Сурет Г 10 – Сауысқандық - III. Қасқыр мен аюдың арасында арпалыс. Фрагмент



Сурет Г 8 – Сауысқандық - III. Қасқыр мен қабанның арпалысы. Фрагмент



Сурет Г 11 – Сауысқандық - III. Толық қашалып берілген салт атты мен контурлы түрде кескінделген түйе мен ешкі. Фрагмент



Сурет Г 9 – Сауысқандық - III. Қабан мен аюдың арпалысы. Фрагмент



Сурет Г 12 – Сауысқандық – III. Толық қашалып, көздері мен аузы барельевті етіп салынған тау ешкілер. Фрагмент



Сурет Г 13 – Сауысқандық - III.
Толық қашалып, көздері мен аузы
барельевті етіп салынған тау ешкілер мен
бұғы бейнелері



Сурет Г 16 – Сауысқандық - III.
Контурлы етіп кескінделген жылқы
бейнесі. Фрагмент



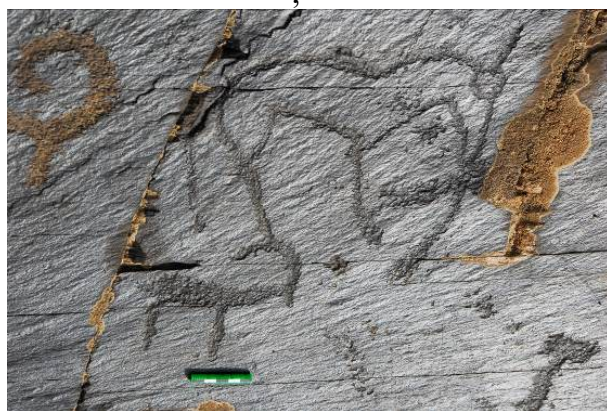
Сурет Г 14 – Сауысқандық - III.
Жауырын тұсы шығыңқы етіп, контурлы
түрде кескінделген ешкі



Сурет Г 17 – Сауысқандық - III.
Контурлы етіп кескінделген жылқы
бейнелері



Сурет Г 15 – Сауысқандық - III.
Көлемдері үлкен (2м) жылқы бейнелері
салынаған жартастың жалпы көрінісі



Сурет Г 18-Сауысқандық-III. Аржандық
стильде кескінделген жылқы. Фрагмент



Сурет Г 19 – Сауысқандық - III.
Контурлы етіп кескінделген жылқы.
Фрагмент



Сурет Г 22 – Сауысқандық - III. Тік
тізбекте салынған жануарлар



Сурет Г 20 – Сауысқандық - III.
Контурлы етіп кескінделген жылқы



Сурет Г 23 – Сауысқандық - III. Слат
атты мен мысық тұқымдас аң



Сурет Г 21 – Сауысқандық - III.
«Жамбасқа шөккен» жылқылар



Сурет Г 24 – Сауысқандық - III. Жылқы
мен қабан



Сурет Г 25 – Сауысқандық - III. Қабан



Сурет Г 28 – Сауысқандық - III. Құрсағы қосымша сызық ретінде көрсетілген жыртқышты атып жатқан салт атты садақшы. Фрагмент



Сурет Г 26 – Сауысқандық - III. Жылқыны алқымдап жатқан жыртқыштар мен салт атты бейнелері кескінделген көрініс



Сурет Г 29 – Сауысқандық - III. Қос өркешті түйе



Сурет Г 27 – Сауысқандық - III. Құрсағы қосымша сызық ретінде көрсетілген жыртқыш. Фрагмент



Сурет Г 30 – Сауысқандық - IV. Сызба әдісімен орындалған қос өркешті түйе



Сурет Г 31 – Сауысқандық - IV. Түйелер шайқасы бейнеленген көпбейнелі көрініс



Сурет Г 34 – Сауысқандық - VII. Контурлы етіп кескінделген ешкі



Сурет Г 32 – Сауысқандық - IV. Садақпен қаруланған салт аттылар



Сурет Г 35 - Карібұлақ. Қабан



Сурет Г 33 – Сауысқандық - IV. Әртүрлі үлгіде кескінделген 4 қабан



Сурет Г 36 - Карібұлақ. Қос өркешті түйе



Сурет Г 37 - Карібұлақ. Басын теріс бұрған түйе



Сурет Г 40 - Шалабай. Тау ешкі



Сурет Г 38 - Шалабай. Қос өркешті түйе



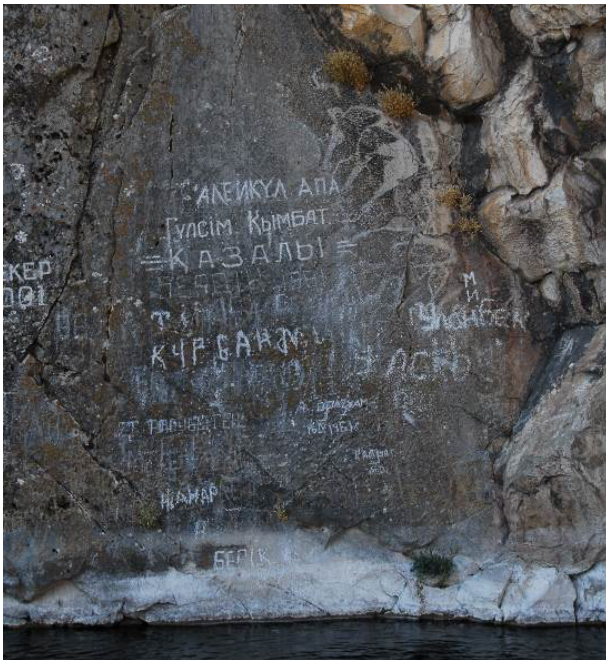
Сурет Г 41 - Қоспа (Арыстанды). Жылқы



Сурет Г 39 - Шалабай. Аяғын бауырына жиған тау ешкі



Сурет Г 42 - Майдантал. Қабан



Сурет Г 43 - Майдантал. Үш қабан бейнесі салынған жартас



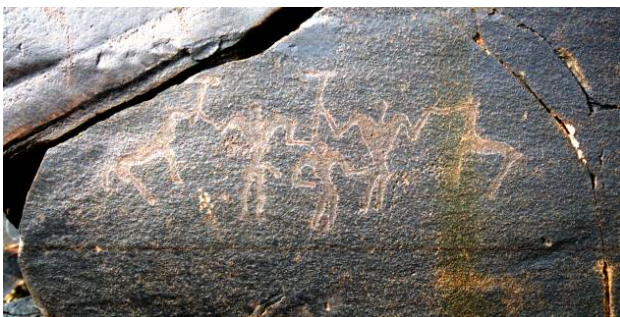
Сурет Г 46 - Қызылшың. Бұқа маскасында бейнеленген жылқы бейнелері



Сурет Г 44 - Майдантал. Беткі бөлігін қына мен мүк басқан көп бейнелі көріністің бір бөлігі. Қабан



Сурет Г 47 – Қызылшың. Тік кезекпен орналасқан жануарлар бейнесі



Сурет Г 45 - Қарныжарық. Жылқы мен елік ұстап тұрған, чеканмен қаруланған антропоморфты бейнелер



Сурет Г 48 - Майлықара. Жылқылар. Оң жақ жоғарғы бөлікте, жалы тарақ тістері сияты «түйілген» жылқы бейнелері



Сурет Г 49-Төсбұлақ. Тау ешкілер.
Фрагмент



Сурет Г 52 – Төктұрмас - I. Боталы түйе



Сурет Г 50 - Жыңғылшық. Арқар



Сурет Г 53 -Төктұрмас II. Мысық
тұқымдас аң



Сурет Г 51-Төсбұлақ. Жануарлардың
ізіне түскен жыртқыштар



Сурет Г 54 - Кеңможы. Контурлы етіп
қашалған аю бейнесі



Сурет Г 55 - Таңбалы тас. Адам мпен қабан т.б. бейнеленген жартастың жалпы көрінісі

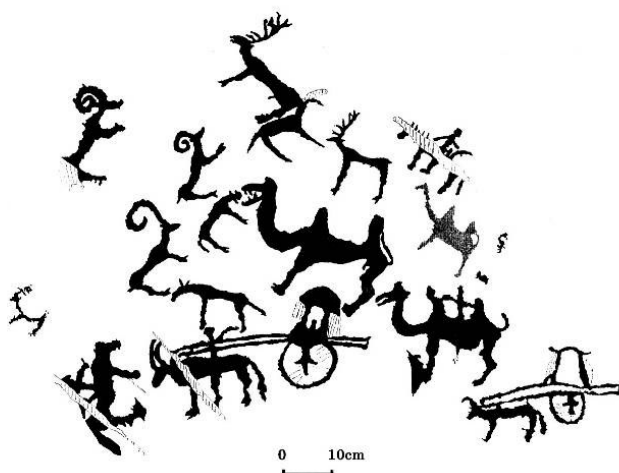


Сурет Г 57 – Шимайлы. Шеңберше ширатылып салынған мысық тұқымдас жыртқыш пен салт атты мен түйе бейнесі

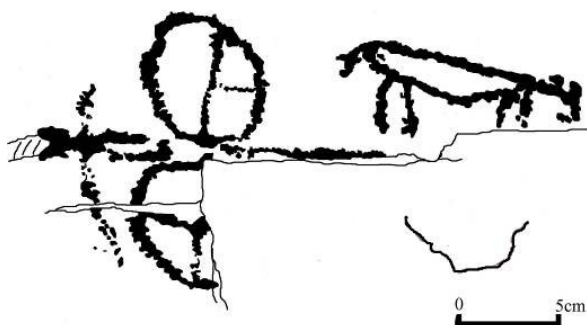


Сурет Г 56 - Қызылата - 2. Беліне қару (чекан ?) асынған антропоморфты бейне

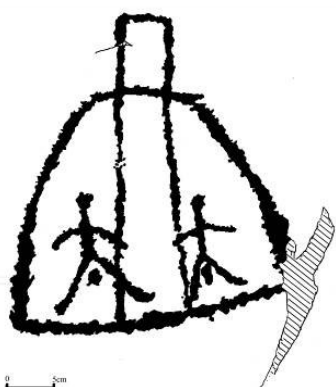
Қосымша Д
Ортағасырлық бейнелер (көшірмелер)



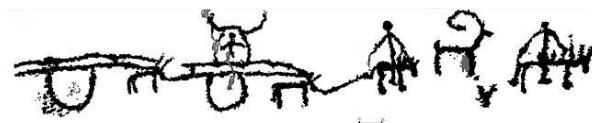
Сурет Д 1 – Сауысқандық - II. Жануарларға жегілген шатыры бар, екі дөңгелекті күймелер мен салт аттылар т.б. кескінделген көпбейнелі көрініс



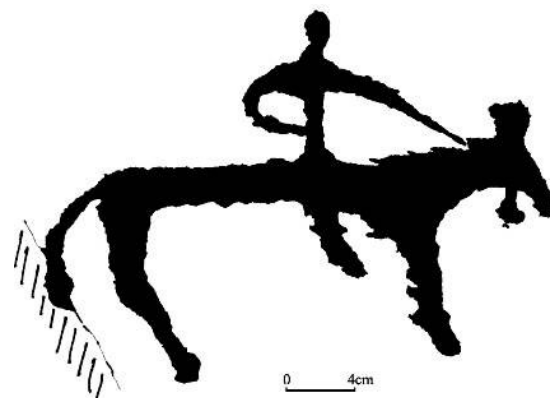
Сурет Д 2 – Сауысқандық - II. Жануарға жегілген екі дөңгелекті арба. Фрагмент



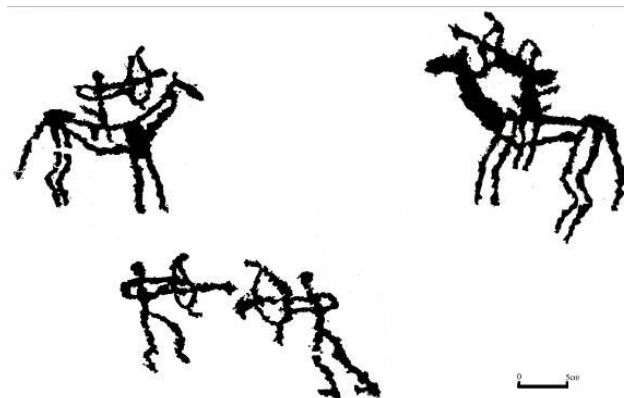
Сурет Д 3 – Сауысқандық - II. Киіз үй іспеттес баспана ішіндегі адамдар



Сурет Д 4 – Сауысқандық - II. Шатырлы күйме мен екі дөңгелекті арба жегілген жанурды жетекке алған салт атты көрінісі. Фрагмент



Сурет Д 5 – Сауысқандық - III. Салт атты



Сурет Д 6 - Сауысқандық - III. Жаяу және салт атты садақшылардың қақтығысы



Сурет Д 7 – Сауысқандық - VII. Көп бейнелі көрініс



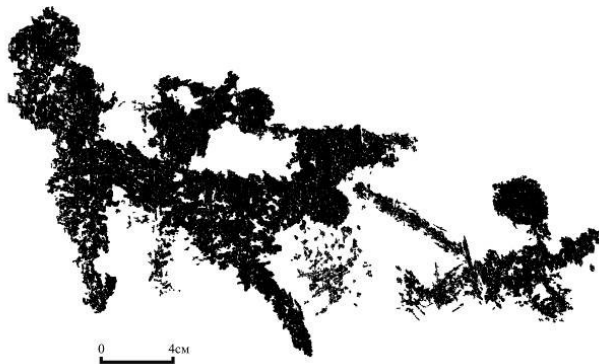
Сурет Д 10 - Арқарбұлақ. Саятшылық көрініс



Сурет Д 8 - Сауысқандық - VII. Саятшылық көрінісі



Сурет Д 11 - Таңбалы тас (Боралдай). Көп бейнелі көрініс

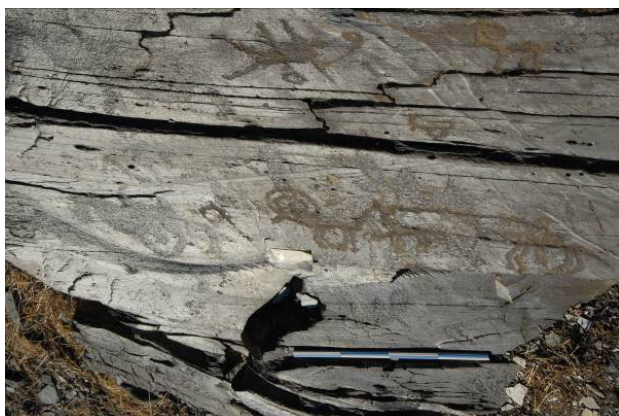


Сурет. Д 9 - Сауысқандық - VII. Салт атты мен жаяу жауынгердің шайқасы

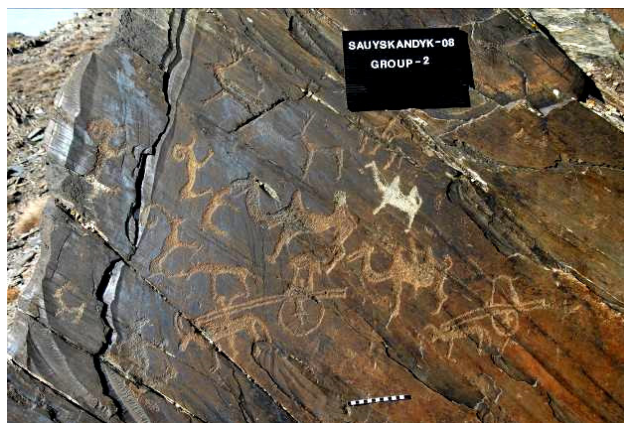


Сурет Д 12 - Қосмұрат. Салт атты мен жануарлар

Қосымша Е
Ортағасырлық бейнелер (фотосуреттер)



Сурет Е 1- Сауысқандық - I. Салт аттылар мен жануарлар. Палимпсест



Сурет Е 4 – Сауысқандық - II. Ірі қараға жегілген екі дөңгелекті күймелер



Сурет Е 2 – Сауысқандық - I. Ешкіге жегілген арба (?)



Сурет Е 5 – Сауысқандық - II. Салт атты (арқа жағында дырнасыз садақ).
Фрагмент



Сурет Е 3 – Сауысқандық - II. Ешкі маскасындағы жықыға жегілген арба(?)



Сурет Е 6 – Сауысқандық - II. Ірі қараға жегілген күйме. Фрагмент



Сурет Е 7 – Сауысқандық - II. Ірі қараға жегілген күйме. Фрагмент



Сурет Е 9 – Сауысқандық - II. Салт атты



Сурет Е 8 – Сауысқандық - II. Салт аттылар мен киізүйге ұқсас баспана ішінде кескінделген әйел мен ер адам бейнелері



Сурет Е 10 - Сауысқандық - II. Ақ бөкен мен ешкілер



Сурет Е 11 – Сауысқандық - II. Екі дөңгелекті арба мен күйме жегілген жануарларды жетекке алған салт атты. Фрагмент



Сурет Е 14 - Сауысқандық – III. Садақшы. Фрагмент



Сурет Е 12 – Сауысқандық - II. Салт атты



Сурет Е 15 - Сауысқандық – III. Садақшы. Фрагмент



Сурет Е 13 - Сауысқандық –III. Садақшылар, салт аттылар мен жануарлар бейнеленген көпбейнелі көрініс



Сурет Е 16 - Сауысқандық – III. Жаяу және салт атты садақшылар шайқысы



Сурет Е 17 - Сауысқандық – III.
Садақпен қаруланға салт атты аңшы



Сурет Е 20 - Сауысқандық - VII. Салт
атты саятшылар.



Сурет Е 18 - Сауысқандық – III.
Жылқысының мойнында бойтұмары
бар салт атты



Сурет Е 21 - Сауысқандық - VII. Аңшы
құсын білегіне қондырған салт атты
саятшы. Фрагмент



Сурет Е 19 - Сауысқандық – III. Тұлғасы
оюланған ешкі



Сурет Е 22 – Сауысқандық - VII. Аңшы
құсы арнайы тұғырда отырғызылған
салт атты саятшы. Фрагмент



Сурет Е 23 – Сауысқандық - VII.
Қарсыласын найзамен түйреп жатқан
салт атты жауынгер



Сурет Е 26 - Сауысқандық – VII. Үш
тісті тарақ түріндегі таңба



Сурет Е 24 - Сауысқандық – VII.
Қашалып салынған салт аттының
қолында сызба әдісімен орындалған
шашақты найза



Сурет Е 27 - Сатайбұлақ. Үсті кейіннен
қайта өңделген салт атты



Сурет Е 25 - Сауысқандық – VII. Алт
аттылар. Көріністің жоғарғы жағында
түріктердің таңбасы



Сурет Е 28 - Шалабай. Салт атты мен
қылыш ұстаған жаяу адам



Сурет Е 29 - Шалабай. Мойнында
тұмары бар, жалы үш тісті жылқы
мінген салт атты



Сурет Е 30 - Шалабай. Таңба



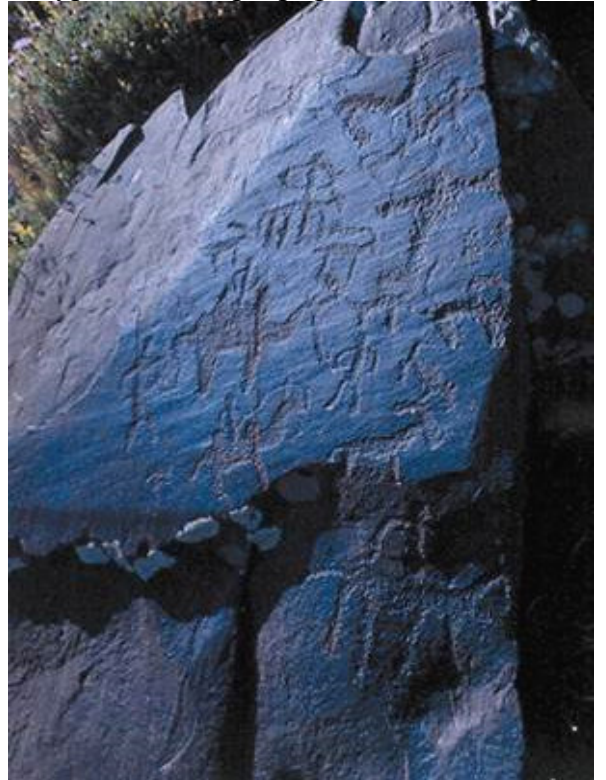
Сурет Е 31 - Қоспа (Арыстанды). Садақ
тартқан салт атты



Сурет Е 32 - Қоспа (Арыстанды).
Үстінде адамы бар түйелерді жетекке
алған салт атты



Сурет Е 33 - Архарбұлақ. Саятшылар



Сует Е 34 -Төсбұлақ. Көпбейнелі көрініс



Сурет Е 35 - Тектұрмас. Таңбалар



Сурет Е 36 -Тектұрмас. Түйеге мінген, жетектеген адамдар



Сурет Е 37 - Таңбалы тас. Ертедегі түріктердің таңбалары мен руникасы, араб әліпбиімен жазылған жазбалар мен үрделі сызбалар салынған төрт қырлы бағана



Сурет Е 38 – Қара ой (Қарағашты). Әр кезеңнің бейнелері салынған тік жартаc



Сурет Е 39 - Қосмұрат. Көріністің төменгі жағында салт атты, ешкі, ірі қара