

С. Мургабаев* , Л. Малдыбекова 

Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті,
Түркістан, Қазақстан

*e-mail: sagynbay.murgabayev@ayu.edu.kz

ҮЛКЕН ҚАРАТАУДЫҢ ҚОЛА ДӘУІРІ ПЕТРОГЛИФТЕРІНДЕГІ АНТРОПОМОРФТЫ ОБРАЗДАР МЕН СЮЖЕТТЕРДІҢ СЕМАНТИКАСЫ

Мақала Қазақстанның оңтүстік өңірдегі Жамбыл, Түркістан және Қызылорда облыстарының аймағын оңтүстік-шығыс, солтүстік-батысқа бойлай орналасқан Үлкен Қаратау жотасының жар-тас суреттері арасынан қола дәуірімен мерзімделетін бейнелер және олардың ішкі семантикасын саралау тақырыбында жазылған. Қаратау жотасындағы зерттеулер арқасында соңғы 20 жылдан астам уақытта жинақталған мыңдаған материалдар негізінде өңірдің жартас суреттерін мерзімдеу мәселелерін қайта қарастырып, толықтырулар енгізіліп отыр. Қола дәуірінің бейнелерінің мерзімдік шегаралары алғашқы зерттеулерде көрсетілгендей б.з.д. II м.ж. ортасы емес, соңғы нәтижелер бойынша б.з.д. III м.ж. соңы мен б.з.д. II м.ж. басы деген қорытындыға келіп отырмыз. Сондай-ақ қола дәуіріне тән жекелеген бейнелер мен үлкен композиция ретінде кескінделген бейнелер арасынан Жер бетінің барлық бөлігінде дерлік кездесетін «әйел -ана» мен «өсіп-өну культіне» байланысты образдар хақындағы шағын зерттеулер нәтижесі беріліп отыр. Өз бастауын сонау жоғарғы палеолиттен алатын «палеолиттік Венералар деген атаумен белгілі «әйел-ана» образы өз сипатында өте әмбебап сипатқа ие образдар екендігін айтып өтуіміз керек. Бұл пішіндегі бейнелердің заттай мәдениеттегі баламалары мен этнографиялық, фольклорлық, мифологиялық текстердегі баламаларымен байланыстыра отырып саралау жасалынып отыр. Жалпы «әйел-ана» образының сан алуан қызметі жайлы көптеген теңестірулер бар. 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.

Түйін сөздер: Қаратау, петроглиф, сюжет, антропоморф, семантика, археология, қола дәуірі, «Жер ана», «Су ана», мифология.

S. Murgabayev*, L. Maldybekova

Koja Akhmed Yasawi International Kazah-Turkish University, Turkestan, Kazakhstan

*e-mail: sagynbay.murgabayev@ayu.edu.kz

The semantics of anthropomorphic figures and scenes in the bronze age petroglyphs of the greater Karatau range

This article explores images dated to the Bronze Age found among the petroglyphs of the Greater Karatau mountain range, which stretches from the southeast to the northwest through the territories of the Zhambyl, Turkistan, and Kyzylorda regions in southern Kazakhstan. The study focuses on analyzing the internal semantics of these images. Thanks to specialized and supplementary research conducted over the past 20+ years, thousands of materials have been collected and used to reassess and refine the chronological framework of the region's rock art. Contrary to earlier studies that placed the Bronze Age depictions in the mid-2nd millennium BCE, current results suggest they should be dated from the end of the 3rd millennium BCE to the beginning of the 2nd millennium BCE. Among both individual figures and larger compositions typical of the Bronze Age, this study highlights images related to the universal "mother goddess" and "fertility cult" motifs, which are found across nearly all regions of the world. Originating in the Upper Paleolithic period, the image of the "mother goddess"—widely known as the "Paleolithic Venuses"—is noted for its highly universal nature. These figures are analyzed in relation to their material culture counterparts, as well as through parallels found in ethnographic, folkloric, and mythological texts. Various interpretations exist regarding the many roles of the "mother goddess" figure, including associations with "Earth Mother," "Water Mother," "forest or legend deity," "agricultural deity," "goddess of fertility and vegetation," "protector of women in childbirth," and "primordial mother," among others.

Keywords: Karatau, Plot or Narrative, Anthropomorph or Anthropomorphic figure, Semantics, Archaeology, Bronze Age, Mother Earth, Mother Water or Water Mother (depending on context), Mythology.

С. Мургабаев*, Л. Малдыбекова

Международный казахско-турецкий университет имени Ходжи Ахмеда Ясави,
Туркестан, Казахстан

*e-mail: sagynbay.murgabayev@ayu.edu.kz

Семантика антропоморфных образов и сюжетов петроглифов бронзового века Большого Каратау

Статья посвящена изображениям и анализу внутренней семантики наскальных рисунков бронзового периода Большого Каратау, протянувшегося с юго-востока на северо-запад по территории Жамбылской, Туркестанской и Кызылординской областей южного Казахстана. Благодаря исследованиям, проведенным за последние более чем 20 лет, было собрано большое количество материала, на основе которого пересматриваются вопросы датировки наскального искусства региона, вносятся уточнения и дополнения. В отличие от ранних исследований, в которых временные рамки бронзовых изображений определялись серединой II тыс. до н. э., современные данные позволяют отнести их к концу III тыс. и началу II тыс. до н. э. Среди отдельных фигур, так и больших композиций, характерных для бронзового века, особое внимание уделяется образам, которые встречаются практически во всех частях света – это изображения, связанные с образом «женщины-матери» и культом плодородия. Уходящий своими корнями в эпоху верхнего палеолита широко известный как «палеолитические Венеры», образ «женщины-матери» представляет собой универсальный символ. Данные образы рассматриваются в контексте аналогий с предметами материальной культуры, а также через этнографические, фольклорные и мифологические параллели. Существует множество интерпретаций функций образа «женщины-матери», включая её соотношение с такими понятиями, как «Мать-Земля», «Мать-Вода», «богиня леса или легенд», «аграрная богиня», «богиня плодородия и растительности», «покровительница рожениц», «прародительница» и др.

Ключевые слова: Каратау, петроглиф, сюжет, антропоморф, семантика, археология, бронзовый век, Мать-Земля, Мать-Вода, мифология.

Кіріспе

Қаратау жотасының қола дәуіріне жататын петроглифтерінің сюжеттері мен көріністерінде негізгі тақырыптық желі мен сарын антропоморфты кейіпкерлер тақырыбында өрбиді және доминанттық композициялық элемент болып табылады. Басқа жануарлар, таңбалар мен символдар бұл адам-образына бағынышты құрамдас бөлігі ретінде орналаса отырып, өз дәуірінің адам мен тіршілікке деген қызығушылығының көрінісі ретінде қарастырылады. Соңғы зерттеулер Қаратау суреттерін қайта мерзімдеу қажеттілігін көрсетеді. Мақалада осы бейнелер арасынан әйел-ана образы мен өсіп-өну тақырыбына қатысты материалдар сараланады. Сауыскандық, Шалабай, Кіші Дарбаза сияқты ескерткіштерде жаңа антропоморфты бейнелер желісі анықталып, олардың құрылымдық және стилистикалық ерекшеліктерін сипаттайтын үлгілер енгізілді. Әсіресе «бөкселі әйел» және «адорант әйел» фигуралары ерекше мәнге ие. Олардың әйел-ана образы өзінің алғашқы пайда болған тас дәуірінен бастап, бірқатар трансформацияға ұшырағанымен, негізгі семантикалық сабақтастығын жалғастыра отырып қола дәуіріне жеткен. Гобустан, Минусинск, Оңтүстік Түркменстан сияқты басқа аймақтардағы үлгілер бұл суреттерді дүниежүзілік мифологиялық тенденция тұрғысынан са-

лыстыруға мүмкіндік береді. Бұл мақалада біз Қаратау жартас суреттеріндегі антропоморфты бейнелердің **мерзімделуі мен ішкі семантикасына** назар аударамыз. Әсіресе «бөкселі әйел», «адорант әйел» және некелік жұп бейнелерінің визуалды құрылымы мен мифологиялық мәніне талдау жасап, оларды Орталық Азия мен Таяу Шығыстағы, Оңтүстік Сібір мен Кавказдағы аналогтарымен салыстырамыз. Мақаланың негізге максаты, әйел-ана образының этнографиялық, мифологиялық және фольклорлық контекстеріндегі трансформациясын анықтау және оның Қаратау суреттеріндегі көрінісін семантикалық реконструкциялау арқылы дәлелдеу.

Материалдар мен зерттеу әдістері

Зерттеудің негізгі материалын Қаратау жотасындағы жартас суреттері құрайды. Нақтырақ айтқанда, Сауыскандық, Шалабай, Кіші Дарбаза жартас кешендеріндегі қола дәуіріне жататын антропоморфты бейнелер қарастырылды. Бұл бейнелердің ішінен композициялық тұрғыдан басым рөлге ие «әйел-ана» образының «бөкселі әйел», «адорант әйел» және некелік жұптар тәрізді бірнеше нұсқалары таңдап алынды. Аталған бейнелердің стилистикалық, семантикалық және иконографиялық ерекшеліктері сарапталды. Материалдар бастапқы археологиялық тір-

кеу, фотодеректер мен бейнеқұжаттар, сондай-ақ бұрынғы материалдар негізінде талданды. Сонымен қатар зерттеу барысында ТМД аумағындағы басқа жартас суреттері бар аймақтар – Минусин ойпаты (Оңтүстік Сібір), Гобустан (Әзербайжан), Түрікменстанның оңтүстігі мен Иран аумағындағы бейнелермен салыстырмалы талдау жүргізілді. Олардың мерзімдік шегараларына талдау жасалынды. Зерттеу әдістеріне келер болсақ, төмендегі тәсілдер қолданылды:

Салыстырмалы тарихи әдіс. Қаратау бейнелерін Орталық Азия, Таяу Шығыс және Кавказдағы ұқсас антропоморфты бейнелермен салыстыра отырып, олардың мифологиялық және семиотикалық байланыстарын анықтау үшін қолданылды.

Семантикалық талдау – Жартас суреттеріндегі әйел-ана образдары мен символдардың мағыналық жүктемесі мен діни-культтік функциялары қарастырылды.

Иконографиялық әдіс. Бейнелердің визуалды құрылымын, атап айтқанда, кескінделу ерекшеліктері, дене пішіні, жалпы формасы, жекелеген суреттер мен композиция құру ме стилистикалық ерекшеліктері мен мағынасы анықталды.

Археологиялық контекстуализация. Суреттердің орналасқан географиялық орны мен стратиграфиялық контексті негізінде олардың мерзімделуі мен мәдени байланысы сараланды. Бұл әдістерді кешенді қолдану арқылы Қаратау жартас суреттеріндегі әйел бейнесінің мәдени-символикалық табиғатын ашу, оның архетиптік деңгейдегі мәнін түсіндіру және дәуірлік трансформациясын көрсету мүмкін болды.

Талдау

Әр кезеңнің бейнелеу өнерінің өзіндік ба-
сым тустары, өзіндік тақырыптық сарындар

желісі бар, стилистік ерекшеліктері болатыны белгілі. Жалпы қола дәуірінің жартас суреттері арасында антропоморфты бейнелер негізгі кейіпкер ретінде кескінделеді және бұл ерекшелік Қаратау жартас суреттерінен де анық байқалады. 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 (Хлобыстина, 1987: 85-87). Біз бұл мақалада Қаратау петроглифтерінің бірқатар антропоморфты бейнелердің мерзімделуі мерзімделуі мен олардың ішкі семантикасына тоқтала кетсек деп отырымыз.

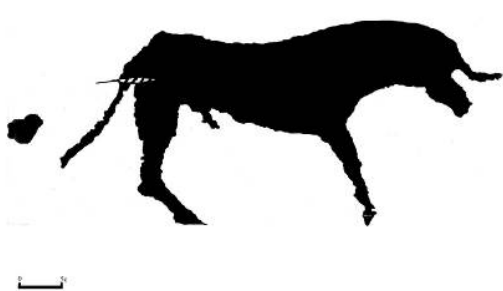
Кейінгі жылдары жинақталған материалдардың арасында Үлкен Қаратаудың жартас суреттерін мерзімдеуге байланысты мәселелерді жаңаша қарастыруға және толықтырулар енгізуді қажет ететін материалдар легі анықталып отыр (Мургабаев, 2013: 52-65). Солардың қатарында антропоморфты бейнелер мен көріністердің жаңа үлгілерін айтуымызға болады. Суреттер арасындағы айрықша қызықты болып отырған Қаратаудың солтүстік-батыс бөлігінен бірнеше орындардан (Сауыскандық, 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 (1, 1А, 2, 2А, 3, 4, 5 – суреттер).



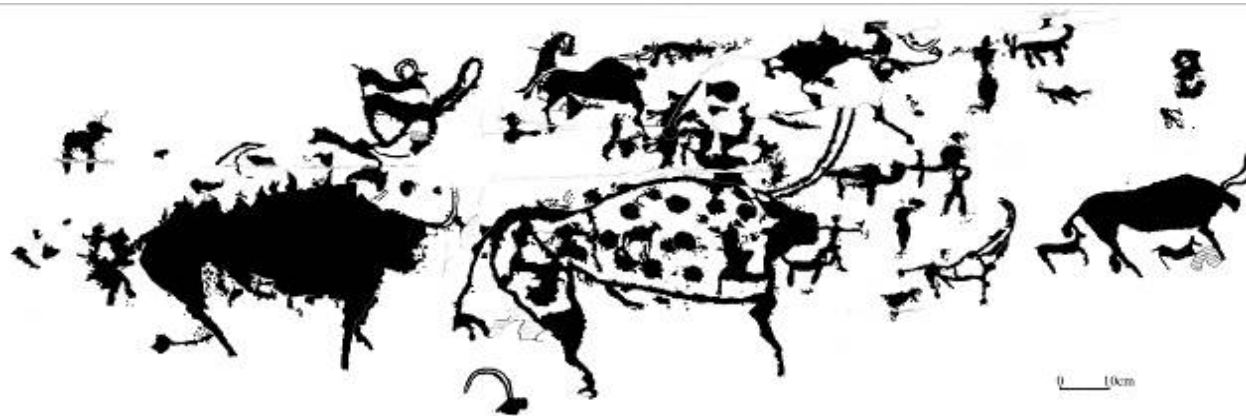
1-сурет – Сауыскандық-III. Әйелдер мен маска киген ер адам



1А-сурет – Сауысқандық-III. Бөксесі шеңбер тәріздес әйелдер мен маскадағы ер адам.



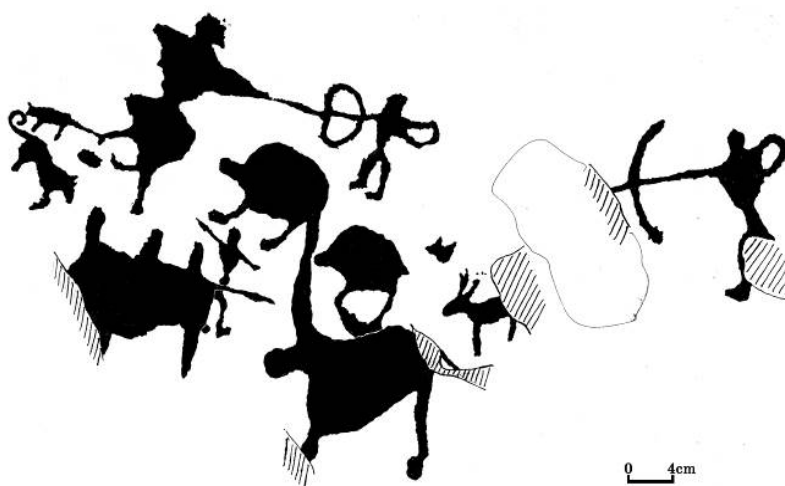
2А-сурет – Сауысқандық-III. Бұқа мен әйел



3-сурет – Сауысқандық-III. Бұқалар мен жануарлар бейнеленген көпбейнелі көрініс



4-сурет – Шалабай. Бөкселі әйел бейнесі



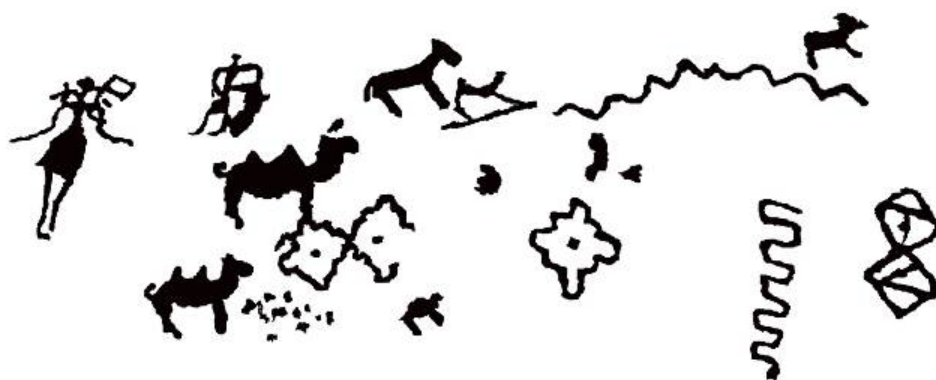
5-сурет – Кіші дарбаза. Садақшылар мен әйел және жануарлар

Толық пішіндегі әйел бейнелері сонау жоғарғы палеолиттік ескерткіштерден бастап жолығатындығы археология ғылымында белгілі. 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 (Джафарзаде, 1973; Бледнова, Вишняцкий, Гольдшмидт, Дмитриева, Шер, 1998: 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 (1, 1А-суреттер). Кіші Дарбазада жартастарындағы үлкен бір көріністегі «әйел» бейнесінің пішіні алғашқыларды айнытпай қайталайды (5-сурет). 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 (4-сурет). 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 (6-сурет). Осы екінші бейне кескіндел-

ген 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 (7-сурет).



6-сурет – Шалабай. Көп бейнелі көрініс



7-сурет – Сауысқандық-I. Шоқпар асынған антропоморфты бейнелер

Енді осы бейнелердің басқа да жартас 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 тәрәздес болуы. Гобустан петроглифтеріндегі жиі кездесетін келесі бір үлгідегі қырынан көрсетілген әйел бейнелері мен Сауыскандық I тобындағы әйел бейнесінің кескінделу пішіні де өте ұқсас (7-сурет). Сондай бұл бейнелердің арасындағы ортақ ұқсастық тек қана олардың кескінделу пішінінде ғана емес, сонымен қатар сюжеттік композиция құру жағынан да ұқсастықтарын көруге болады. Мысалы Сауыскандық III тобындағы әйел бейнелері (1, 1А-сурет), сонымен қатар осы топтағы әйел мен бұқа бейнесі (2, 2А, 3-сурет) Гобустанның жартас суреттеріндегі Беюкдаш нысанындағы «Едди гюзьял» («Жеті сұлу») көрінісіндегі тіз қатар тұрған әйел бейнелерінің артқы жағында орналасқан бұқа бейнесінен көруге болады (Джафарзаде, 1973: 170, камень 78).

Жалпы бұл семантикалық жұп жоғарғы палеолит кезеңінен бастап кездеседі (Бледнова, Вишняцкий, Гольдшмидт, Дмитриева, Шер, 1998: 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.

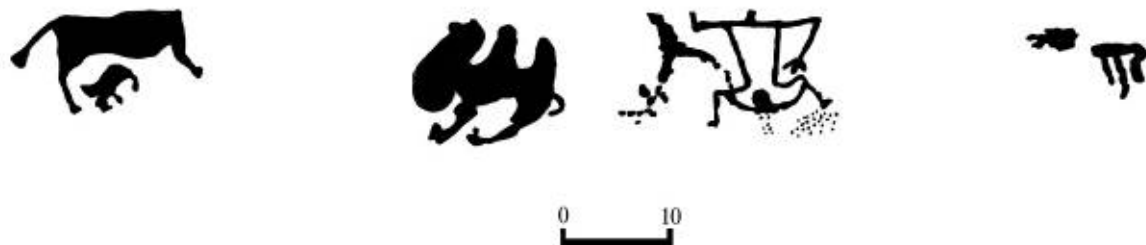
Қаратау петроглифтерімен Гобустан петроглифтеріндегі келесі бір ұқсастықты эротикалық сипаттағы адорант әйел (талтайып отырған әйел) мен бұқа бейнесі қосарлана бейнеленген көріністермен қоса (8, 9-сурет) (Джафарзаде, 1973: 151, камень 30: 10-14) жеке дара осы позада отырған әйел бейнелерінен көруімізге болады (10, 11, 12-сурет) (Джафарзаде, 1973: 140-160, камни 12,15, 24, 30, 31, 54).



8, 8А-сурет – Сауыскандық-IV. Адорант әйел.
Көшірме, фрагмент және тегістік бетінің толық фотосуреті



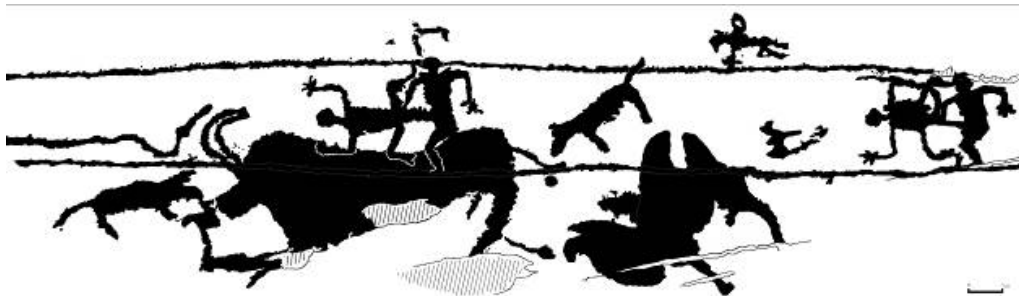
9-сурет – Сауысқандық-IV. Некелік жұп



10-сурет – Сауысқандық-IV. Адорант әйел, түйе, бұқа



11-сурет – Тасбұлақ. Адорант және бөкселі әйел бейнеленген көрініс



12-сурет – Сауыскандық-IV. Бұқа, түйе, жыртқыштар және некелік жұптасу

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 (Вадецкая, 1970: 263; Вадецкая, 1967: 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 (Шер, 1980: 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 (Шер, 1980: 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 протокалаларда жүргізілген археологиялық жұмыстардың нәтижесінде көптеп табылған, сан алуан саздан жасалған әйел мүсінді терракоталардан көруімізге болады. 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. протокалалардағы археологиялық қазбалар барысында табылған терракоталар өте жақын келеді (Массон, Сарияниди, 1973: 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) (1, 1А, 3, 4, 5-сурет). Осы тұста айта кететін және бір жәйт Шалабай петроглифтеріндегі бір жартастағы ортақ көріністің екі шетінде орналасқан әйел бейнелерімен (олардың бірінің бөкесінің төменгі жағы үшбұрышты етіп берілген) бірге қабырғалары сатылы болып келген төртбұрышты үш өрнек пен ирек сызық кескінделген (6-сурет). 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. (Массон, Сарияниди, 1973: 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 (Массон, Сарияниди, 1973: 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 (Массон, Сарияниди, 1973: рис. 14, 17-18, табл. XXIV, 6). Яғни, бұл көріністегі бейнелер мерзімдік шегаралары да өте кең.

ралары жағынан бірін бірі толықтырып тұр деп айтуға болады.

Қаратаудың жартас суреттерінде кездесетін жоғарыдағы сипатталған бейнелер негізінен өніп-өсу культіне байланысты эротикалық сипаттағы көріністер деп айтуға болады. Бұл жердегі негізгі кейіпкер дүниені, тіршілікті, адамзат баласының ұрпағын жалғастырушы, барлық кезеңдерде де қоғамдағы алар орны ерекше «әйел не ана образы» болып табылады.

Бұл бейнелердің қатарында Қаратаудың батыс бөлігінде жиі кездесетін «бөкселі әйелдер» (1, 1А, 2, 2А, 3, 4, 6-сурет) мен «адорант әйелдер» (8, 10, 11, 12-сурет) бейнелері жатады. Сондай-ақ антропоморфтылардың некелесу сәті кескінделген эротикалық көріністер (7, 9, 12, 13, 14, 15, 16-сурет) мен мифологиялық негізде өрбіген «қасиетті некелік жұп» тақырыбындағы көріністерді (2, 2А, 3, 10, 17, 18-сурет) айтуға болады.



13-сурет – Сауысқандық-III. Шоқпарлы «егіздер» мен некелік жұптасу



14-сурет – Сауысқандық-VII. Топтық некелік жұптасу



15-сурет – Сауысқандық-VII. Некелік жұптасу



16-сурет – Сауысқандық-VII. Некелік жұптасу



17-сурет – Сауыскандық-VII.
Адамдар мен бұқа



18-сурет – Сауыскандық-III. Түйе мен әйел (?)

Әсіресе «толық әйелдер» немесе «бөкселі әйелдер» образы. Бұл бейне жартас суреттерінде өте сирек кездесетін құбылыс. Мысалы, Сауыскандық, Шалбай, Кіші Дарбаза петроглифтерінде (1, 1А, 2, 2А, 3, 4, 5, 6, 11-сурет) кездесетін әйел бейнелерінің тікелей жартас суреттеріндегі баламалары әзірше беймәлім. Дегенде олардың жалпы басқадай баламалары жеткілікті. Ал біз қарастырып отырған «бөкселі әйелдердің» тікелей баламалары ретінде Оңтүстік Түркістанның 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 (Массон, Сарианиди, 1973: 84). Осы үлгідегі әйел – құдайлар мүсіндері Түркия жерін-

дегі антикалық Орду қаласындағы археологиялық қазба жұмыстары кезінде негізгі қақпасына кіре берісте арнайы тұғырда орналастырылғандығын көріп отырмыз (Şenyurt, Durugönül, 2018: 305-344).

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 (Массон, Сарианиди, 1973: 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 қорғаушы», «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 (6-сурет). Олардың бірі үшбұрыш ирек сызық – бұл таңба (кейде ол қосарлана кескінделген) шумерлік, эламдық ежелгі жазбаларда «су-арық-өзен» деген мағынаны береді екен (Массон, Сарианиди, 1973: 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 (8, 10, 11-сурет). Мысалы, Сауысқандық жартастарының бірінде осылай отырған әйелдің жанында бұқа мен түйе кескінделген (10-сурет). Келесі бір жартаста екі қолын жайған әйел мен бұқа жеке көрініс ретінде кескінделген (2, 2А-сурет). Кейде осы бөкселі әйел бейнесі бұқалар салынған үлкен көріністе кездеседі (3-сурет). Жартас суреттерінде осы семантикалық жұп яғни «бұқа мен әйел» бейнесі сирек те болса кездеседі және кейбір археологиялық әдебиеттерде қарастырылған болатын (Бледнова, Вишняцкий, Гольдшмидт, Дмитриева, Шер, 1998: 261-265; Хлобыстина, 1971а: 172; Хлобыстина, 1971: 73-81; Шер, 1980: 273-277; Самашев, 1992: 196-197). 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 (Джафарзаде, 1973: Беоюдаш, 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 (Вадецкая, 1970: 263). 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 әрқелкі аймақтарда, әр түрлі кезеңдерде пайда болуы мүмкін. Тынық мұхит 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 (Шер, 1980: 275).

Минусин ойпатындағы айтылып отырған әйел мен бұқа бейнелерін бірге қарастыруға талпыныс жасаған Хлобыстинаның тұжырымдарындағы дәлелдердің жеткіліксіздігі Я.А. Шердің еңбегінде сынға алынған (Шер, 1980: 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 (Кубарев, 2001: 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 (10,12-сурет). Бір жерде түйе мен әйел бейнесі жеке салынған (18-сурет). Мысалыға қазақтарда босана алмай қиналып жатқан әйелдің толғағын жеңілдету үшін ол жатқан үйге (киіз үйге) ат жетектеп кіргізу салты соңғы уақыттарға дейін қолданылып келген (Токтабай, 2004: 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 мөрдегі 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 (Самашев, 1992: 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 бейнелер-

дің 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, ол-найзағай». 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, ақинақ 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 (Ахметұлы, 2008: 83). 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 кет-самодтар 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 Дьямену́, тавгилердегі Нгуо Н’ам (реконструкция жасалған нұсқасы), ненецтердегі Я-небу (Шер, 1980: 274).

Сонымен қатар З.А. Абрамованың еңбектеріндегі қарастырылған әйел құдайларының ара-

сынан 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 (Шер, 1980: 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 (Абрамзон, 1971: 275-280), хорезмдік өзбектердегі Амбар-она (аталмыш образдың тікелей тілдік баламасы), телеуіттердегі Май-ана т.б.. Ауыз әдебиеті мен фольклорда кездесетін бұл текстік нұсқалар мындаған 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 (Снесарев, 1969: 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 Сауыскандық петроглифтерінің бірінде жыныстық қатынасқа түсіп жатқан екі жұп бұқаның арқасына «жайғасқан» (10,12,17-сурет). Келесі бір көріністе жоғарыда сипатталған шоқпармен шайқасып жатқан «егіздердің» төменгі жағында жыныстық қатынасқа түсіп жатқан және бір жұп кескінделген. 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 (Аптыя-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» (Толстов, 1948: 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.

Қорытынды ретінде айтарымыз Үлкен Қаратау жартас суреттеріндегі қола дәуірінің петроглифтері мерзімдік көрсеткіштері жағынан б.з.д. II м.ж. басы мен б.з.д. III м.ж. соңымен мерзімделетіндегі атлмыш өңірдің жартас суреттерінің мерзімделуінде елеулі жағалық болып табылады. Материалдар қорының көбейуі бұрын қарастырылмаған жаңа бағыттағы өрбитін тақырыптарды қарастыруға мүмкіндік беріп отыр. Жалпы адамзат баласының бастауы «әйел-ана» образындағы тақырыбын этнографиялық, мифологиялық, фольклорлық материалдарға жүгіне отырып семантикалық талдау негізінде бұл образдардың іргелес аймақтармен қоса шалғай аймақтармен де ортақ бағытта өрбігендігін аяқтап отырмыз. Бұл образдардың таралу аймағы ескі құрлықтың барлық бөлігінен, ал мерзімдік шегараларының өте ауқымды – сонау тас дәуірінің жоғарғы палиолит кезеңінен бастап неолит, энеолит кезеңдерінен басталатыны және өсіп-өну

культімен қоса қорғаушы, сақтаушы, береке мен молшылық т.б. құдайы ретінде ежелгі адамзат баласының санасындағы образ болғандығын көріп отырмыз.

Нәтижелер

Зерттеу барысында Қаратау жотасындағы жартас суреттерінен табылған антропоморфты бейнелердің семантикалық және иконографиялық мазмұны анықталды. Қола дәуіріне тән бұл бейнелер әйелдің архетиптік сипаттамаларын көрсете отырып, сол дәуірдің мифологиялық дүниетанымын бейнелейтіні айқындалды.

1. **«Бөкселі әйел» бейнесі** – дене пішінінің айқын сексуалдық ерекшеліктері (домаланған бөксе, үлкейтілген кеуде) арқылы ұрпақ жалғастыру мен құнарлылық идеясын білдіреді. Бұл бейне ана-табынудың көне формасы ретінде қарастырылып, әйел тұлғасының сакралды мәнге ие болғанын көрсетеді.

2. **«Адорант әйелдер» бейнесі** – қолдарын жоғары көтеріп тұрған әйелдер культтік рәсімге қатысушы немесе құдайға табынушы бейнесінде бейнеленген. Бұл образ әйелдің тек аналық емес, сонымен бірге рухани-ритуалды функциясын да атқарғанын дәлелдейді.

3. **«Жұп бейнелер мен композициялар»** – әйел мен ер адамның қатар орналасуы, немесе бірнеше әйел фигурасының бірігіп тұрған көріністері әлеуметтік қатынастар мен қауымдық өмірдің бірлігін, сондай-ақ жыныстық рөлдердің мифологиялық жүйедегі тепе-теңдігін білдіреді.

4. **Графикалық таңбалармен қатар жүруі** – кейбір антропоморфты бейнелердің жанында кездесетін крест, ирек сызық, шеңбер тәрізді белгілер сол бейнелердің сакралды мәнін күшейтеді. Бұл таңбалар космологиялық және діни ұғымдарды білдіруі мүмкін, әсіресе ана бейнесі мен табиғат күштері арасындағы байланысты көрсетеді.

5. **Аймақтық және мәдени ұқсастықтар** – Қаратаудағы әйел бейнелері Оңтүстік Сібір, Орта Азия және Таяу Шығыстағы ұқсас бейнелермен салыстырғанда, ортақ архетиптік негізге сүйенгенімен, аймақтық ерекшеліктерін де сақтап қалған. Бұл Қаратау аймағының өзіндік мәдени ошағы болғанын және оның көркемдік стилінің бірегейлігін дәлелдейді. Жалпы алғанда, зерттеу нәтижелері жартас суреттеріндегі әйел бейнесінің тек биологиялық немесе әлеуметтік рөлмен шектелмей, кеңейтілген сакралды-мағыналық кеңістікке ие болғанын көрсетті. Бұл

бейнелер – сол дәуір адамдарының дүниетанымы мен рухани мәдениетінің маңызды көрінісі болып табылады.

Қорытынды

Қаратау жотасындағы жартас суреттерінде бейнеленген әйел тұлғасының антропоморфты образдары – тек көркемдік үлгі ғана емес, ежелгі дәуір адамдарының дүниетанымдық, мифологиялық және әлеуметтік ұстанымдарының көрінісі ретінде ерекше маңызға ие. Бұл зерттеу барысында алынған нәтижелер әйел бейнесінің архаикалық мәдениеттегі орны мен мәнін тереңірек тануға мүмкіндік берді.

Біріншіден, **«бөкселі әйел»** бейнесінің семантикалық сипаты – құнарлылық пен аналық бастаманы мадақтайтын символ ретінде қарастырылды. Бұл бейнелер қола дәуіріндегі адамзаттың тіршілік пен ұрпақ жалғастыруға деген табиғи-биологиялық қажеттілігін, сондай-ақ әйел затын тіршіліктің қайнар көзі ретінде қабылдаған көзқарасын бейнелейді. Мұндай бейнелер бүкіл адамзат өркениетінің ең көне пластикалық өнерінде де кездеседі, бұл – архетиптік ана бейнесінің әмбебаптығын дәлелдейді.

Екіншіден, **қолдарын жоғары көтерген адорант әйелдер бейнесі** – діни рәсімдерге, құдайға табыну және рухани әлеммен байланысты білдіретін сакралды символдар қатарына жатады. Бұл көріністер әйелдің тек табиғи рөлін емес, оның культтік, тіпті шамандық қызметін де сипаттайды. Мұндай бейнелер арқылы әйел тұлғасы дуалистік сипат алады: ол – әрі өмірдің бастауы, әрі киелі әлеммен байланыс орнатушы.

Үшіншіден, жартас суреттеріндегі **жұптық және топтық композициялар** әйел мен ер адам арасындағы әлеуметтік байланыс пен қоғамдық құрылымдағы жыныстық теңдікті көрсетуі мүмкін. Бұлар – сол дәуір қоғамының гендерлік рөлдерді белгілі бір жүйе аясында бейнелеп, оларды тұрақты символ ретінде ұсынғанын көрсетеді. Бұл – ежелгі өнердің тек эстетикалық емес, идеологиялық сипатын да айқындайтын маңызды тұжырым.

Төртіншіден, әйел тұлғасымен қатар жүретін **графикалық және космогоникалық белгілер** (шеңбер, крест, ирек т.б.) бейнелердің мағынасын тереңдетіп, олардың магиялық және мифологиялық мазмұнын ашады. Бұл – ежелгі адамдардың қоршаған әлемді символдар арқылы түсіндіру және реттеу әрекетінің көрінісі. Осы арқылы жартас өнері тек бейнелеу ғана емес,

белгілі бір сакралды мәтін ретінде де қызмет атқарғаны байқалады. Соңында, Қаратау жартас суреттеріндегі әйел бейнелерін Орта Азия, Сібір мен Таяу Шығыстың ұқсас мәдениеттерімен салыстыру олардың **аймақаралық мәдени сабақтастығын** көрсетеді. Әйтсе де, Қаратаудағы бейнелердің өзіндік пластикалық шешімдері мен символикалық ерекшеліктері аймақтың бірегей көркемдік стилін қалыптастырған. Жалпылай алғанда, бұл зерттеу жартас суреттеріндегі әйел тұлғасының бейнелену ерекшеліктерін жан-жақ-

ты саралап, оны архетиптік, мифологиялық және көркемдік тұрғыдан түсінуге мүмкіндік берді. Әйел бейнесі – тек адамзаттың өмірлік жалғастығының кепілі ғана емес, ежелгі мәдениет пен рухани тәжірибенің күрделі әрі көпқабатты символы екені айқындалды.

Мақала AP26103733 «Қаратаудың жартасқа салынған суреттерін ежелгі тұрғындардың дүниетанымы тұрғысынан зерттеу» атты ғылыми жоба аясында дайындалған.

Әдебиеттер

- Абрамзон С.М. (1971). Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связи. Ленинград. 404 с.
- Ахметұлы Ш. (2008). Күн-рәміз//Түркология журналы. № 5 (37-38). 6.81-107.
- Бледнова Н.С., Вишняцкий Л.Б., Гольдшмидт Е.С., Дмитриева Т.Н., Шер Я.А. (1998). Первобытное искусство (проблема происхождения). Кемерово: 221 с.
- Вадецкая Э.Б. (1967). Древние идолы Енисея. Ленинград: Наука. 80 с.
- Вадецкая Э.Б. (1970). Женские силуэты на плитах из окуневских могильников // Древняя Сибирь. Вып. 3. Новосибирск: Наука. с.261-265.
- Джафарзаде И.М. (1973). Гобустан. Баку: Элм. 215 с.
- Кубарев В.Д. (2001). Анализ петроглифов и их комментарии. Repertoire des pétroglyphes D'Asie Centrale. Sous la direction de Jakob Sher et Henri-Paul Francfort. Fascicule № 6.
- Массон В.М., Сарианиди В.И. (1973). Среднеазиатская терракота эпохи бронзы. Москва: Наука. 209 с.
- Мургабаев С.С. (2013). Проблемы хронологии и культурных связей ранних петроглифов Каратау // Научное обозрение Саяно-Алтая №1 (5). с.52-65
- Снесарев Г.П. (1969). Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. Москва. с.240-244.
- Самашев З. (1992). Наскальные изображения Верхнего Прииртышья. Алма-Ата: Ғылым. 288 с.
- Толстов С.П. (1948). Древний Хорезм. Опыт историко-археологического исследования. Москва: Издание МГУ. 352 с.
- Токтабай А. (2004). Культ коня у казахов. Алматы: «КазИздат-КТ». 124 с.
- Хлобыстина М.Д. (1971а). Древнейшие южносибирские мифы в памятниках окуневского искусства. Первобытное искусство. с.169-177.
- Хлобыстина М.Д. (1971). Культурная символика петроглифических рисунков в культуре ранней бронзы Южной Сибири // СА. № 1. с.73-81.
- Хлобыстина М.Д. (1987). Говорящие камни. Сибирские мифы и археология. Новосибирск: с. 84-87.
- Шер Я.А. (1980). Петроглифы Средней и Центральной Азии. Москва: Наука. 328 с.
- Şenyurt Y., Durugönül S. (2018). Kurul (Ordu) Kalesi'nde bir Kybele Heykeli. Olba XXVI. ss.305-344.

References

- Abramzon S.M. (1971). Kirgizy i ih jetnogeneticheskie i istoriko-kulturnye svyazi [Kyrgyz People and Their Ethnogenetic and Historical-Cultural Connections]. Leningrad. 404 p. [In Russian].
- Ahmetuly Sh. (2008). Kun-ramiz [The Sun as a Symbol]. Turkologia zhurnaly. № 5 (37-38). pp.81-107. [In Kazakh].
- Blednova N.S., Vishnacki L.B., Goldshmidt E.S., Dmitrieva T.N., Sher Ja.A. (1998). Pervobytnoe iskusstvo (problema proishozhdenia) [Primitive Art (The Problem of Origin)]. Kemerovo: 221 p. [In Russian].
- Vadeckaia Je.B. (1967). Drevnie idoly Eniseia [Ancient Idols of the Yenisei]. Leningrad: Nauka. 80 p. [In Russian].
- Vadeckaia Je.B. (1970). Zhenskie siluety na plitah iz okunevskih mogilnikov [Female Silhouettes on Slabs from Okunev Burial Grounds]. Drevnaia Sibir. Vyp. 3. Novosibirsk: Nauka. pp.261-265. [In Russian].
- Dzhafarzade I.M. (1973). Gobustan [Gobustan]. Baku: Jel'm. 215 p. [In Russian].
- Kubarev V.D. (2001). Analiz petroglifov i ih kommentarii [Analysis and Commentary on Petroglyphs]. Repertoire des pétroglyphes D'Asie Centrale. Sous la direction de Jakob Sher et Henri-Paul Francfort. Fascicule № 6. [In Russian].
- Masson V.M., Sarianidi V.I. (1973). Sredneaziatskaia terrakota epohi bronzy [Central Asian Terracotta of the Bronze Age]. Moscow: Nauka. 209 p. [In Russian].
- Murgabaev S.S. (2013). Problemy hronologii i kulturnyh svyazei rannih petroglifov Karatau [Problems of Chronology and Cultural Connections of Early Petroglyphs of Karatau]. Nauchnoe obozrenie Saiano-Alitaia №1 (5). pp.52-65. [In Russian].
- Snesarev G.P. (1969). Relikty domusul'manskih verovaniy i obriadov u uzbekov Horezma [Relicts of Pre-Islamic Beliefs and Rituals among the Uzbeks of Khorezm]. Moscow. pp.240-244.

- Samashev Z. (1992). Naskalnye izobrazhenia Verhnego Priirtyshia [Rock Images of the Upper Irtysh Region]. Alma-Ata: Gylm. 288 p. [In Russian].
- Tolstov S.P. (1948). Drevnii Horezm. Opyt istoriko-arheologicheskogo issledovania [Ancient Khorezm: A Historical and Archaeological Research Experience]. Moscow: Izdanie MGU. 352 p. [In Russian].
- Toktabai A. (2004). Kult konia u kazahov [The Cult of the Horse among the Kazakhs]. Almaty: «KazIzdat-KT». 124 p. [In Russian].
- Hlobystina M.D. (1971a). Drevneshie uzhnosibirskie mify v pamiatnikah okunevskogo iskusstva [The Most Ancient South Siberian Myths in Okunev Art Monuments]. Pervobytnoe iskusstvo. pp.169-177. [In Russian].
- Hlobystina M.D. (1971). Kultovaia simbolika petroglificheskikh risunkov v kulture rannei bronzy Yuzhnoi Sibiri [Cultic Symbolism of Petroglyphic Drawings in the Early Bronze Age Culture of Southern Siberia]. SA. № 1. pp.73-81. [In Russian].
- Hlobystina M.D. (1987). Govoriashhie kamni [Talking Stones]. Sibirskie mify i arheologia. Novosibirsk: pp. 84-87. [In Russian].
- Sher Ya.A. (1980). Petroglify Srednei i Centralnoi Azii [Petroglyphs of Central and Middle Asia]. Moscow: Nauka. 328 s. [In Russian].
- Şenyurt Y., Durugönül S. (2018). Kurul (Ordu) Kalesi'nde bir Kybele Heykeli [A statue of Cybele at the Kurul (Ordu) Fortress]. Olba XXVI. ss.305-344. [In Turkish]

Авторлар туралы мәлімет:

Мурғабәев Сағынбай – PhD, Археология ғылыми-зерттеу институтының жетекші ғылыми қызметкері, Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті. e-mail: sagynbay.murgabayev@ayu.edu.kz

Малдыбекова Лаззат – Археология ғылыми-зерттеу институтының ғылыми қызметкері, Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті. e-mail: lazzat.maldybekova@ayu.edu.kz

Information about authors:

Murgabayev Sagynbay – PhD, Leading Researcher, Research Institute of Archaeology, Khoja Akhmed Yasawi International Kazakh-Turkish University, 7 Shildehana Str., Turkestan, Republic of Kazakhstan. e-mail: sagynbay.murgabayev@ayu.edu.kz.

Maldybekova Lazzat – Researcher, Research Institute of Archaeology, Khoja Akhmed Yasawi International Kazakh-Turkish University. e-mail: lazzat.maldybekova@ayu.edu.kz

Сведения об авторах:

Мурғабәев Сағынбай – PhD, ведущий научный сотрудник Научно-исследовательского института археологии, Международного казахско-турецкого университета имени Ходжи Ахмеда Ясави (Туркестан, Казахстан, e-mail: sagynbay.murgabayev@ayu.edu.kz);

Малдыбекова Лаззат – научный сотрудник Научно-исследовательского института археологии, Международный казахско-турецкий университет имени Ходжи Ахмеда Ясави (Туркестан, Казахстан, e-mail: lazzat.maldybekova@ayu.edu.kz).

Келін түсті: 09.08.2025

Қабылданды: 28.08.2025