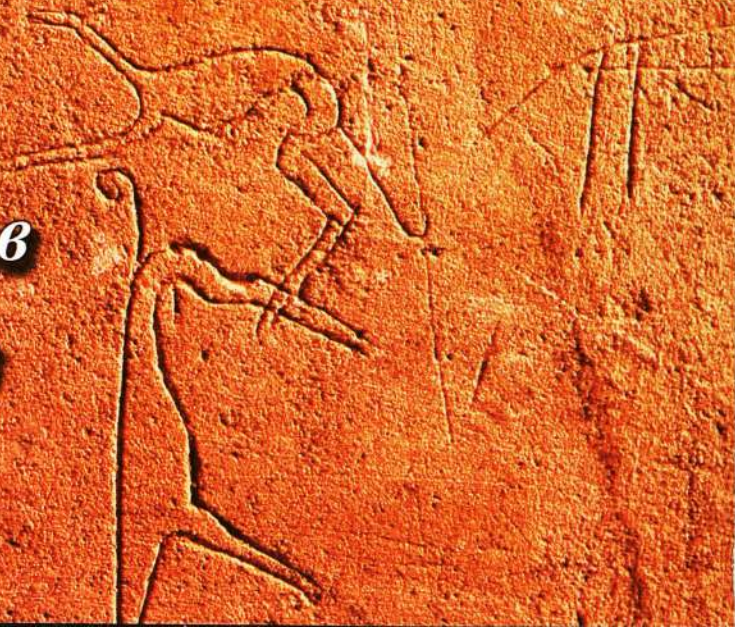


КАЗАК ПЕТРОГЛИФТЕРІ



Зайнолла Самашев

Жұмаш Жетібаев



ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ
Ә.Х.МАРҒҰЛАН АТЫҢДАҒЫ АРХЕОЛОГИЯ ИНСТИТУТЫ
А.ЯССАУИ АТЫҢДАҒЫ ХАЛЫҚАРАЛЫҚ ҚАЗАҚ-ТҮРІК УНИВЕРСИТЕТІ АРХЕОЛОГИЯЛЫҚ
ҒЫЛЫМИ-ЗЕРТТЕУ ОРТАЛЫҒЫ

ҚАЗАҚ ПЕТРОГЛИФТЕРІ

(КӨНЕ ТАМЫРЫ МЕН САБАҚТАСТЫҒЫ)

ЗАЙНОЛЛА САМАШЕВ
ЖҰМАШ ЖЕТІБАЕВ

АЛМАТЫ 2005

САМАШЕВ ЗАЙНОЛЛА, ЖЕТІБАЕВ ЖҰМАШ

С 19 **ҚАЗАҚ ПЕТРОГЛИФТЕРІ** (КӨНЕ ТАМЫРЫ МЕН САБАҚТАСТЫҒЫ) — Алматы : “Иль-Тех-Кітап”, 2005. — 134 бет.

ISBN 9965–9329–1–3

Кітапта авторлардың 1989—2003 жж. Маңқыстау мен Үстіртте жүргізген археологиялық зерттеу барысында жинаған материалдары — қазақтың этнографиялық суреттері мен қабір үсті ескерткіштерінің ерекше түрі — қошқартастар жөнінде сөз болады.

Өз бастауын сонау көне замандардан алатын бұл ескерткіш түрлері жинақы түрде алғаш рет жарияланып отыр. Ондағы суреттердің кейбір үлгілері жазба деректер мен этнографиялық материалдардың, аңыз-әңгімелер мен жыр-дастандардың толықтырылу мен қазақтардың XX ғ. басына дейінгі күнделікті өмірі мен тұрмысынан, діни наным-сенімдері мен әдет-ғұрыптарынан, дүниетанымынан, қоршаған ортамен қарым-қатынасынан және т.б. іс-әрекеттерінен көптеген мәліметтер береді.

Басылым тарихшылар мен археологтарға, этнографтар мен өнертанушыларға және отандық тарихты сүйер көпшілік қауымға арналған.

ББК 63.3(2к)+63.5

Баспаға Ә. Х. Марғұлан атындағы археология Институтының ғылыми кеңесі ұсынды

ҒЫЛЫМИ РЕДАКТОР

М. ЕЛЕУОВ

С $\frac{0503020905}{00(05)-04}$

ISBN 9965–9329–1–3

© Самашев З., Жетібаев Ж., 2005
© “Иль-Тех-Кітап”, 2005

КІРІСПЕ

Қазақ даласы — бірнеше мыңдаған, жүздеген, ондаған жылдар тарихынан әртүрлі мағлұматтар беретін ескерткіш түрлеріне өте бай.

Солардың бірі — петроглифтер. Петроглиф — латынның “петро” — тас және гректің “глиф” — жазу деген сөздерінен құралған термин. Қазақ тілінде ол — жартастағы жазу немесе сурет деген ұғымды білдіреді.

Сонау жоғарғы палеолит дәуірінде пайда болып, қазіргі заманға дейін келіп жеткен жартас суреттері — бір жағынан, оларды салған адам баласының рухани жан-дүниесін көрсететін “ашық аспан астындағы галерея” болса, ал екінші жағынан, өткен дәуірлер мен қоғамдар тарихы үшін теңдесі жоқ дерек көздерінің бірі. Себебі, петроглифтерден біз ата-бабаларымыздың күнделікті тұрмыс-тіршілігіне, шаруашылығы мен кәсібіне, діни наным-сенімдері мен әдет-ғұрыптарына, дүниетанымына, қоршаған ортамен қарым-қатынасына және тағы басқа да іс-әрекеттеріне байланысты мағлұматтарды ала аламыз.

Қазақ даласы осындай мағлұматтар беретін жартас суреттері жиынтық орындарының көптігі жөнінен Еуразия континентіндегі алдыңғы орындардың бірін алады. Осы уақытқа дейін Қазақстанда әр тарихи кезеңді қамтитын 200-ден астам жартас суреттерінің шоғырланған орындары белгілі болып отыр. Солардың ішінде жан-жақтылы зерттеліп, ғылыми айналымға түскендері: Ақбауыр, Арпаөзен, Баян-жүрек, Ешкіөлмес, Қойбағар, Майдантал, Мойнақ, Таңбалы, Теректі Әулие. Аталмыш ескерткіштерге байланысты еліміз бен бірқатар шетелдердің баспа беттерінен арнайы еңбектер жарық көріп, өз орындарын әлем мәдениеті мен ғылымының алтын қорынан тапса, ал олардағы кейбір бейнелер — түрлі басылымдардың мұқабасын безендіріп, халықаралық конференциялар мен байқаулардың және т.т. таңбасына айналып отыр.

Біздің бұл зерттеу жұмысымызға негіз болып қазақ петроглифтері, соның ішінде авторлардың 1989—2003 жж. Маңқыстау және Үстірт өңірлерінен жинаған материалдары алынып отыр. Заманымыздың ХХ ғасырының басына дейінгі аралықты қамтитын бұл суреттер негізінен осы өңірлердегі Айрақты, Ақмая таулары мен Жығылған мүйісінің жартастарына және табыну орны — мешіттер мен қайтыс болған адамдардың басына тұрғызылған ескерткіш-құрылыстардың (мазар, сағана-там, сағана) қабырғаларына, сондай-ақ қабір үсті ескерткіштерінің ерекше түрлері болып табылатын зоо-антропоморфты тас мүсіндер — қойтас-қошқартастар мен құлпытастардың өн-бойына салынған. Бұл жерде айта кететін бір жәйт: жерлеу ескерткіштерінің қабырғалары мен өн-бойына салынған суреттердің пайда болуын немесе “құрып кетуін” бірқатар зерттеушілер исламның таралуымен, яғни жерлеу ескерткіштеріне заттарды қоюға, тірі жанды бейнелеуге тыйым салумен байланыстырады. Ол туралы этнограф В. В. Востров былай деп жазды: “Өлген адаммен бірге қару-жарақтарды, ыдыстарды, яғни оның тірі кезінде пайдаланған заттарын бірге көмуге тыйым салынғандықтан, олардың бейнелерін қабір үсті ескерткіштерінің қабырғаларына салған...” (Востров, 1959, 58 б.). Сөз жоқ, қазақ петроглифтеріне

(негізінен жерлеу ескерткіштеріндегі бейнелерге — авторлар) ислам өз әсерін тигізгенімен суреттердің пайда болуы бір мәнде өрбімеді. Олай дейтін себебіміз, петроглифтердің арасынан діни наным-сенімнің көне қалдықтарына, көшпелі өмірдің қатал көріністері мен жағдайларына негізделіп салынған суреттерді көптеп кездестіруге болады.

Ал енді осы суреттердің зерттелу деңгейіне келер болсақ, қазақ петроглифтері туралы алғашқы мәліметтерді біз XVIII ғ. аяғы — XIX ғ. басындағы кейбір Ресей және Батыс Еуропа зерттеушілері мен саяхатшыларының еңбектерінен кездестіре аламыз. Осы жерде, әсіресе, Патшалық Ресейдің әскери және басқа да ведомстволары мен Орыс География Қоғамы (ОГҚ) үлкен рөл атқарды. Осы жерде полковник Ф. Ф. Бергтің басқаруымен 1825—1826 жж. Қазақстанның батыс өңірлерінде жұмыс істеген әскери-ғылыми экспедициясының жұмысын атап өткен жөн. Осы өңірлерде жүргізілген экспедиция мемориалды-табыну ескерткіштеріне және олардың қабырғаларына салынған суреттер туралы маңызды этнографиялық мәліметтер жинады. (Первые русские научные..., 1963). Осындай мағлұматтарды біз сондай-ақ Г.С.Карелин (Карелин, 1832) мен ОГҚ-ның мүшесі М.И.Иваниннің (Иванин, 1847) еңбектерінен де кездестіре аламыз. Мәселен, Г.С.Карелин өз еңбегінде теңізге жақын қоныстанған қазақтардың балық аулап, теңізде қарақшылық кәсіппен айналысқаны жөнінде мінген кемелері мен қайықтарының бейнелерін жартастар мен қайтыс болған тумаластарының басына тұрғызған ескерткіш-құрылыстарының қабырғаларына салатындығы жөнінде мәліметтер жинаған болса, ал М.И.Иванин өз мақаласында Маңқыстау далаларында суреттердің көп екендігі жайында айтып өткен.

Ескерткіштің осы түрлері жайында құнды деректерді А. Левшиннің (Левшин, 1832) белгілі еңбегінен және подпоручик Алексеевтің 1851—1852 жж. Үстіртте жүргізген топографиялық зерттеулерінен (Первые русские научные..., 1963) кездестіре аламыз. А. Левшин кітабында қазақ зиратының қабырғаларына салынған найза, садақ, жебе сияқты қару түрлері, құсбегі және оның бүркітінің бейнелері туралы мағлұматтар болса, ал Алексеевтің зерттеулерінде Домқара, Уәли, Қыштым, Мыңсуалмас, Ақмешіт-Бекет сияқты қазақ зираттарының орналасқан жері, олардағы скульптуралық бейнелер мен схемалы түрде салған суреттер жайлы айтылады.

Қазақ петроглифтері туралы келесі бір мәліметтерді И. Мейердің және XIX ғ. 50-жылдары Маңқыстау өңіріне жер аударылғандар — Т. Г. Шевченко (Бейсов, 1952) мен Б. Ф. Залесскийдің еңбектерінен (көркем сурет) кездестіре аламыз. Мәселен, И. Мейер өз мақаласында Орынбор ведомствосында тұратын қазақтардың мәйітті жерлеу құрылыстарының қабырғаларына көшпелі өмірдің әртүрлі көріністері жайында салынған мәліметтер келтірсе (Мейер, 1862), ал Т. Г. Шевченко мен Б. Ф. Залесский аталмыш өңір қазақтарының петроглифтерін халық архитектурасы туралы салған көркем суреттерінде кескіндеген. Б. Ф. Залесскийдің 1865 ж. Парижде жарық көрген альбомының арқасында қазақ петроглифтері Батыс Еуропа жұртшылығына белгілі болды (Zaleski, 1865).

Арал-Каспий өңірлерін жайлаған қазақтардың мәдениеті мен тұрмысы XIX ғ. аяғы — XX ғ. басында да зерттеушілердің назарын одан әрі өзіне аудартты. Осы уақытта көптеген әртүрлі очерктер баспа беттерінен жарық көрді. Онда мазар және т. б. мәйітті жерлеу ескерткіштеріне, олардың қабырғаларындағы суреттер мен ою-өрнектерге және соларға байланысты аңыздарға, ғұрыптарға көп көңіл бөлінген. Бірақ та солардың ішінде өлке этнографиясына байланысты жазылған толық еңбек болып неміс ғалымы, әрі дәрігері Р. Карутцтің еңбегі саналады (Карутц, 1910). Автор аталған өлкені қоныстанған халықтардың жерлеу құрылыстарының кейбір жеке түрлеріне, олардың еске алу ғұрпына байланысты безендірілуіне (суреттермен, ою-өрнектермен — авторлар) тоқталып кеткен.

Аталмыш өңірлердің солтүстігіндегі көне ескерткіштерді зерттеуде (XIX ғ. соңы — XX ғ. басы) Орынбор ғылыми-архивтік комиссиясының мүшелері үлкен жетістіктерге жетті. Соның ішінде, әсіресе, 1910—1911 жж. Орынборда жарық көрген И. А. Кастаньенің екі үлкен жинағын ерекше атаған жөн (Кастанье, 1910; 1911).

Қазақ петроглифтері туралы құнды материалдарды 1939 ж. Мәскеуде жарық көрген Б. А. Клодтың альбомы мен А. Тереножкиннің еңбегінен кездестіруге болады. Мәселен, Б. А. Клод альбомының алғашқы басылымының кіріспе сөзі мен ескертулерінде қазақ далаларында кездесетін күмбезді мазарлардың (Қорқыт-Ата, Атбасар өңірінде және т.б.) қабырғаларына аттар мен салт аттылардың бейнелері салынғандығы айтылса (Казахский народный орнамент..., 1939), ал А. Тереножкин өз еңбегінде Жантай, Байымбет, Ақтепе сияқты күмбезді мазарларға салынған суреттер туралы айта келіп, олардағы сюжеттердің шеңбері анимистикалық түсінікке негізделген, яғни өлген адам о дүниеге барғанда қажеттілердің бәрімен (мәселен, бұрын (ислам дініне дейін) қабірге өлген адаммен қылыш, садақ, жебе және т.б. қажетті заттарын, сондай-ақ, мінген атын бірге көметін болса, ал ислам дінін қабылдағаннан кейін олардың орнына сол заттардың бейнесін басына тұрғызылған құрылыстың өн-бойына салатын болған) қамтамасыз етілуі керек деген пікір айтады (Тереножкин, 1938).

Қазақ петроглифтері туралы келесі бір мәліметтерді екінші дүние жүзілік соғыстан кейінгі уақыттарда жүргізілген далалық зерттеу жұмыстарының материалдарынан кездестіре аламыз. Солардың ішінде, әсіресе, Батыс Қазақстанның сәулет өнері мен монументалды глиптикасын зерттеген Т. К. Басенов (Басенов, 1957) пен М. М. Меңдіқұлов (Меңдикулов, 1987) еңбектерінің маңызы өте зор.

Қазақ петроглифтеріне қатысты материалдарды сондай-ақ В. В. Востров пен С. П. Поляков еңбектерінен де кездестіре аламыз. Мәселен, В. В. Востров қабір үсті ескерткіштерінің қабырғаларындағы суреттердің қалай пайда болғандығы жөнінде мәселе қозғаса (Востров, 1959), С. П. Поляков Маңқыстаудың оңтүстігіндегі қорымдардағы қабір үсті ескерткіштерінің кіші формалары — қойтастар мен ұштас, бестастарға қылыш, найза, айбалта сияқты қару түрлерінің бейнелері салынатынын атап өткен (Поляков, 1973).

Ескерткіштің осы түрін зерттеуге көңіл бөлген ғалымдардың бірі — А. Г. Медоев. Ол өткен ғасырдың 60-жылдарындағы зерттеу жұмыстарының нәтижесінде баспа беттерінен жарық көрген өзінің кейбір мақалалары мен монографиялық еңбегінде осы суреттердің қазақ тарихы үшін ғана емес, бүкіләлемдік ғылым үшін маңызы зор екенін айта келіп, оны одан әрі зерттеуді ұсынған (Медоев, 1969; 1979).

Қазақ петроглифтеріне қатысты мағлұматтарды біз сондай-ақ Х. Арғынбаевтың еңбегінен (Арғынбаев, 1973), С. Шалабаев, Е. Өмірбаев, К. Сыдықовтардың "Маңғыстау" атты ұжымдық кітабынан (Шалабаев, Өмірбаев, Сыдықов, 1973), У.С.Қыдыралыннің (Қыдыралын, 1975), Т. Жанысбековтың (Джанысбеков, 1981) кандидаттық диссертацияларынан, С.Әжіғалиевтің (Аджигалиев, 1994), Қ. Ибраеваның (Ибраева, 1994), Ж. Адаев пен С.Әжіғалидің (Адаев, Ажигали, 2000) және И.Тасмағамбетовтың (Тасмағамбетов, 2002) монографиялық еңбектерінен де кездестіре аламыз.

Халқымыздың рухани мәдениетінің ажырамас бөлігі болып табылатын қазақ петроглифтерін ғылыми тұрғыдан зерттеу, тек өткен ғасырдың 80-жылдарының соңынан, яғни Ә. Х. Марғұлан атындағы археология Институтының жанынан құрылған Батыс Қазақстан археологиялық экспедициясының зерттеу жұмысынан басталады. Жинақталған материалдар бойынша авторлар бірнеше ғылыми мақалалар жариялады. Бұл мақалалардың кейбірі (Самашев, 1992, 1993; Самашев, Жетібаев, 1993; Жетібаев, Швец, 2002) жалпылама болса, енді біреулері қазақ петроглифтеріндегі әртүрлі сюжеттерге арналған (Самашев, Жетібаев, 1999а, 1999б, 2001; Жетібаев, 1993, 1994а, 1994б, Жетібаев, 2001; Жетібаев, Самашев, 1995.).

Қазақ петроглифтерін зерттеу барысында біз оның көптеген қыры мен сырын, соның ішінде: ең алдымен, мәдени мұра мәселесін, оның қайнар көзі мен жаңғыру жолдарын айқындасақ, ал ондағы кейбір сюжеттер ата-бабамыздың дәстүрлі мәдениетінің жоғалып бара жатқан компоненттерін, шаруашылық-мәдени типтерінің ерекшеліктерін, қоршаған ортамен және көрші елдермен қарым-қатынастарын, рухани жан дүниесін, философиялық, эстетикалық көзқарастарын және т.т. қалпына келтіріп, түсіндіру үшін таптырмайтын бірден-бір дерек көзі.

Өз бастауын сонау көне замандардан алатын бұл суреттер құрамы жағынан да, мағынасы жағынан да алуан түрлі. Олардың арасынан жеке бейнелерден бастап, көп бейнелі күрделі композицияларға дейін кездестіруге болады. Сол көріністер мен композицияларға жасалған сараптау мен жүйелеудің нәтижесінде біз оларды әскери тұрмыс; зооморфты образдар мен аңшылық сюжеттері; ұста құралдары мен зергерлік өнер туындылары; қатынас-тасымал көліктері; атрибуттар, символдар және культтік бейнелер сияқты бірнеше тақырыптарға топтастырдық.

Суреттер екі түрлі жәй нобайлы-сызба және күрделі көлемді-бедерлі техникалық әдістермен салынған. Олардың (суреттер) басым көпшілігі нобайлы-сызба әдіспен салынса, ал көлемді-бедерлі әдіспен орындалғандары негізінен құлпытастар мен қойтас-қошқартастарда, сондай-ақ сағаналарда ғана кездеседі.

Салынған суреттерге мынадай ерекшеліктер бейнеленген заттардың көпшілігіндегі этнографиялық бөлшектің дұрыстығы; сюжеттік бейнелеудің семантикалық (кездейсоқтық емес) сипаты; суреттердің тақырыптық және сәйкестік түрлері тән болса, ал сипаттамалық ерекшеліктері болып қайтыс болған адамдардың жынысы мен кәсібі саналады. Мысалы, құлпытастардағы қару-жарақтар — еркектікі, әшекей бұйымдары — әйелдердікі екендігін көрсететін жеткілікті сенімді белгілер болып табылады. Осы ескерткіштердегі заттық-сюжеттік, атрибуттық бейнелердің басымдылығы кездейсоқтық емес. Оған мысал ретінде 1830 ж. Сесем-Ата қорымында болған Г.С.Карелинге әсер қалдырған суреттерді алуға болады: "...әртүрлі тастарда адамдар мен жануарлардың бейнелері қашалған және сызылып салынған: олар жазулардың орнына жүріп, өлген адамның дәрежесін немесе кәсібін көрсетеді. Мысалы, кеменің сызылып салынған бейнесі өлген адамның теңізде қарақшылық жасағандығын; садақ, жебе, чекан (айбалта), қылыш және басқа да қарулар бұл қабірге ержүрек батырдың мүрдесі қойылғандығын; жылқының бейнесі — Жылқышыны, яғни бақташыны; мылтық ұстаған адамның архарға қарсы тұрған бейнесі аңшыны білдіреді" (Карелин, 1883, 491 б.).

Жалпы алғанда ескерткіштің бұл түрі ертедегі көшпелілер, соның ішінде, әсіресе, көне түркі дәуірі тайпаларының ескерткіштері сияқты прокламативтік бағытта болып келеді. Оның негізгі мотиві — әскери тұрмыс, көшпелі өмірдің қатал көріністері, билік пен байлық және т.т. болса, ал салыну әдісі жағынан скиф-сақ аң стиліне өте жақын.

Жоғарыдан көріп отырғандарыңыздай, ұлттық мәдениетіміздің кішкентай ғана бір пұшпағы болып саналатын — "қазақ петроглифтері" азын-аулақ хабарламалар мен бірнеше ғылыми мақалалар болмаса, күні бүгінге дейін жеткілікті әрі жүйелі, сайып келгенде мүлдем зерттелмеген, кең мағынасында белгісіз. Соның салдарынан ол ғылыми әдебиеттерде өзіне лайықты орын ала алмай отыр.

Осыны ескере отырып, біз қазақтың этнографиялық суреттерін мүмкіндігінше ғылыми негізде ғана емес, жалпы мәдени сабақтастық тұрғыда зерттеп, осы еңбек арқылы оны Қазақстанға ғана емес, көрші тарихи-мәдени аймақтарға таныстыруды бірінші кезектегі міндет етіп алға қойып отырмыз.

I. САЛТ АТТЫ САРБАЗ

(эпикалық дәстүр мен бейнелеу өнеріндегі образы)

Атты әскер — сонау көне замандардан ХХ ғасырдың басына дейін көптеген халықтардың, әсіресе, Еуразияның табиғаты қатал Ұлы дала төсін жайлағандардың негізгі әскери күші бола отырып, олардың болмысы мен тұрмыс-тіршілігінде аса маңызды рөл атқарып келгені тарихтан белгілі. Сондықтан осы халықтардың бейнелеу өнері (соның ішінде қазақтардың) (1—23-суреттер) мен эпикалық шығармаларының, аңыз-әңгімелері мен мақал-мәтелдерінің негізгі ой-өзегі — батыр образы, салт атты сарбаздың іс-әрекеті, қару-жарақ, жалпы алғанда әскери тұрмыс.

Әскери тұрмыс қазақ петроглифтерінде қару-жарақтың көптеген түрлерімен қаруланып әртүрлі іс-әрекетті атқарып жүрген салт атты сарбаз образында берілген. Салт атты сарбаз образын сондай-ақ, қабір басына қойылған зоо-антропоморфты тас мүсіндер — қойтас-қошқартастар мен құлпытастардан да байқауға болады.

Қазақ петроглифтеріндегі салт атты сарбаз тағдыры бейнелеудің негізгі лейтмотиві —

Дұшпаннан көрген қорлықтан
Жалынды жүрек, қан қайнап,
Ел-жұртты қорғайлап,
Өлімге жүрміз бас байлап, —

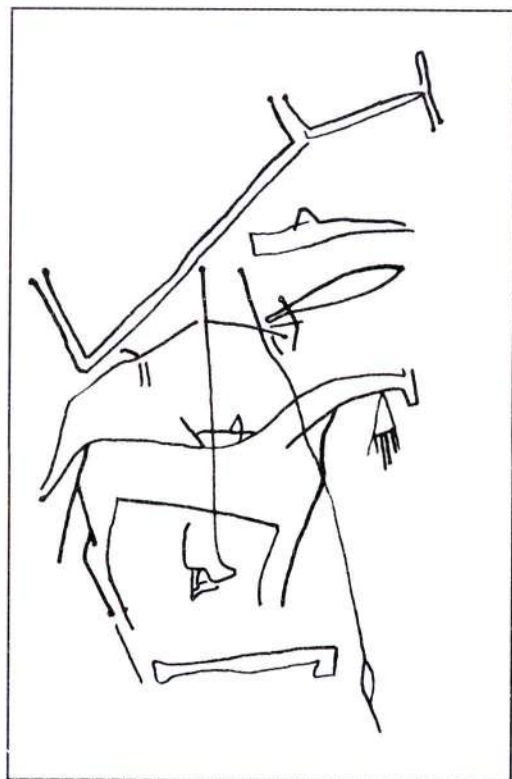
деп Ақтамберді жырау (Ақтамберді, 1991, 69 б.) жырлағандай, ел-жұртын қорғап, басқыншылардан азат ету; "Қаған болғанда жорықтарға шығып, мүсәпірлер мен кедейлердің жағдайын көтердім, кедейлер бай болды"... немесе "... баса кіріп (ол елден) қызыл алтын мен ақшыл күміс, қызыл жібек пен ағри-тастарын, қисапсыз (әртүрлі) алымдар әкелдім", — мен, ақылды Төнікөк осы елге деген көне түрік жазба ескерткіштерінің үзінділерінен көріп жүргеніміздей (Киселев, 1951, 505 б.), көрші елдердің жақсы жайылымдары мен елді-мекендерін басып алып, халықтың қонысын, жерін кеңейту, керуен жолдарын тонап бай олжалар әкелу, тұтқында кеткен отандастарын азат ету және жау қолынан қаза болғандардың кегін қайтару; сондай-ақ, бейбіт немесе жұт жылдары "қара қазан, сары бала қамы" үшін — аң аулау және т.т. Олай дейтін себебіміз, суреттерде ол көбіне жорық сапарында немесе ұрыс майданында (1; 4—23-суреттер), тіршілік үшін қосалқы кәсіп — аң аулау жағдайында (2; 3-суреттер) бейнеленген.

1.1. ЕР — ЕЛ ҚОРҒАНЫ

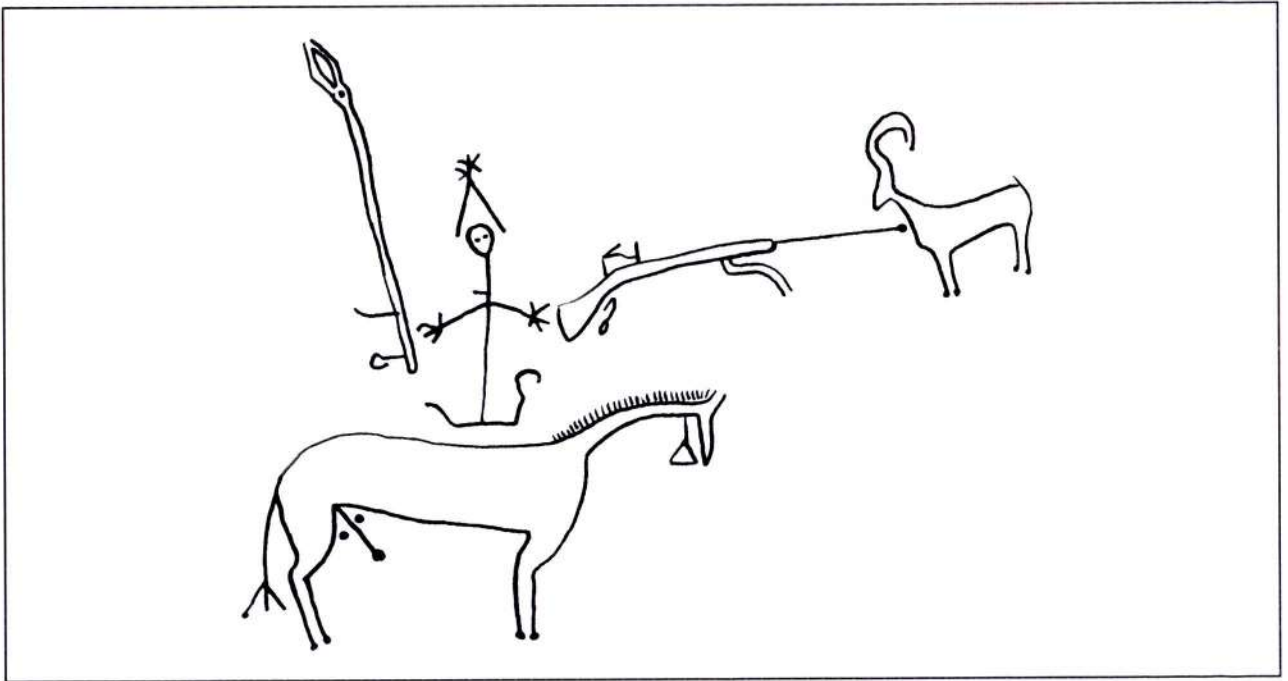
*Батыр жалғыз болмайды,
Жақсылығы тисе халыққа.
"Батыр — халық ұлы" деп
Айтпаған бекер тарихта.
(Парпария, 1989, 62 б.)*

Қазақтың этнографиялық суреттерінде кескінделген адам (батыр) бейнесі негізінен өте қарапайым түрде, яғни бетәлпеті өңсіз, бос болып, ал кеудесі мен қол-аяқтары жай сызықтармен (1—4; 18; 20; 21-суреттер), кейбірде тік бұрыштармен (5—7; 22-суреттер); өте сирек көріністерде: кеудесі — қазақтың антропоморфты мүсініне ұқсас болса (8—17; 19; 23-суреттер), ал аяғы — қонышы кең, биік өкшелі, киіз байпақты саптама етік түрінде қалыптан тыс ұлғайтылып берілген (1; 5; 6; 8; 11; 12-14; 17; 22-суреттер). Осы жерде Сейсем-Ата қорымындағы бір сағана — саргофагтың үстіне қойылған антропоморфты сарбаз мүсініне тоқталып өткенді жөн көріп отырмыз (24; 24а — суреттер). Бет-әлпеті өңсіз, бос болып келген оның басында конус іспетті "қаптама" дулыға бар.

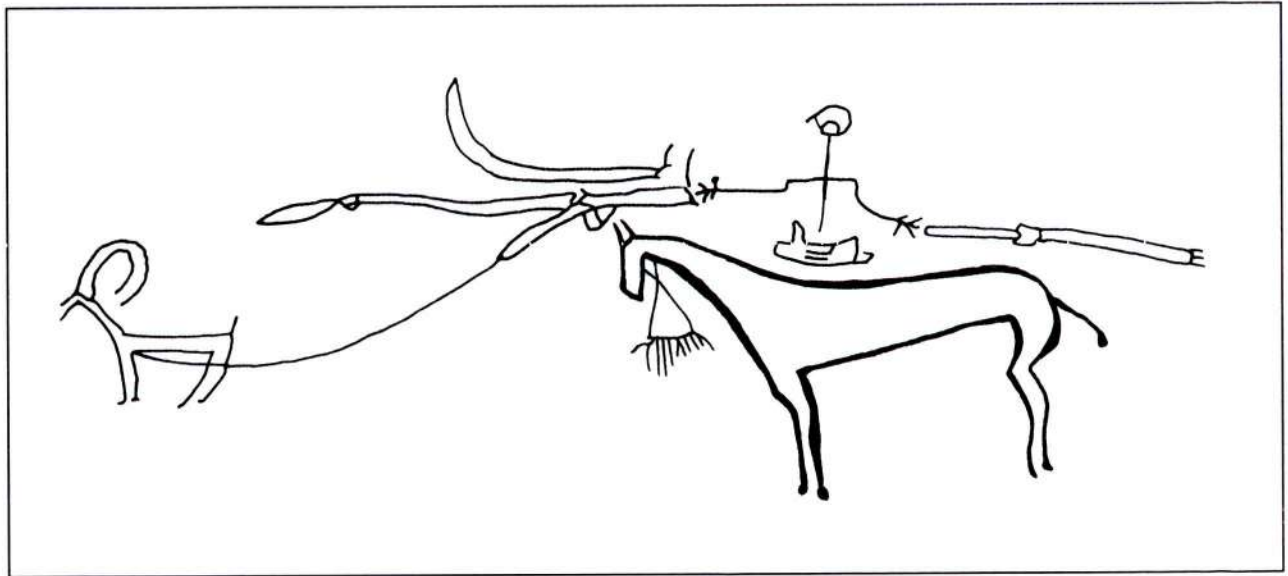
Етегі рельефті шеңбермен дөңгелене көмкерілген дулығаның үстіңгі жағы бір-біріне жалғанып тігілген пластиналарды білдіретін үшбұрыштардан тұрады. Иықтары домаланып келген трапеция пішінді кеудесі астындағы тұғырымен бірге бүтін ұлутасынан қашалып жасалған. Тұғырдың қапталдарында үшбұрыш құрайтын сынық сызықтар бар. Олардың кейбірі тік сызықтардың қосылуы арқасында "жебе" тәрізді адай руының таңбасына айналған. Осындай белгі-таңбалар мүсіннің иықтарында да кездеседі. Денесінің алды-артына қылыш, айбалта, шиті мылтық, жебелі садақ пен жебелері бар қорамса және найза сияқты қару-жарақ түрлері барельефті әдіспен салынған. Мүсіннің тұғырында су толатын ойық бар. Исламға дейінгі бастауы бар мұсылмандық-мистикалық түсінік бойынша оған толған суды өлген адам жанының териоморфты образы — құстар ішуі тиіс. Бұл жерде айта кететін бір жағдай, антропоморфты бейнелердің бет-әлпетінің өңсіз, бос болуы мұсылмандық бейнелеу өнерінің жалпы бағытымен байланысты (Шукуров, 1889, 246 б., Большаков, 1969, 142—156 бб.). Исламның гне-



1-сурет



2-cyper



3-cyper

сеологиялық нормалары бойынша "шын бет-әлпетті" қарапайым пенделердің тануы мүмкін емес деген ұғым бар.

Қолымызда бар деректерге сүйенсек, батыр — тек соғыста ерлік көрсеткен тұлға ғана емес, ол — соғыс өнерін кәсіпке айналдырып, бүкіл өмірін соғыста өткізетін және кәсібі бүкіл әулетіне жалғасып отыратын; хандық билікпен тығыз байланыста болып, мемлекеттік істерге араласып отыратын; өзіндік мәдениеті мен өнері, идеологиясы мен моральдық нормалары, салт-дәстүрі, наным-сенімдері мен ырым-жоралары бар көшпелі қоғамның ерекше жігі.

Енді біз батырларға берілген осы анықтамаға қысқаша тоқталып өтейік.

Батыр — кәсіпқой әскери адам. Әскери кәсіп — батырлардың негізгі кәсібі. Сондықтан бұл қоғамдық жік өкілдері қартайғанша қаруын қолынан тастамай, бар өмірін соғыста өткізетін. Соғыста қаза болу батырлар үшін қасиетті өлім болып саналады. Оған Ақтамберді жыраудың:

“Бар арманым, айтайын,
Батырларша жорықта
Өлмедім оқтан, қайтейін”, —

деген толғауы (Ақтамберді жырау, 1991, 68 б.) мен кешегі жоңғар шапқыншылығы кезінде ауырып, төсек тартып жатқан Олжабайдың: “Қой боғындай қорғасын маған бұйрықсыз болып, жамандардай төсекте сұлап жатып, қағындыдан өлдім-ау”, — деп бармағын жұлып-жұлып шайнап тастағаны (Абылай хан, 1993, 342 б.) мысал бола алады.

Әскери кәсіп — батырлар үшін ата кәсіп саналып, көп жағдайда әкеден балаға мұра болған. Батырлар әулетінде туған бала жастайынан әскери кәсіппен айналысып, ел үшін соғысқа қатысуға міндетті.

Әскери әулеттен болғандықтан батырлар алғашқы ерлік жолын көбіне соғыста өлген әкесінің кегін алудан бастайды. Өйткені, әке кегін құмау батырлар үшін өліммен бірдей. Бұл жерде айта кететін бір жәйт: бір-бірінің намысын қадірлей білген батырлар: “...Мен өлсем арманым жоқ, артымда үш ұл, бір қызым бар. Сен өлсең, артыңда қалған дәнеңең жоқ, түйяқсыз қаласың, елге бар да әйел ал, бала көр, ...артыңда кек алатын түйяқ қалсын”, — деген үзіндіден (Жалғыз жігіт ұрпақтары, 1989, 183 б.) көріп отырғанымыздай, айқастағы қарсыласының артында кегін қуар мұрагері болуын қатты ескеріп отырған.

Ата кегін, халық кегін алу — батырлардың басты міндеті. Сондықтан өмір бойы елдің кегін кектеп, аттан түспеген батырлардың есімі халықтың есінде мәңгі сақталып, өмірлері жырға өзек болып, есімдері ел ұранына айналатын.

Әскери кәсіптің басты мақсаты елді сыртқы жаудан қорғау және ішкі тәртіпті сақтау болғандықтан ертеде ел, мемлекет билігі әскерилердің қолында болды. Өйткені: хандар, әміршілер, ел билеушілер батырлар әулетінен шығатын немесе осы қоғамдық жіктің өкілдері. Мәселен, Аблай хан мен Кенесарылар батырлар әулетінен шыққан бір кездегі батырлар.

Батыр — елші. Батырлар — хандық билікпен тығыз байланысты, яғни хан жанындағы әскери кеңес мүшелері, түрлі лауазым иелері болғандықтан елдің ішкі және сыртқы саясатына араласып, мемлекетаралық қатынастарға қатынасып, әртүрлі қызметтерді атқаратын. Батырлар атқаратын сондай қызметтердің бірі — елшілік қызметі. Себебі, елшінің негізгі міндеті:

"Сен темір де мен көмір,
Еріткелі келгенмін.
Екі еліктің баласын,
Теліткелі келгенмін.
Егесетін ел шықса,
Иілткелі келгенмін", —

деп Қаз дауысты Қазыбек бидің жоңғар ханына айтқан осы сөзінен көріп отырғанымыздай, екі елдің арасындағы соғысты тоқтатып, сауда-саттық, тату көршілік қарым-қатынас орнату. Егер де осы аталған іс-әрекеттер шешіле қоймайтын жағдайда:

"Табысуға келмесең,
Тұрысатын жеріңді айт,
Сен қабан да мен арыстан
Алысқалы келгенмін", —

демекші соғысатын жерін белгілеп қайтатын (Төреқұлов, 1993, 100 б.).

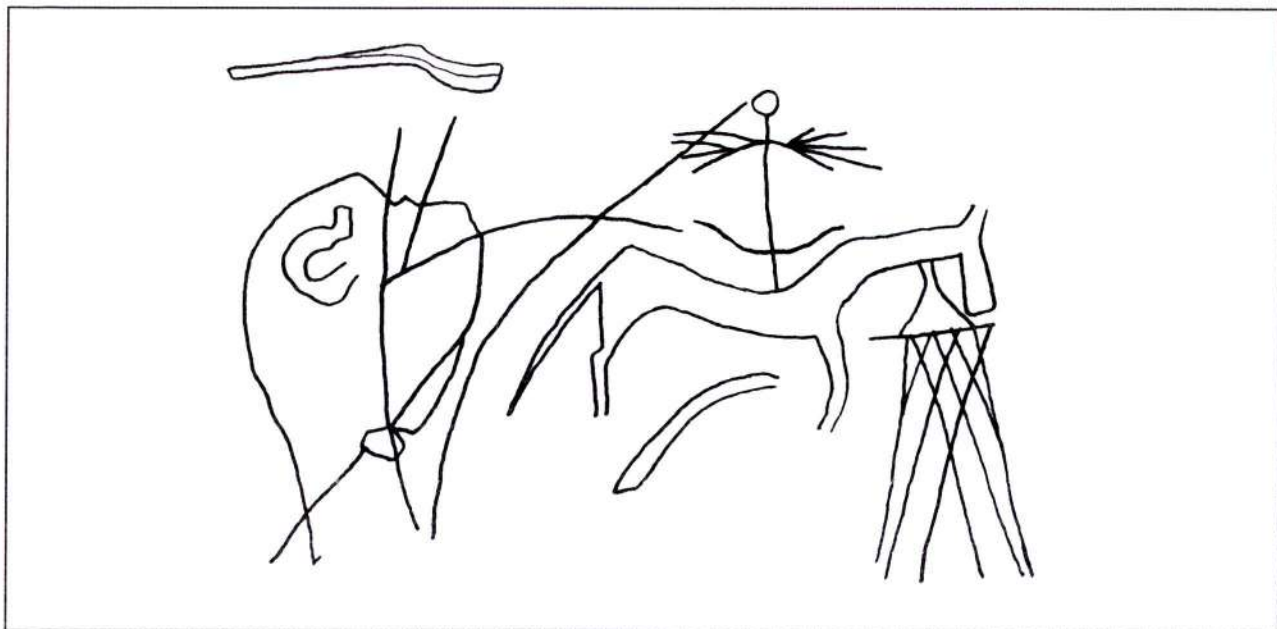
Елшілер өз дегеніне кез келген әдіспен жетіп отырған. Бірде олар қарсыласын өздерінің күші туралы өтірік ақпаратпен қорқытса (Козин, 1947, 147 б.), енді бірінде оқыс қимылдап, айқайлап, өздерін қатыгез ретінде көрсетіп жауларының беделін түсіруге тырысқан (Липец, 1984, 60 б.).

Батыр — жырау. Жыраулар өнері батырлар идеологиясымен тікелей байланысты. Өйткені, жыраулар — батырлар жігінің өкілдері, яғни олардың бәрі батырлар әулетінен шыққан және кезінде батыр болған адамдар. Оған қолбасы болған Қазтуған жырауды, Есімханның әскербасысы Жиенбет жырауды, Темір бидің батыры Шалкиізді, жорыққа қатысқан батыр — Доспанбетті мысалға келтіруге болады (Ай заман-ай, заман-ай, 1 т., 1991, 27, 51, 35, 30 бб.).

Батыр-жыраулар жыр айту арқылы айқас алдында жауынгерлердің рухын көтеріп, ерлікпен аты шыққан батыр, қолбасыларға мадақ жыр шығарып, даңқын көтеретін (Тұрсынов, 1976, 158 б.), яғни батырлық рухтың жыршысы, батырлық идеологияны дәріптеуші.

Батыр — аңшы. Аңшылық батырлардың негізгі кәсібі емес. Бірақ та кейбір жағдайларда олар аңшылықпен айналысқан. Атап айтсақ ол жағдайлар:

- жүттан малдары қырылған от-басы мен ауылдастарын асырау үшін;
- мал шаруашылығына зиян келтірген жыртқыш аңдарды құрту үшін;
- тыныштық, бейбіт жылдары әскери дайындығын жоғалтпау және оны одан әрі жетілдіру үшін;



4-сурет

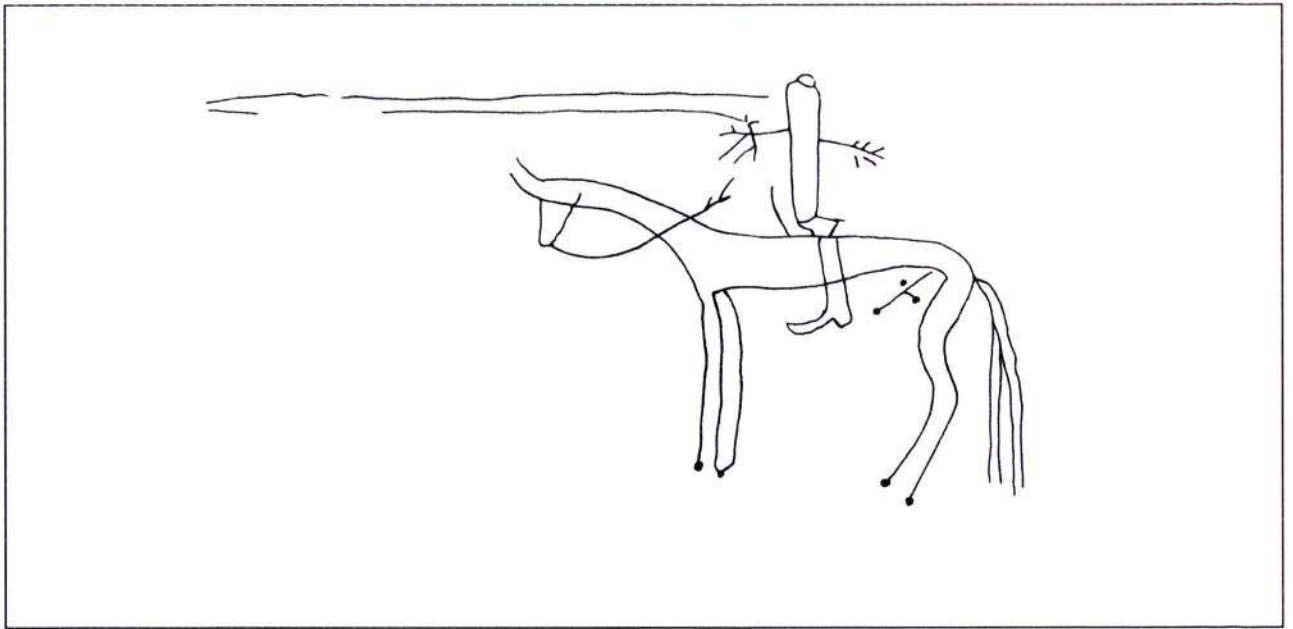
1.1.1. БАТЫРЛАРДЫҢ ДІНИ-НАНЫМДАРЫ

“Жаңбырменен жер көгерер, батаменен ел көгерер” деп қандай да бір үлкен істі батасыз бастамайтын халқымыз сияқты, батырларымыз да батырлық жолына түсерде, алғашқы жорықтарына аттанарда әулие ақсақалдардан, атақты батырлардан, не әкешелерінен бата алып шықса, ал жорықта, айқаста, жол жүргенде сыйынатын, қолдайтын пірлері, әулиелері болған.

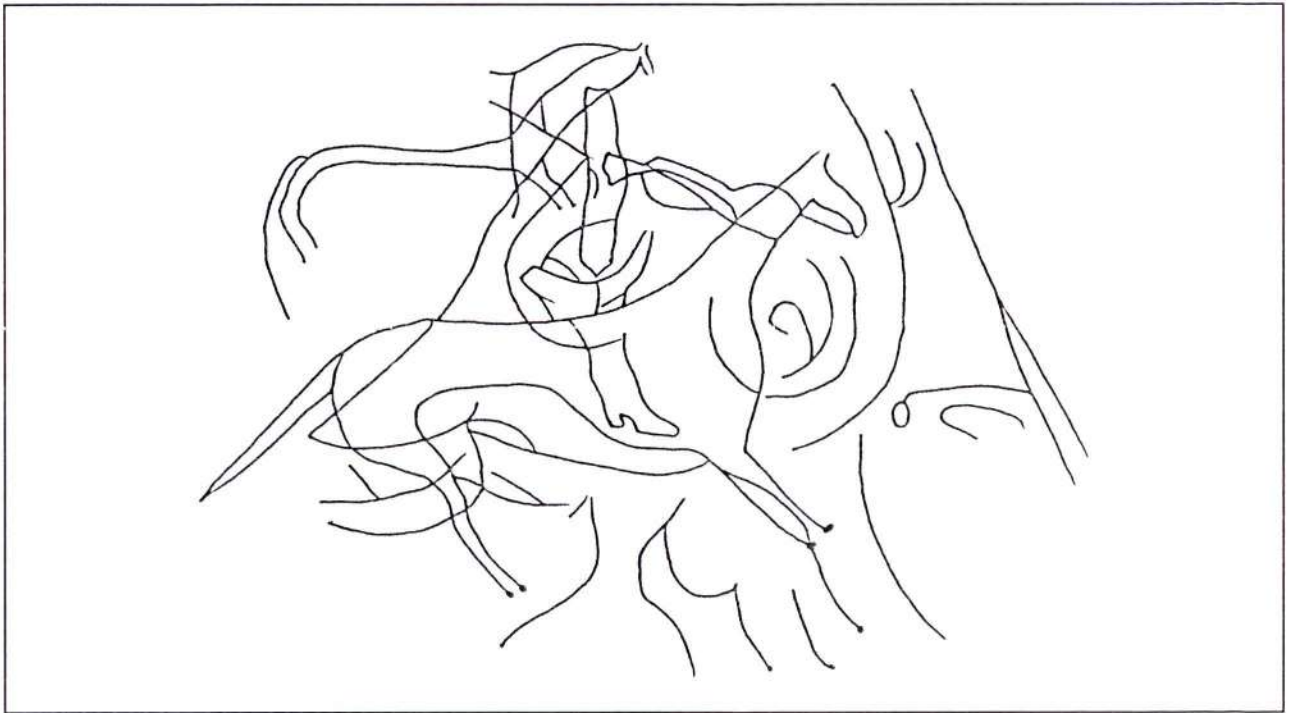
Қазақ батырлары сыйынатын пірлердің ішінде көне заманнан келе жатқандары да, ислам дінінен енгендері де бар. Олардың кейбіреулері мифтік қаһармандар болса, ал енді біреулері аты аңызға айналған тарихи тұлғалар.

Солардың ішінде ең бірінші аталатыны Иран, Тұран батырларының пірі — атақты мифологиялық батырлар — Рүстем мен Дастан болса, ал екіншісі — Баба Түкті Шашты Әзиз. “Утемиш-хаджи Чингиз-наме” кітабында ол (Баба Туклас) Өзбек хан кезінде қазақтың ру-тайпаларын ислам дініне енгізген төрт әулиенің бірі болса (Чингизнаме, 1992, 106, 156 бб.), ал қазақ-ноғай батырлық жырларында Баба Түкті Шашты Әзиз әулие болып, мешіт ұстаған тақуа адам ретінде айтылады (Парпария, 1989, 46 б.). Баба Түкті Шашты Әзиз — Ә.Диваевтың еңбектерінде он екі баулы өзбектің Мұнран руының пірі делінсе (Диваев, 1992, 220 б.), Р. Мұстафинаның зерттеулерінде ол Қазақстанның оңтүстігінде ислам дінін енгізуге ат салысқан әскербасы ретінде көрсетілді (Мустафина, 1992, 82 б.).

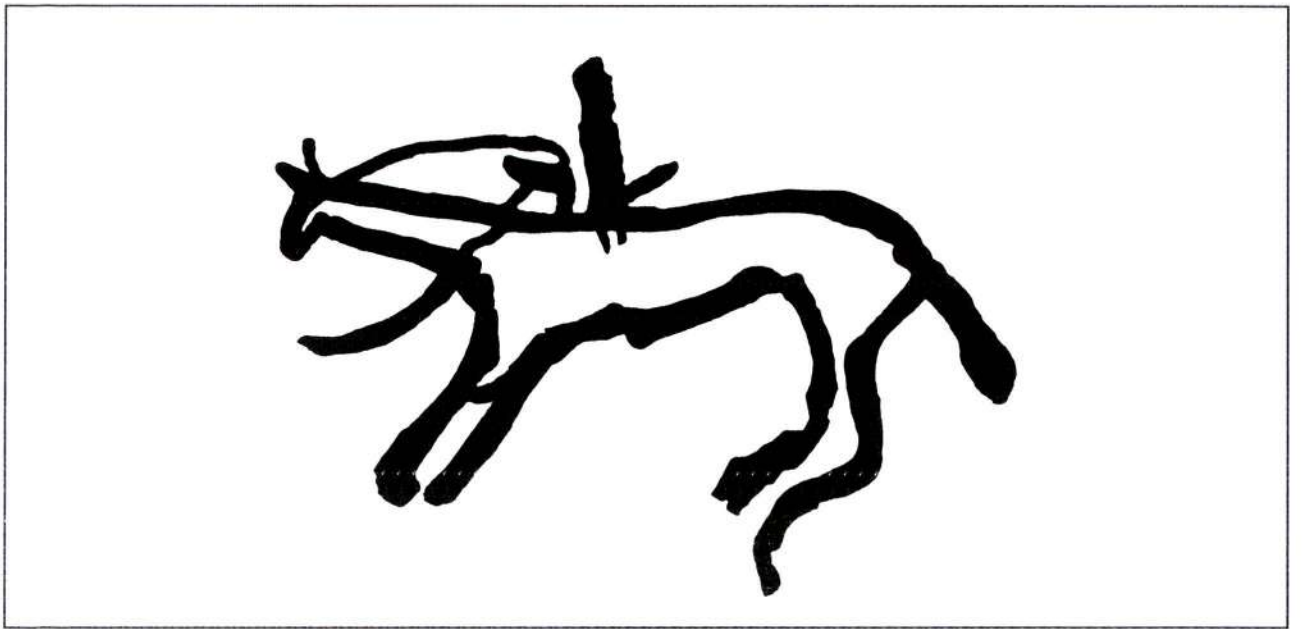
Көшпелі халықтардың батырлары пір тұтып, сыйынатын исламға дейінгі көне рухтардың бірі — Файып ерен, қырық шілтен.



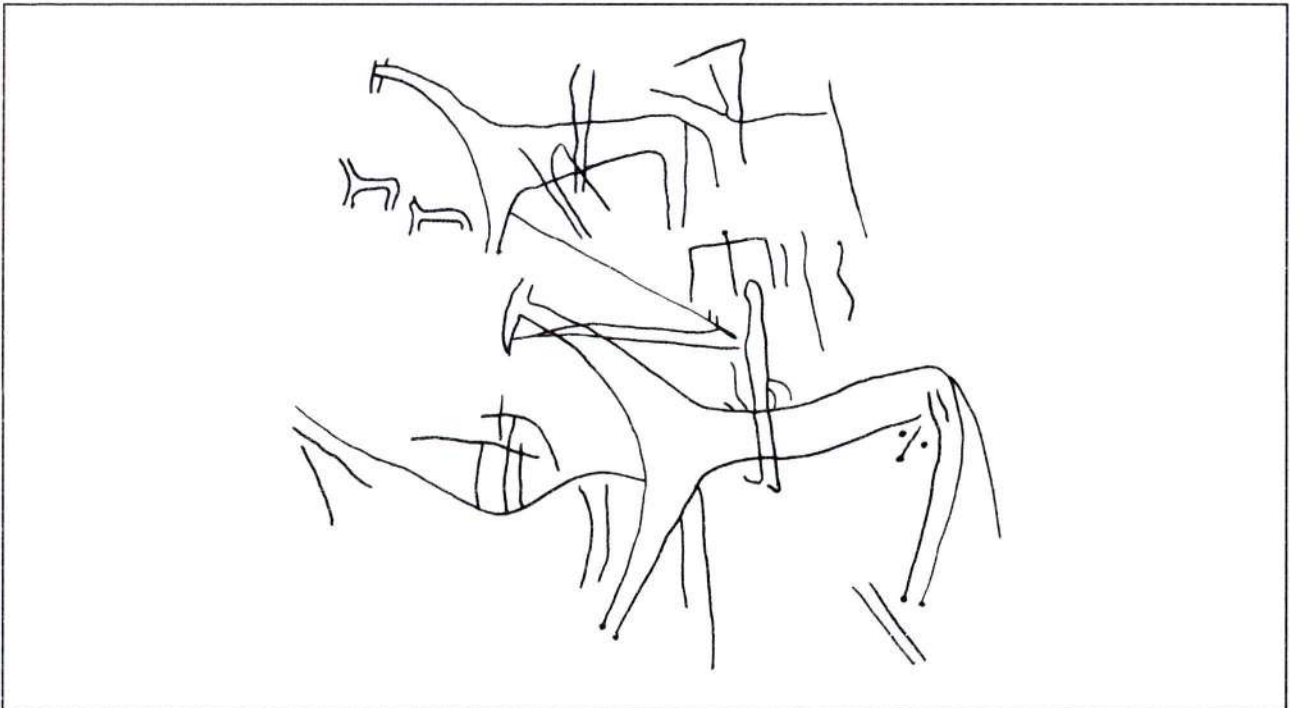
5-cyper



6-cyper



7-супер



8-супер

Көне наным бойынша Ғайып ерен, қырық шілтен көзге көрінбейтін, шілтен деп аталатын қырық нөкері бар адамдарға көмектесіп жүретін рух.

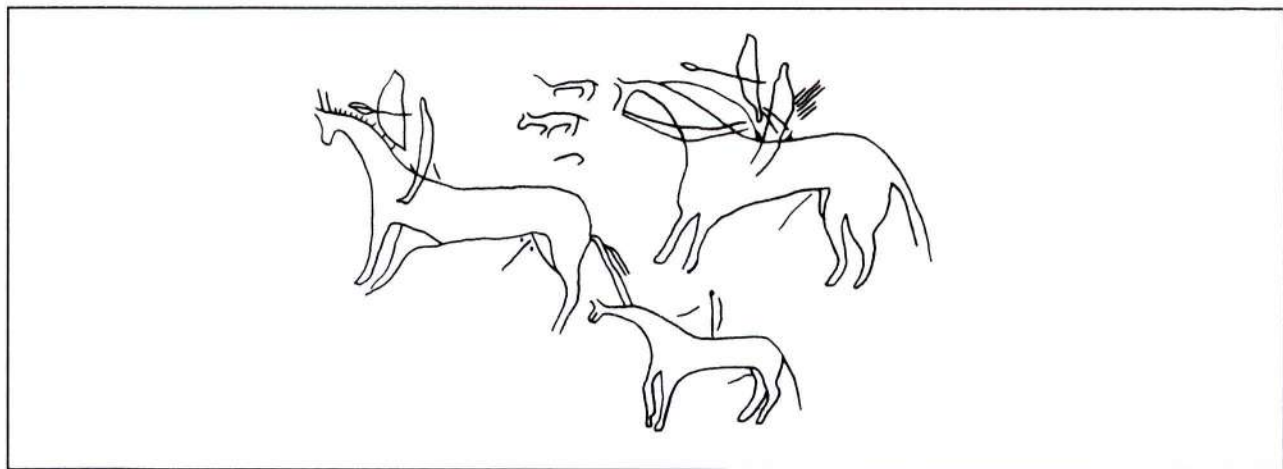
Ислам дінінің енуімен бірге қазақтар мұсылман әулиелеріне де сыйына бастады. Қазақ батырлары сыйынған сондай әулиелердің бірі ислам үшін соғыстарда көп ерлік көрсеткен, мұсылманның атақты батыры, төртінші Халиф болған — Ғали (Әлі, Хазрет Әлі).

Жорықта, жолда жүретіндіктен батырлар Қыдыр (Қызыр) атаны да пір тұтатын. Қызыр баба Шығыста ислам дініне де әулие саналып, кейін мұсылман әулиелерінің қатарына енген.

Қазақтардың көнеден келе жатқан діни түсініктері бойынша әр батырдың айқаста, жорықта, түрлі қиын жағдайларда көмектесетін аруақтары болған. Аруақ — адамның ата-бабаларының қасиеті, киелі рухтары, ал кие — аруақтың қасиеті, басқаларға тигізетін кесапаты, зияны немесе жақсылығы (ҚТТС, 1985, 1 т., 350 б.; 5 т., 31 б.).

Батырлардың киесі жайшылықта көзге көрінбейді. Ол тек айқаста, соғыста ғана көрініп, жауды жеңуге көмектеседі. Батырдың киесі болуы оның күштілігінің белгісі. Оған ата-бабаларының аруағы — жолбарыс болып қонған Бәйтiк ұлы Тоғаныс батыр туралы аңызды мысалға келтіруге болады. Бұл аңызда Тоғаныс ел қамымен Қоқан бегінің алдына барғанда, бек оның сөздеріне қарсы ештеңе айта алмай, батырдың шаруасын бітіріп шығарып салған екен. Бұған таң қалған бектің нөкерлері: “Сізге не болды, Бегім? Жалғыз қазақтың айтқанын мақұлдап келісе бердіңіз ғой,” — дейді. Сонда бек: “Сендер не білесіңдер? Мен келісе берейін деп келісті дейсіңдер ме? Сарайға өзінен бұрын екі жолбарысы кіріп келіп, екі иығыма аяқтарын салып тұрды ғой”, — деген екен (Дайрабаев, 1992, 15 б.). Осындай аңыздарды қазақ ауыз әдебиетінен көптеп кездестіруге болады.

Қазақ халқының аруақтары, оның киесі туралы діни нанымдарының түп-тамыры өте көне замандарда жатыр. Алғашқы рулық қауымдарды әр ру-тайпалар өздерін белгілі бір аңнан, құстан жаралғанбыз деп түсініп, өзінің тегі саналатын хайуанатқа табынған. Алғашқы қауым заманындағы адамдардың бұл көне діни нанымын, “тотемизм” деп, ал ру-тайпалардың тегі саналған Хайуанаттарды “тотем” деп атайды (Токарев, 1990, 51-82 бб.). Көне түріктердің өздерін көк бөрінің ұрпағымыз деуі және т.б. мысалдар осы көне төтемдік нанымның дәлелі.



9-сурет

1.1.2. БАТЫРЛАРДЫҢ ЭТИКАСЫ, МОРАЛЬДЫҚ НОРМАЛАРЫ

Кез келген халықтың әскерилерінікі сияқты қазақ батырларының да қалыптасқан жауынгерлік этикасы мен моральдық нормалары болған және оны олар қатаң ұстаған. Атап айтсақ олар:

— үлкен айқастар әрқашанда жекпе-жекпен басталады; жекпе-жекке қатысу батырлардың басты міндеттерінің бірі; жауынгерлердің шын мәнісінде батыр атануы осы жекпе-жек айқастарда жеңіске жетуден басталады; сол жекпе-жектің алдында батырлар бір-бірінің аты-жөнін сұрап, өздерін таныстыруға тиісті; бұдан жеңген батырлар жеңілген қарсыласының кім екенін біліп отырған; таныстыруда сонымен қатар батырлардың өз аты ғана айтылмай:

"Мен — менмін, мен — менмін.

Мен де сендей батырмын.

Аты-жөнімді сұрасаң,

Көп ру Қырым жұртында,

Түпкі бабам Ер Күлік,

Мен Қоянақ баласы

Барымтада олжа алған,

Кезегін жауға өткізген,

Торғауыт бұзып жол салған

Қарт Қожақ дейтін батырмын",—

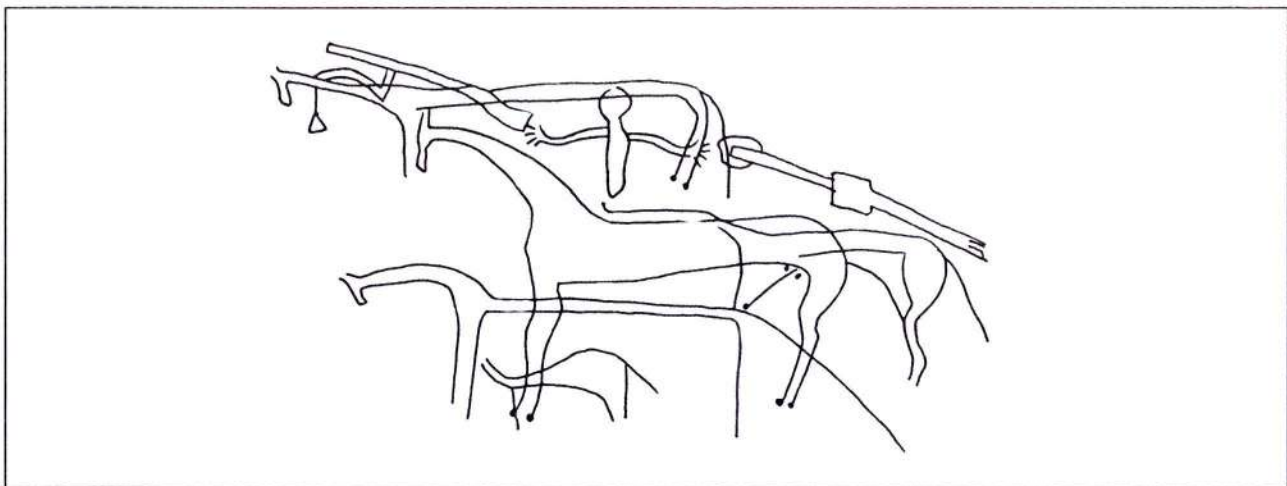
деген (Ер Тарғын, 1989, 284 б.) үзіндіден көріп отырғанымыздай, руы мен елінің, бабасы мен әкесінің аттарын, жасаған ерліктерін айтатын, сондай-ақ қарсыласына психологиялық шабуыл жасап, жауының мысын басатын:

— ертегілерде, батырлық жырларда жиі кездесетін "атыспақ керек пе, шабыспақ керек пе?" — деген сөз тіркесі бар. Бұдан біз батырлардың жек-пе-жек айқаста қарсыластарына қару таңдауға мүмкіншілік бергенін, бес қаруды түгел меңгергендігін және өзіне сенімді екендігін көреміз;

— жекпе-жекте көшпелі халықтардың батырлары жасы үлкен, жолы үлкен адамдарға бірінші кезекті беретін болған;

— ұйықтап жатқан, сондай-ақ қарусыз адамдарды өлтірмеген;

— батырлар жорыққа шыққанда жауды қапыда шаппаған. Керісінше оған хабар беріп, айқасқа дайындалуға мүрсат беріп, кездесетін жерін, уақытын белгілеген. Бұдан біз батырлардың өкініште қалмай, өз намысын қарумен қорғауға мүмкіншілік алғандығын және бір-бірінің қадір-қасиетін, ар-намысын қадірлей білгендігін көреміз.



10-сурет

1.2. АТ — ЕР ҚАНАТЫ

*Жал, құйрығы қаба деп,
Жабыдан айғыр салмаңыз!
Жабыдан айғыр салсаңыз,
Жауға мінер ат тумас.*

(Бұқар жырау, 1991, 90б.)

Қазақ петроглифтерінің көп бөлігі жылқы малына арналған. Оның себебі: “Біз — даланың тұрғындарымыз. Бізде сирек те, қымбат та заттар, тауарлар жоқ. Біздің басты байлығымыз — жылқы. Оның еті мен терісі біз үшін тамақ пен киім, ал сүті — шишалы сусын... Біздің көңіл көтеретін жеріміз — мал жайылымдары мен жылқы үйірлері. Біз үйірлерге жылқыларды қызықтау үшін барамыз”, — деп қазақтың белгілі ханы Қасым айтқандай (Материалы по истории... 1969, 226 б.), сондай-ақ археологиялық және этнографиялық материалдардан, ауыз әдебиеті үлгілерінен көріп жүргеніміздей, жылқы малы сонау көне замандардан, яғни оны алғаш рет қолға үйретіп, мініс және күш көлігі ретінде пайдаланған кезден бері көптеген халықтардың, соның ішінде, әсіресе, табиғаты қатал Еуразияның далалық белдеулерін жайлаған көшпелілердің қоғамдық-экономикалық дамуында өте үлкен рөл атқарып келе жатқан үй жануары.

“Ер қанаты — ат” деп қазақ атамыз айтпақшы, суреттерде оларға ерекше мән берілген. Кішірек басты, қамыс құлақты, қаз мойынды, бота тірсекті, құйрық-жалы күзелген немесе түйілген олар халық ауыз әдебиетінде кездесетін эпикалық сәйгүліктер көркіне өте ұқсас етіліп бейнеленген (1—23; 25—29; 54; 71; 74; 85; 96-суреттер).

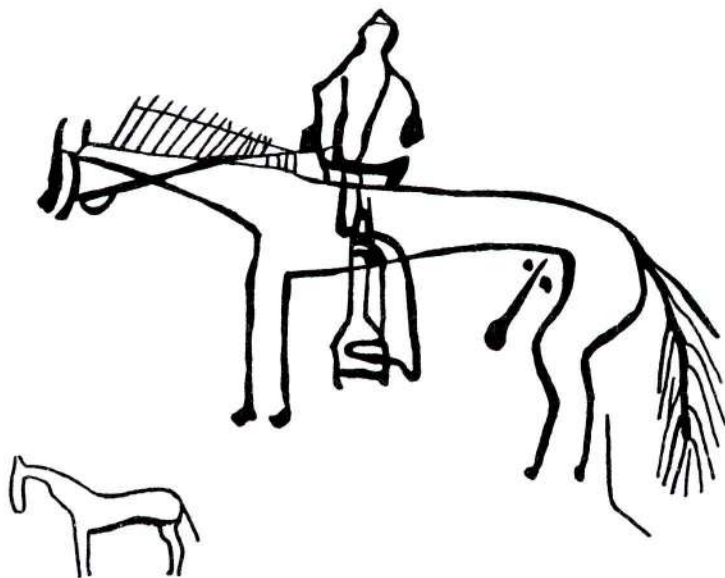
Суреттердегі аттардың түр-тұлғасы болып әлемдік иппологиядағы сұлулық пен гармонияның, пропорция мен экстерьердің ең жоғарғы теңеулеріне сай келетін (Хербен, 1994, 1—17 бб.) және жергілікті табиғат жағдайларына бейімділігі мен төзімділігі, алысқа шабар ұшқырлығы жағынан таза қанды араб сәйгүліктері мен еуропалық көптеген будандас “мәдени” жылқы тұқымдарынан асып түсетін (Потто, 1877, 154—172 бб.; Плещеев,

1904, 56—74 бб.) “арғымақ” (адай сәйгүлігі) мен Арал-Каспий және Сыр өңірлерінде, сондай-ақ Ішкі Бөкей ордасында кеңінен тараған “қазанат” сияқты асыл тұқымды қазақы жылқылар алынған (Бабаджанов, 1871, 292 б.). Бұл жерде айта кететін бір жәйт: суреттердегі аттардың көпшілігі айғыр түрінде бейнеленіп (2; 5; 8—12; 14; 16; 17—19; 23; 27—29; 54; 71; 74; 85; 96-суреттер), жүріп бара жатқан немесе бір орында тұрған кейіпте кескінделген.

Арғымақ, Арғымақтардың негізі — таза қанды түрікмен ахалтекесі немесе таза қанды араб жылқысы. Ахалтеке тұқымы көне заманда пайда болып, осы уақытқа дейін жеткен көшпелі түркілердің асыл тұқымды жылқысы болса, ал таза қанды араб жылқысы — арабтардың Орта Азияны жаулап алғаннан кейін — көшпелі бәдеуи жылқысын Орта Азияның, Парсының жылқыларымен будандастыру арқылы шығарылған.

Қазақ арғымақтары (солардың бірі жоғарыда айтып өткеніміздей адай сәйгүлігі) тегі жағынан түрікмен не араб жылқысы болғанмен, қазақ даласына, оның климатына бейімделіп өсірілгендіктен, ыстық-суыққа төзімділігі, алыс қашықтыққа шабуға шыдамдылығы жағынан олардан асып түсетін. ХІХ ғасырда жарық көрген кейбір деректерде таза қанды түрікмен ахалтекесі мен қазақ арғымақтарын жарыстырғанда, олардың түрікмен жылқысынан басым түсіп, озып кеткені айтылады (Ер қанаты, 1987, 15—17 бб.).

Арғымақ тұқымы өзінің жүйріктігімен, алысқа шабар ұшқырлығымен ерекшеленеді. Оның тұла бойынан жүйріктік пен шабысқа бейімділікті сезуге болады. “Арғымақ жалсыз, ер малсыз”, — деп халық айтпақшы, арғымақтың дене бітімі сұлу, қақпан бел, тік мойынды, басы кішкене келген, аяқтары ұзын әрі жіңішке, тұяқтары кішкентай, құйрық-жалы қысқа, жүні тықыр.



11-сурет

Арғымақ жөнінде Ақтамберді жырау :

“Ор қояндай жүгінтіп,
Аш күзендей бүгіліп
Жолбарыстай шұбарды
Таңдап мінер ме екенбіз”, —

деп жырласа (Ақтамберді жырау, 1991, 64 б.), ал XVIII ғасырда өмір сүрген ресейлік зерттеуші И.Фальк өзінің бір еңбегінде мұндай жолбарыс түсті шұбар арғымақтардың Орта жүзде көп екенін, олардың Бұқарада өте көп ақшаға сатылатындығын жазып кеткен (Прошлое Казахстана в источниках ... 1985, 543 б.; Фальк, 1999, 124 б.).

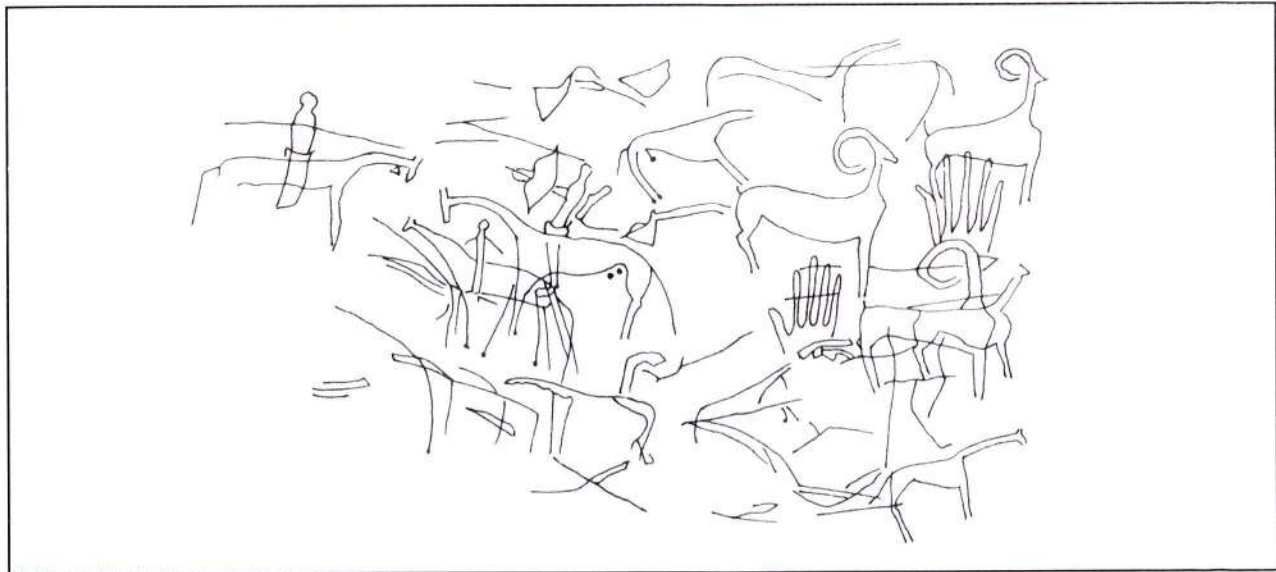
Қазанат. Қазақтың асыл тұқымды жылқыларының бірі қазанат деп аталады. Ол — арғымақ айғыр мен жабы тұқымдас биені будандастыру арқылы алынған жылқы тұқымы. Оны кейде “будан” десе, ал Орта Азияда бұл тұқымды “қарабайыр” деп атайды (Ер қанаты, 1987, 22 б.).

Арғымақтың жүйріктігі мен ұшқырлығын, жабы тұқымының ыстық-суыққа төзімділігі мен аштыққа шыдамдылығын және екеуінің де алыс жолға беріктігін қабылдаған қазанатты қазақтар арғымақтан жоғары бағалаған. Досбол шешеннің:

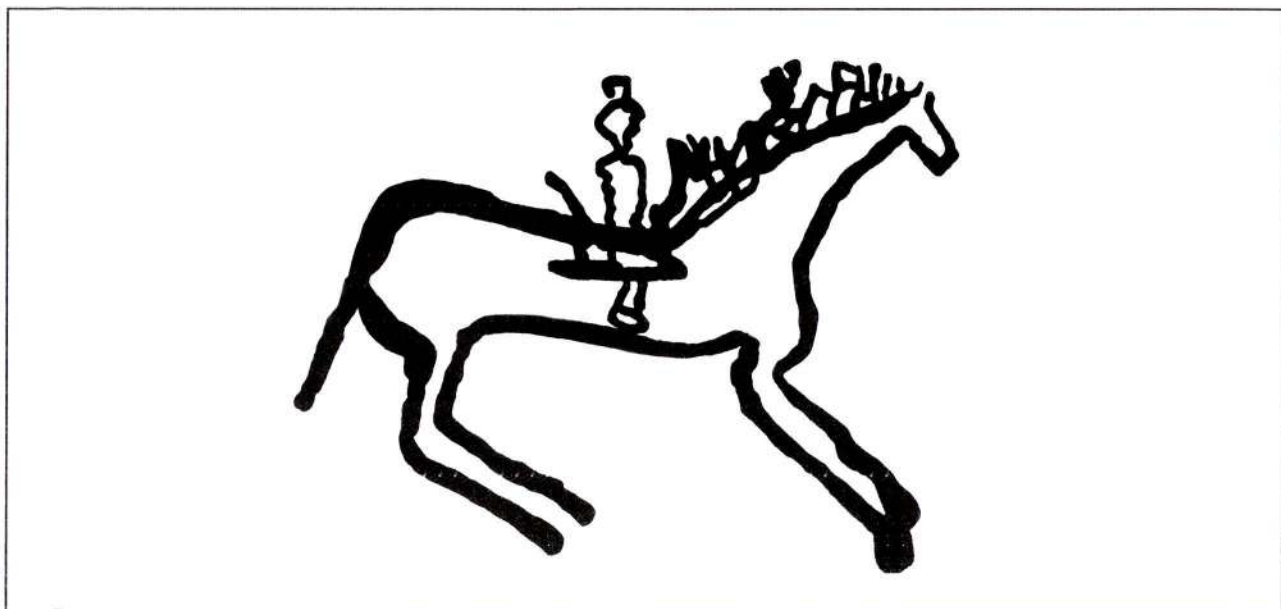
“Арғымақты атты көп бақтым,
Садағасы кетсін буданнан”, —

деуі сондықтан болса керек (Досбол, 1984).

Дене бітімінен жүйріктік те, күш те бірдей сезілетін, яғни омырауы үлкен, кеудесі кең, салпы ерінді, күпшек санды, тұлғасы әрі үлкен, әрі жалпақ, толарсағы жіңішке, шоқтығы биік, құйрық-жалы қысқа, басы онша үлкен емес, та-



12-сурет



13-сурет

науы кең, тез семіретін, майын сыртына жинайтын, сазандай дөңгеленіп келген жуан мойынды қазанатты ертеде тек батырлар ғана мінген (Ахметжанов, 1996, 35 б.). Сондықтан, оны кейде “ер аты” деп те атаған.

“Қазақтар ең алдымен еркекті, содан соң — жылқыны, үшінші кезекте — әйелді құрмет тұтады”, — деп қазақ даласына жер аударылған поляк революционері А. Янушкевичтің туған-туыстарына жазған хатының үзіндісінен көріп отырғанымыздай (Янушкевич, 1979, 191 б.) немесе “Қазақтар уақытының көп бөлігін ат үстінде өткізеді. Дүниеде олар үшін бұдан артық ештеңе жоқ”, — деп ХІХ ғасырда өмір сүрген орыс этнографы К. Н. Калачев айтпақшы (Калачев, 1860, 292 б.) жалпы көшпелі халықтардың (қазақтардың) жылқы малын құрметтеуі, оған табынуы шаруашылығының бағытымен байланысты. Өйткені, атсыз мал бағу былай тұрсын, онсыз шексіз қиянда өмір сүру өте қиын. Сондықтан бүкіл қазақандық көне өркениет белгілі бір мөлшерде жылқы малымен тығыз байланыста болған.

Осы құбылыстар көптеген халықтар арасында жылқы малына деген табынушылықты туғызып, бірқатар теңеулер мен ырымдарға арқау болды. Енді сол теңеулер мен ырымдарға қысқаша тоқталып өтейік.

Жылқы — малдың патшасы. Жылқы ел түсінігінде ер серігі, айшылық алыс жерлерге жылдам хабар жеткізетін желден озған жүйрік немесе байлықтың өлшеушісі ғана емес, ол — қазақ үшін сән-салтанат, сұлулықтың өлшемі. “Ердің атын аты шығарады” демекші батырлық жасау, батыр атану тек жылқы малының арқасында ғана мүмкін болатындығын түсінген ата-бабамыз жақсы көретін аттарына, әсіресе әскери аттар мен сәйгүліктерге аса құрметпен қарап, ерекше күтім жасаған.

Оларға көз тимесін деп мойындарына тұмар байлаған (1—4; 10; 12; 18; 19; 22; 27; 28-суреттер), жабулап ұстап, маңдайына, жалына немесе құйрығына “үкі” таққан. (Ибрагимов, 1872, 120—152 бб.; Аргынбаев, 1975, 199 б.).

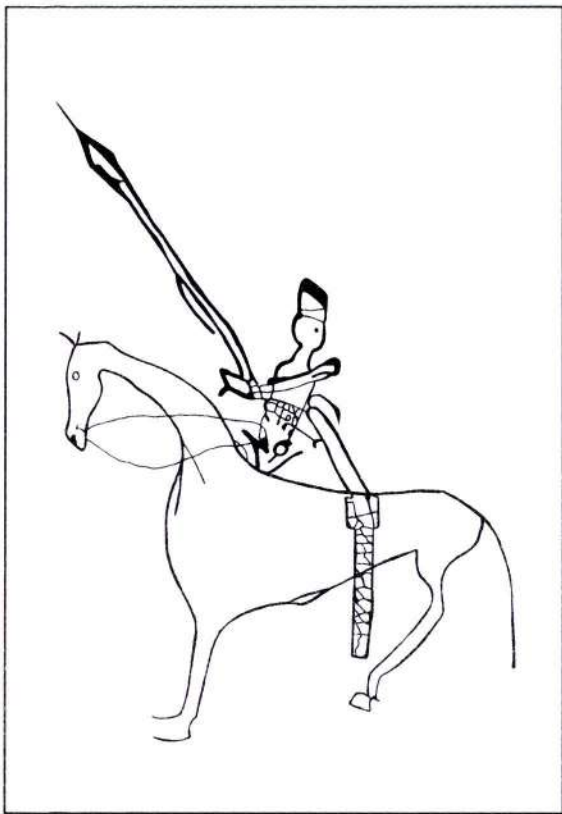
Қазақ ғұрпында жылқыны ұрып-соғу былай тұрсын, жылқы байланатын желіден аттап өтпейді; бие сауатын көнекті тешпейді; ат сатқанда жүгенін, ер-тоқымын сатпайды; жылқышының құрығын аттамайды.

Жылқы — киелі жануар. Жылқы тұқымын қадірлеу, оны киелі деп білу көнеден келе жатқан салттардың бірі. Оның шығу төркіні ерте көшпелілер заманындағы наным-сенімдермен қабысады. Олар аттың бас сүйегін, тұяғын тұмар ретінде пайдаланған. Мәселен, соғыс кезінде жазымнан, өлімнен сақтап, жауынгерлерге бақыт әкеледі деген ырыммен сарбаздарының белдігіне жүйрік аттың тұяғын байлап қоятын. Мұндай әдет қазақ тұрмысында да болған (Маргулан, 1986, 31 б.).

Жылқы — қасиетті құрбандық малы. Жылқы — сонау көне замандардан бері көшпелілердің құрбандыққа шалатын ең қасиетті малы. Оған мысал ретінде қазақ салтындағы “тұл атты” алуға болады. Сонымен қатар қазақтар жылқыны отбасында ұл баланың дүниеге келу құрметіне, оның тоқымқағарына және т.б. жағдайларға байланысты құрбандыққа шалатын болған. Мәселен, елін жаудан қорғауға жиналған жауынгерлер оң қолының сұқ саусағын құрбандыққа шалынған боз биенің қанына батырып, оны жалап ант береді. Шайқасқа шығар алдында туларына боз биенің қанын жағады. Бұл салттар да жылқыны қасиетті мал ретінде санаудан туған ырымдар.



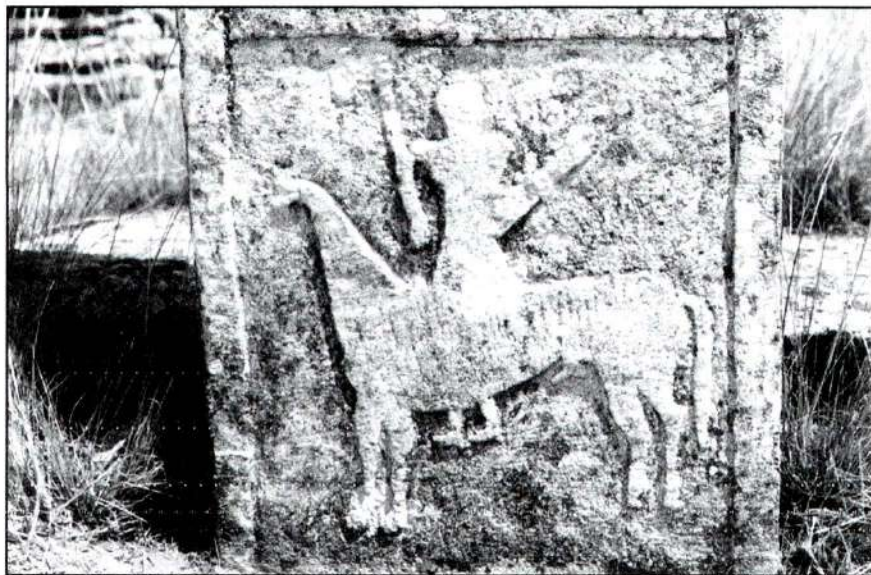
14-сурет



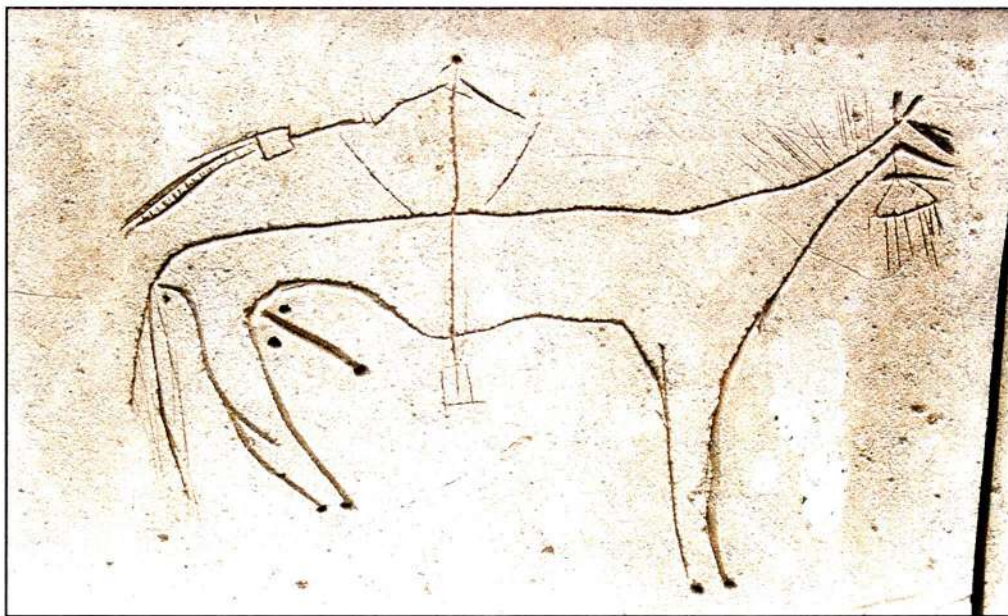
15-cyper



16-cyper



17-cyper



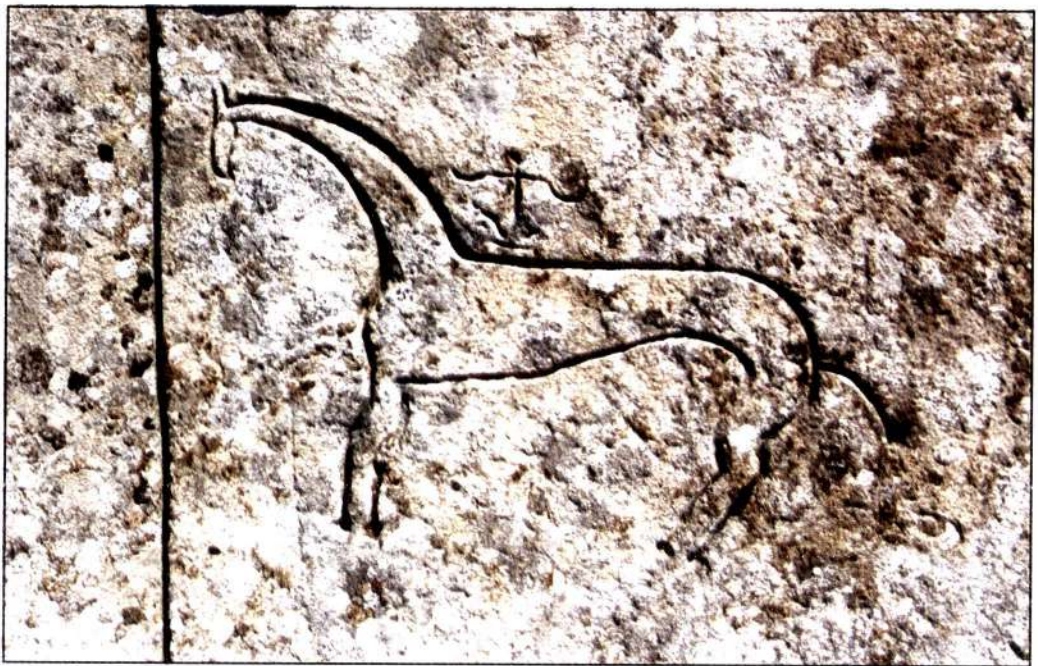
18-cyper



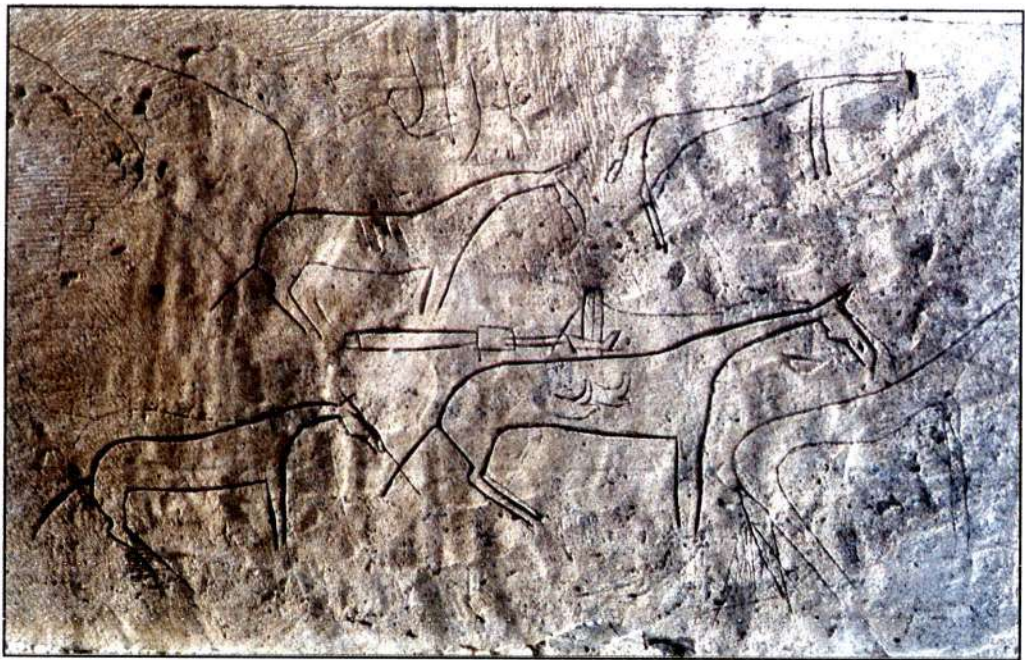
19-cyper



20-cyper



21-cyper



22-cyper



23-сүрөт



24-сүрөт

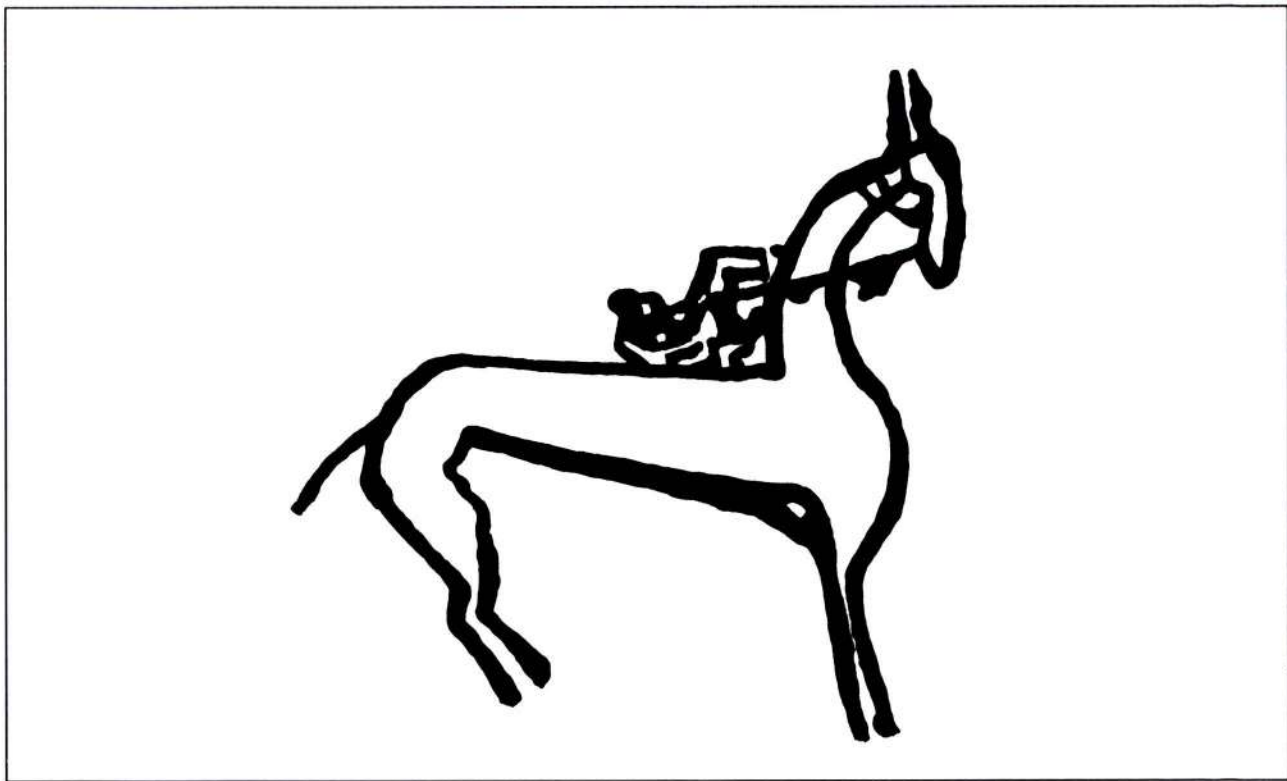


24А-сурет

1.2.1. ТҰЛ АТ

Қазақ петроглифтерінде ішінара кездесетін бейнелердің бірі — үстінде адамы жоқ ерттелген және ерттелмеген аттар. Олар суреттерде жекелей де, қару-жарақ түрлерімен де және басқа да жағдайларда кездеседі (25-29; 34; 35; 83; 87; 96; 99; 101; 114-суреттер).

Бұл — “тұл аттар”. Тұл ат деп қазақтар иесі қайтыс болған атты атайды. Мәселен, бұрынғы өткен замандарда атты (немесе аттарды) қайтыс болған иесімен қабірге бірге көметін (мысалға, қараңыз: Самашев, Базарбаева, Жумабекова, Сунгатай, 2000). Қазақтың көнеден келе жатқан салты бойынша мұндай аттарды иесінің жылдық асына дейін құйрық-жалын күзеп, үйірге қосып, көздің қарашығындай қорғайды. Бұдан кейін ол ғұрыптық мал саналып, “тұл ат” атанады (мұндай аттарды моңғол-қалмақтар сэтэр деп атаса, ал көптеген түркі тілдес халықтарда ыдық (ыйық) деп аталады. Бір жерден екінші бір жерге көшерде бұл салт бойынша оны



25-сурет

үйірден ұстап әкеліп, қара жабумен жабулап, оның үстіне қайтыс болған адамның тірі күнінде мініп жүрген ер-тоқымын теріс ерттеп, ерге киімі жабылып, жетектеледі (Акатай, 2001, 281 б.).

Көшкен кезде "тұл атты" әйелі немесе үлкен ұлы көштің алдында жетектеп жүрген.

Бұл көштің қаралы екендігін көрсетеді. Жылдық асының уақыты келген кезде "тұл ат" ас беріп жатқан үйдің алдына әкелінеді. Ас берілген адамның әйелі мен балалары жоқтау айтып, атпен қоштасады. Содан соң бұл ат құрбандыққа шалынады, азалы ту жығылып, сабы сындырылады. Асқа жиналған жұрт күтіліп, қаралы үйдің жүгіне жайылған сеп (қайтыс болған адамның киім-кешегі) жиналады.

Ұлы дүбірлі астарда асты аяқтайтын күні ат бәйгесі және балуан күресі өткізіледі. Бәйгеден озып келген ат жүлдесін алған соң, ас тарқайды. Ас тарқаған соң асқа сойылған тұл аттың басы, төрт тұяғы және терісі иесінің моласына апарылып қойылады. Бұдан біз қазақтардың жалпы көшпелілер сияқты жылқы малын құрметтегенін және оған табынғандығын көреміз.

1.2.2. ЕР-ТҰРМАН. АТ ӘБЗЕЛДЕРІ

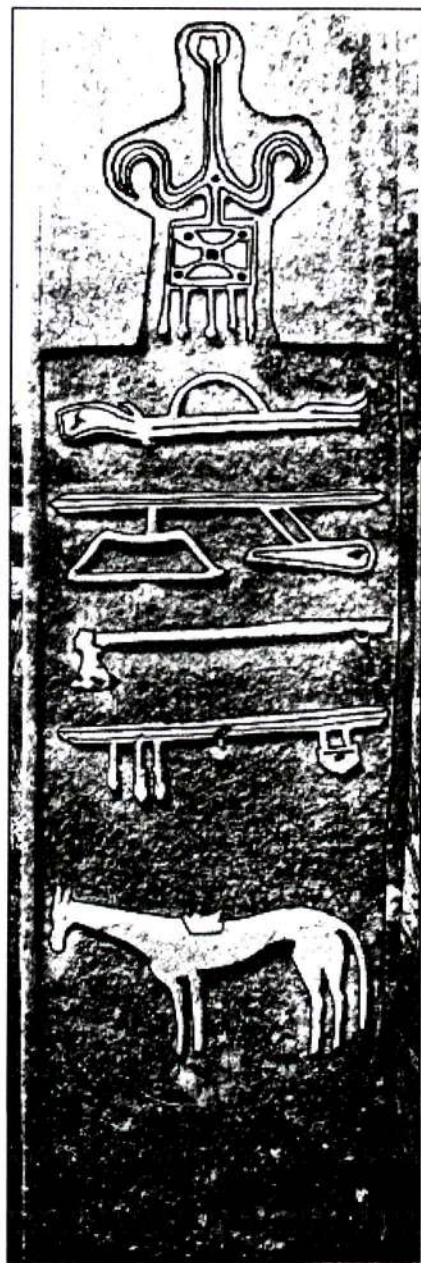
Ежелден көшіп-қонып, мал баққан халықтар, әсіресе, көшпелілер үшін көліктің негізгі түрі — салт ат болғандығы тарихтан белгілі. Сондықтан олар (көшпелілер) сонау көне замандардан бері ер-тұрман жабдықтарына ерекше мән берген. Оған ертедедегі көшпелілерден қалған мәйітті жерлеу құрылыстарына жүргізілген археологиялық зерттеулер барысында табылған ер-тұрман қалдықтары мен жартасқа салынған бейнелері дәлел бола алады.

Қазақтың этнографиялық суреттерінен ер-тұрман, ат әбзелдері жабдықтарының біразын кездестіруге болады. Бірақ соған қарамастан біз жоғарыда аталған ер-тұрман, ат әбзелдері жабдықтарының біразына қысқаша тоқтап өтуді жөн көріп отырмыз.

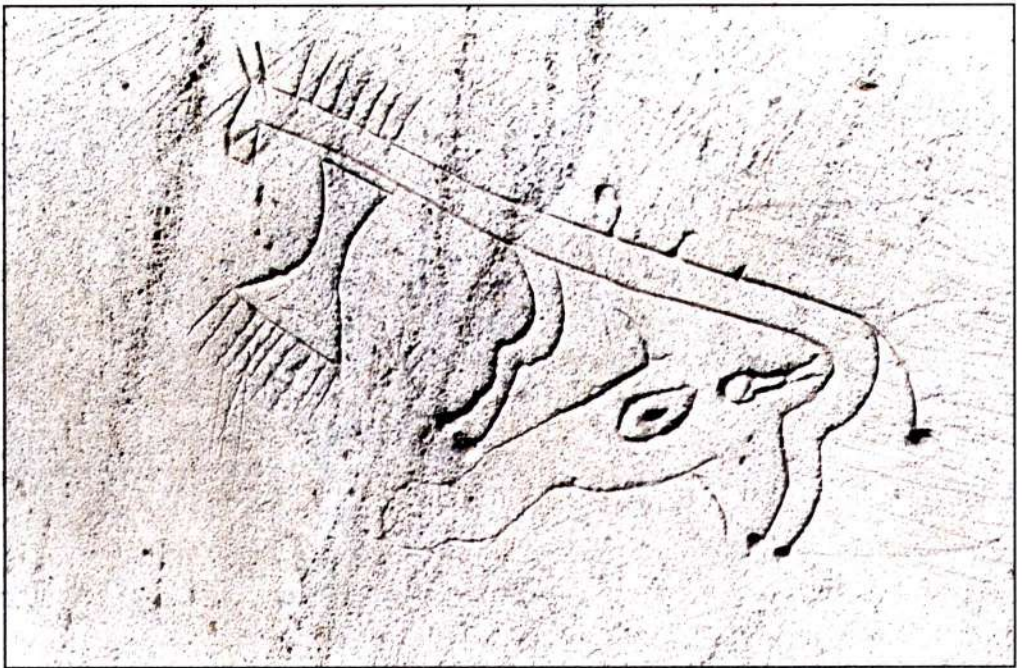
Ер. Ер — қазақ петроглифтерінде әртүрлі жағдайда кездеседі. Бірінде ол сарбаз мінген салт атта жабдық ретінде берілсе (1-9; 11-13; 15; 17; 18; 21; 22; 72; 74-суреттер), ал екіншісінде — “тұл атта” (25—27-суреттер), үшіншісінде ердің құр өзі кескінделген (36-сурет). Сондай-ақ, ұлустаан қашалып жасалғандары да кездеседі (37-сурет).

Жазба деректер мен мұражай коллекцияларына сүйенсек, қазақтарда ердің бірнеше түрі болған. Солардың ішінде ел арасына кең тарағандары: “қазақ ері”, “шошақ бас ер”, “құранды ер”, “қозы құйрық ер”.

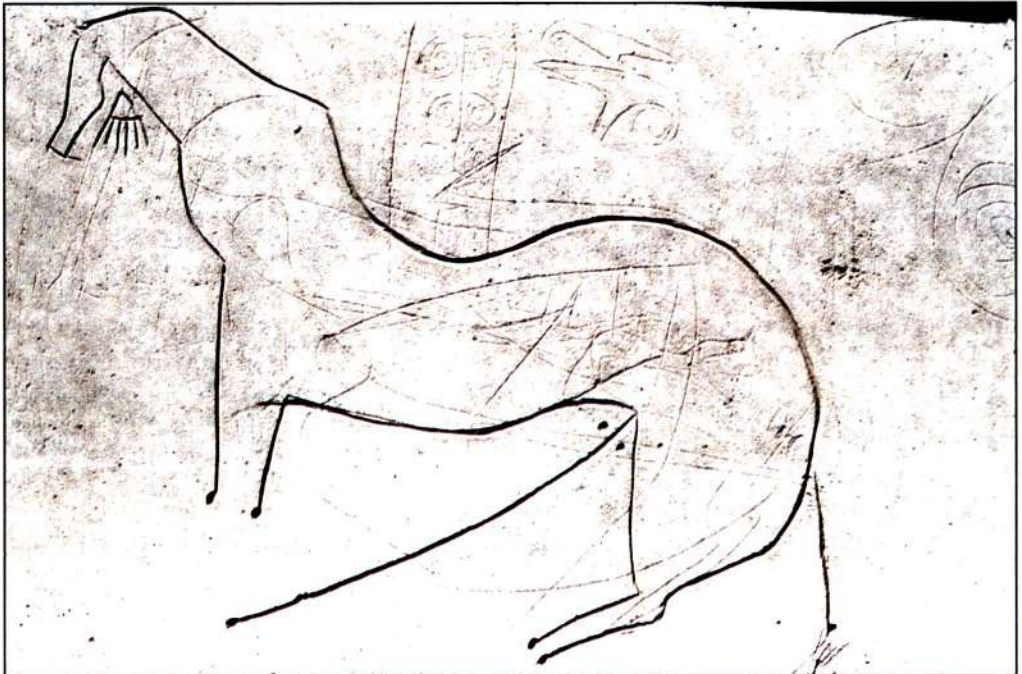
Қазақ ері — екі қас, екі қаптал және орта ағаш деп аталатын бөлшектерді қосу арқылы жасалынады. Ердің орта ағашы мен екі қапталына қайыңның бұтақсыз түзу кесінділері пайдаланылса, ал екі қасына көбіне жуандау қайыңның екі айырылған тұсы қолданылады. Осы аталған бөлшектері өңделіп, дайын болған соң, оларды арнайы жасалған қалыпқа салып қиыстырады да, қас етектері мен қапталдардың астасатын тұстарын тесіп, түтікше тәрізденіп жасалған шегелермен шегелейді. Кейде шегелердің орнына қайыс таспалар қолданылады.



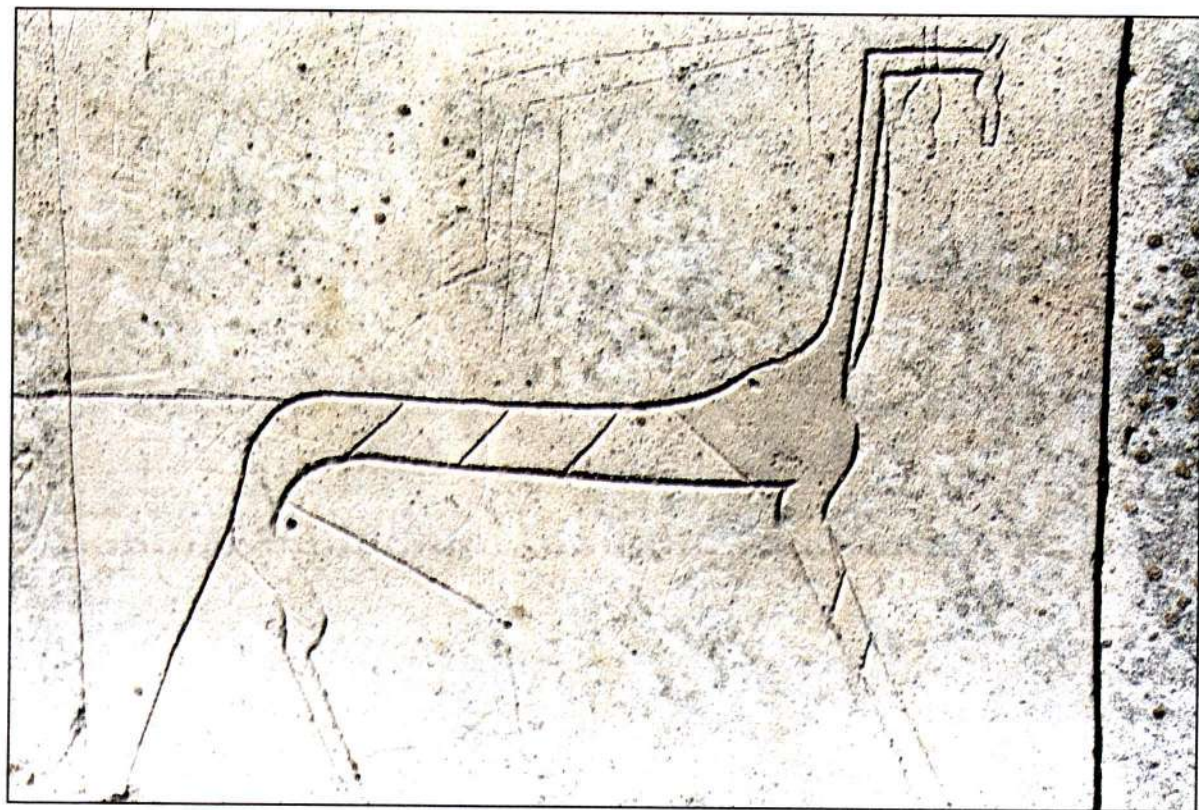
26-сурет



27-цүпер



28-цүпер



29-сурет

Ердің бұл түрінің қазақтар арасында өте кең таралуына байланысты “қазақ ері” деп аталып кеткен.

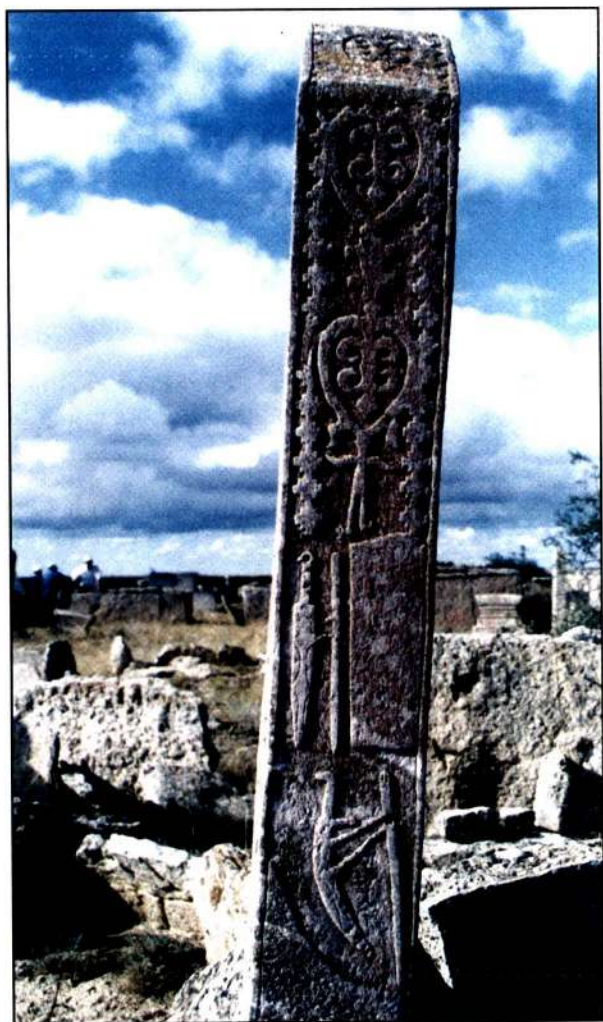
Шошақбас ер (36-сурет) — қайың, қарағаш немесе емен сияқты берік ағаштардан алдын-ала дайындалған екі қас, екі қаптал және орта ағаш деп аталатын 4—5 бөліктерден құрастырылып жасалынады. Ердің алдыңғы қасына ағаштың айыр түсі пайдаланылса, ал екі қапталы мен артқы қасы жуан ағаш кесіндісінен дайындалады. Орта ағаш, көбінесе, екі қапталдың ортасынан шабылып шығарылады. Егерде қапталға арналған ағаш жіңішке болса, онда орта ағаш бөлек дайындалады.

Көпшілік жағдайда мұндай ерлердің сырты басқа затпен қапталмайды. Ерді сәндеу мақсатымен оның алдыңғы қасының шеттерін айнала күміс, жез сияқты металдармен көмкереді.

Ердің бұл түрі негізінен еліміздің оңтүстік, оңтүстік-шығыс аймақтарында көптеп кездеседі.

Құранды ер. Ердің бұл түрі бірнеше бөлек ағаштардан құралып жасалатындықтан “құранды ер” деп аталады.

Кейбір деректерде қазақ ершілерінің құранды ерді 18-20 бөлек ағаш



30-сурет

құранды ермен көптеген ортақтастықтар бар. Дегенмен, мұны құранды ердің бір түрі деп қарауға болмайды. Өйткені, оған қойылған атау да, жалпы кескіні де оның қазақ ерлерінің ішіндегі өз алдына жеке қалыптасқан айрықша бір түрі екендігін дәлелдейді (Арғынбаев, 1987, 25 б.).

Қозықұйрық ер көбінесе өте жұмсақ әрі жеңіл жөке ағашынан дайындалған 6—7 бөліктерден құралады. Соның ішінде алдыңғы қасы екі бөлек, артқы қасы 2—3 бөлек ағаш кесіндісінен жасалынады. Бұған екі қапталды қос-қанда ер сүйігінің негізгі бөлшектерінің тұрақты қалыптасқан құрамы шығады. Қозықұйрық ердің тағы бір өзгешілігі сол, мұнда орта ағаш болмайды. Оның орнына көн не қайыс тартылады (Арғынбаев, 1987, 25 б.).

кесінділерінен құрастырғаны айтылса (Арғынбаев, 1987, 24 б.), ал өзбек шеберлері осындай ерлерді 22—23 бөлек ағаштан құрастырып жасаған (Габбин, 1899).

Құранды ердің осыншалықты көп бөлек ағаштардан құралып жасалуының өзіндік себептері бар. Олар: ер жасауды кәсіп еткен шеберлердің қолынан шығатын ерлерінің біркелкілігін сақтауында және ер жасайтын материалдың табылуы оңайға түспейтіндіктен, қолда бар ағаш кесінділерінің қандайын болсын қажетіне жаратуында. Соңғысы еліміздің ағаш аз өсетін аймақтарына тән.

Құранды ер терек, жиде, тал сияқты жұмсақ әрі мықты ағаштардан жасалатындықтан, оның сүйегі өте жеңіл, сыртқы формасы тым сыпайы болып келеді. Атқа да, адамға да жайлы болғандықтан Қазақстанның кейбір аймақтарында құранды ерді “әйел ері” деп те атайды.

Қазақтар пайдаланған ердің келесі бір түрі — *қозықұйрық ер*. Ол негізінен Маңғыстау өңірі мен Жем бойын мекендейтін қазақтардың арасында кеңінен тараған.

Қозықұйрық ердің жасалу тәсілінде

Тоқым. Тоқымды қазақтар киізден сырып жасайды. Кейде киіз тоқымның жиегін шұға және барқыт сияқты қымбат маталармен көмкеріп, тоқымның сыртын түгелдей қалың былғарымен де жабады.

Тоқымның көлемі де, пішілу кескіні де әр түрлі болады. Әйелдерге арналған ер тоқымдары көлемді болып, жақсы көмкерілсе, ал ер адамдарға арналған ер тоқымдары көлемі жағынан ықшамдау келеді.

Киіз тоқымдарды түрлі ою-өрнектермен сырып істесе, ал былғары тоқымдарға сан түрлі тәсілдермен жүргізілетін ою-өрнектерге қоса күміс әшекейлер де жиі қолданылады.

Тебінгі (13-сурет). Тебінгі деп қазақтар тоқымның екі жағынан бірдей қалың былғарыдан жасалатын жалаң қабатты атайды. Тебінгі — бір жағынан, әсемдік үшін тағылса; екіншіден, тоқым қысқа болған жағдайда аяқ киімді аттың терінен сақтайды, ал тоқым ұзын болған күнде оны жылдам тоздырмайды.

Үзенгі (1; 11; 18; 36-суреттер) — негізінде темірден, қоладан жасалынады. Темір үзенгі сом темірден тұтас соғылса, ал қола үзенгі арнайы қалыпта құю арқылы жасалынады.

Сондай-ақ қазақтарда ағаш үзенгілер

де болған. Ол тек қайыңнан иіліп жасалынады. Кейде мұндай үзенгілерде мықтылық үшін темірмен құрсаулайды. Ағаш үзенгіні көбіне қыстыгүні қолданады, өйткені



31-сурет



32-сурет

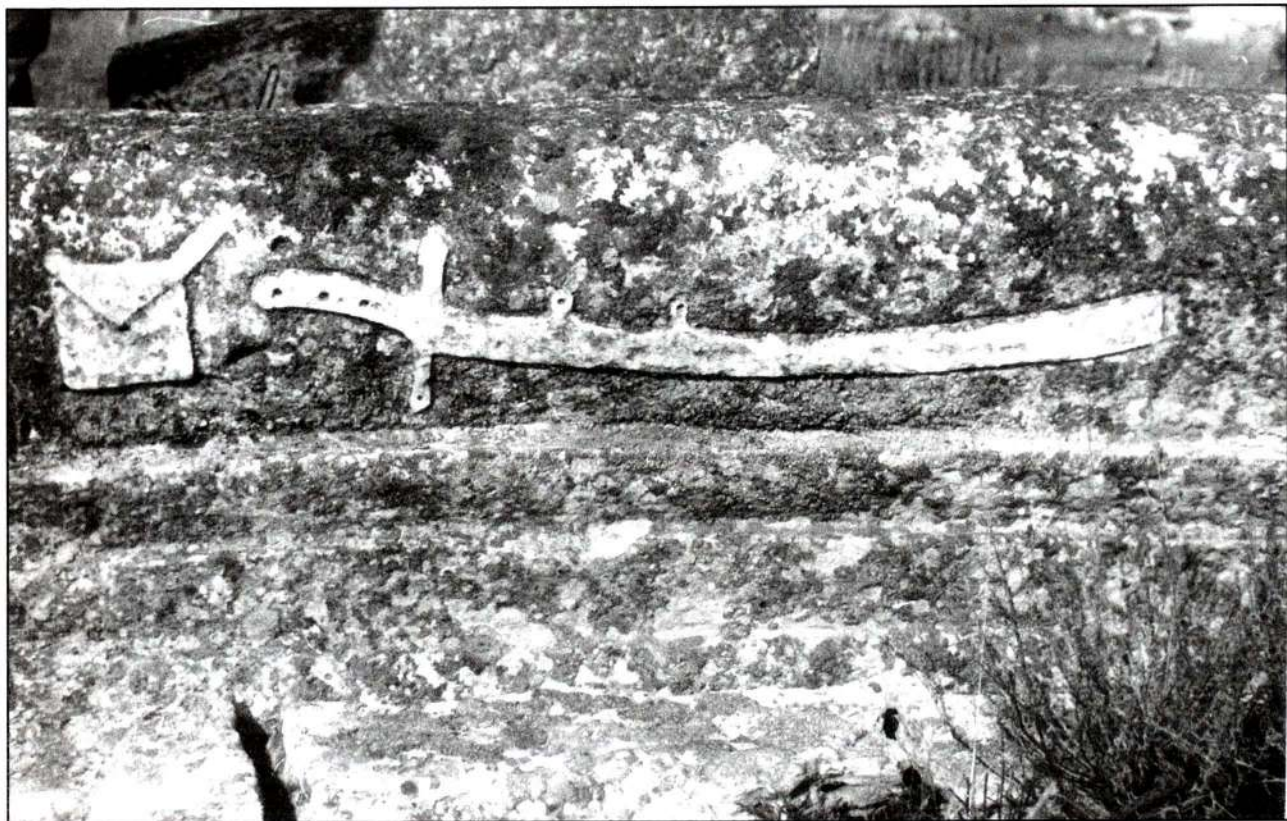
береді. Мұның айылдан айырмасы сол, оның екі ұшына да арнайы жасалған доғабастар тігіліп, бір ұшына ұзын қайыс бүлдірге тағылады. Бүлдіргені екінші доғабастан іліп алып тартып байлау арқылы бекітілетіндіктен, айылдың бұл түрі тартпа деп аталады.

қатты аяздарда темір үзенгі адамның аяғына да, атқа да жайлы тимейді. Үзенгі ерге қалың қайыстан не былғарыдан екі қабаттап жасалған айылбасты үзенгі бау арқылы тағылады.

Айыл. Бір ерде екі айыл болады. Бірі — төс айыл, екіншісі — шап айыл деп аталады. Шап айыл төс айылға қарағанда ұзындау болып келіп, жалаң ердің үстінен тартылса, ал төс айыл ат көрпенің үстінен тартылады.

Ер-тоқым құрамына кіретін айылдар ежелден бері жіптен не қайыстан жасалынады. Жіптен жасалған айылды халық құр айыл деп атайды. Мұны жасау үшін түйе шудасынан немесе ешкі қылынан есілген жіңішке жіптердің бірнешеуін қатарлап, оларды бір-біріне қосып жуан шуда жіппен тігіп дайындайды. Мұның бір ұшына айылбас, екінші жағына жылқы қылынан жалпақ етіп өрілген жырым тігіледі. Қайыстан жасалатын айылдың да бір басына айылбас тағып, екінші ұшын таспалап тіледі де, жырым етіп өреді.

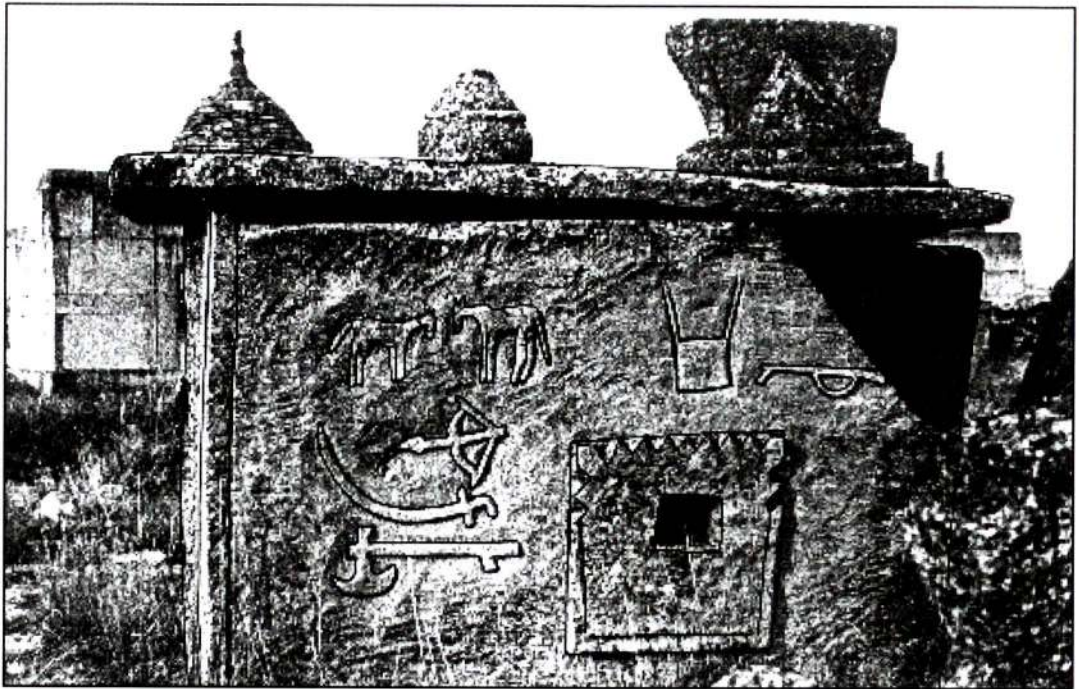
Халық арасында осы күнге дейін сақталып келе жатқан айылдың көне түрі — тартпа. Оны құрдан да, қайыстан да өріп жасай



33-cyper



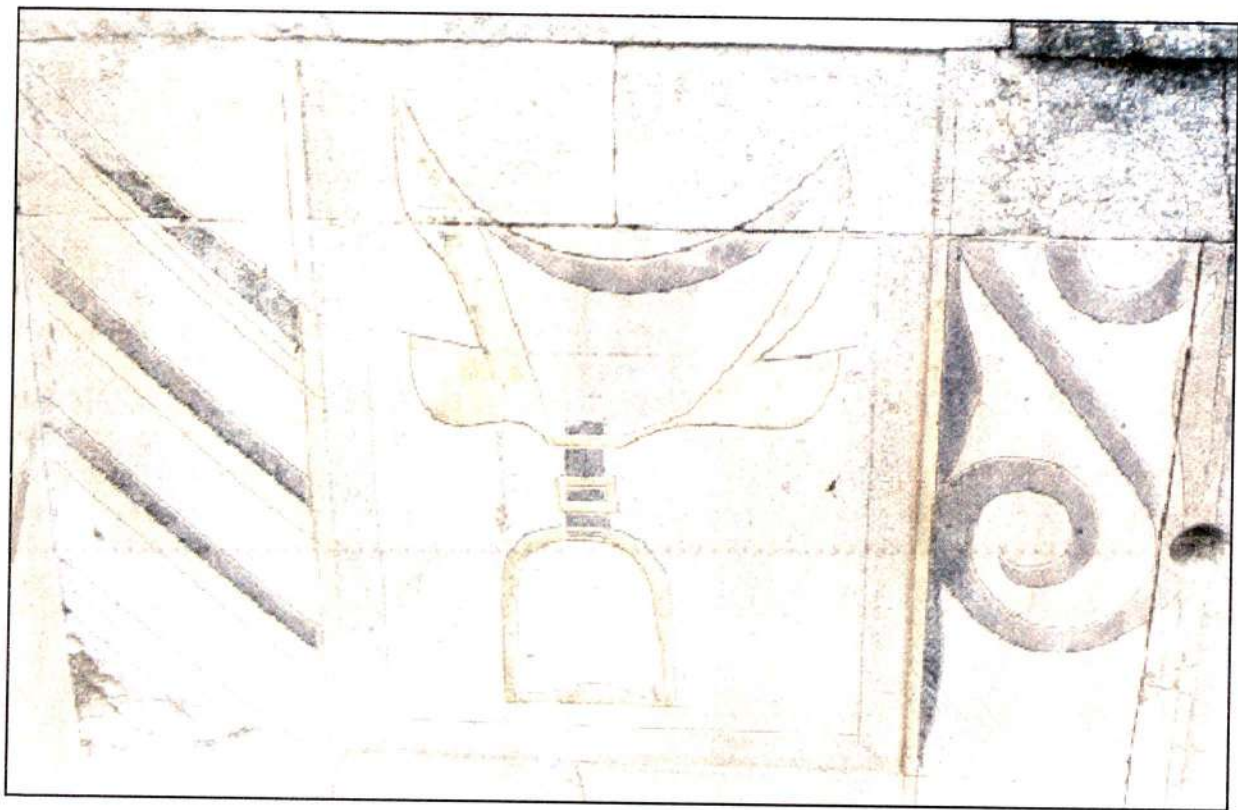
34-cyper



35-cyper



36-cyper



37-сурет

Құйысқан (73-сурет). Құйысқан — ер-тоқымның аттың мойнына кетпеу үшін арт жағынан тағылатын ат әбзелі. Ол қайыстан және қалың былғарыдан жасалынып, беттері күмістелген не алтынданған темір әшекейлермен безендіріледі. Ел арасында сондай-ақ өрме құйысқан да кездеседі.

Өмілдірік — сән үшін тағылатындықтан, қалың былғарыдан жасалынып, мол әшекейленеді. Өмілдіріктің екі ұшы ердің алдыңғы қасының екі жағына бекітіліп, ортасы аттың омырауында тұратындықтан ердің кейін сырғымауына да септігін тигізеді.

Жүген (5-9; 11; 14; 15; 18-20; 22; 23; 25-суреттер). Жүген негізінен ноқта, ауыздық, тізген және шылбыр сияқты төрт бөлімнен тұрады. Ноқта — екі жақ, бір-бірден мылық, кеңсірік және сағақ сияқты бөлшектерден тұрады. Екі жақтың ұзындығы екі түрлі, яғни қамшылар жағындағысы екіншісінен едәуір ұзын болады да, жоғарғы ұшы жылқының желкесінен асып, аттанар жағындағы жақтың жоғарғы ұшындағы айылбаспен бекітіледі. Ұзын жақтың жоғарғы ұшын жүгеннің желкелігі дейді. Желкелік арқылы жүгенді үлкейтіп, не кішірейтіп отырады.

Милықты кейде кекілбасар деп те атайды. Мұның ұшы екі жақтың жоғарғы ұштарына тігіледі де, жылқының милығын басып тұрады.

Кеңсірік — жүгеннің қарсы алдынан екі жақтың төменгі ұштарына жақын арадан тігіледі де, одан төмен ауыздық тағылады.

Ауыздық жаққа шығыршық арқылы ұштасады. Мұны сулық дейді. Шығыршық, сулықтың жаңарған түрі.

Сағақ — деп милықтың тұсынан жүгеннің астына қарай тігілген бөлікті атайды. Ол жүгеннің ат басынан өз бетімен сыпырылып қалмауы үшін қажет.

Бұл да екі бөлек болумен бірге бірі ұзын, екіншісі қысқа болып келеді. Ұзыны жүгеннің оң жағына, қысқасы сол жағына тағылады. Қысқасының ұшына айылбас тігіледі немесе тұзақталып жасалады.

Тізгін, шылбыр қылдан есіліп, қайыстан ызылып не өріліп жасалады. Тізгін жіңішке болады, оның екі ұшы сулықтарға оңай шешілмейтіндей етіліп байланады немесе мүлдем тігіледі. Ал, шылбыр тізгінге қарағанда жуан әрі ұзын болады. Оның тұзақталған ұшы жүгеннің сол жақ сулығына бекітіледі. Тізгін аттың басын алып жүру үшін, шылбыр атты байлап қою үшін тағылады.

Малды байлап, жетектеп, ер-тұрман салып ұстайтын осы аталған әбзелдердің қай-қайсысы да қазақтың көнеден келе жатқан ырымы бойынша иелерінің рұқсатынсыз ешкімге берілмеген. Қорыққанда да, қуанғанда да дәтке қуат етіп, жігеріне жаныған азаматтың мал-мүлікке қожалығын білдіретін құралдар қастерлі нәрседей тұтылған.

1.3. ЕР ҚАРУЫ — БЕС ҚАРУ

Салт атты сарбаз суреттерде қарудың жеке түрлерімен де, "Ер қаруы — бес қару" демекші көптеген түрлерімен қаруланған (1-3; 5; 8-10; 14-17; 19; 20-суреттер).

Қару-жарақ түрлері бір жағынан соғыс ісінің дамуының материалдық негізгі болса,



38-сурет

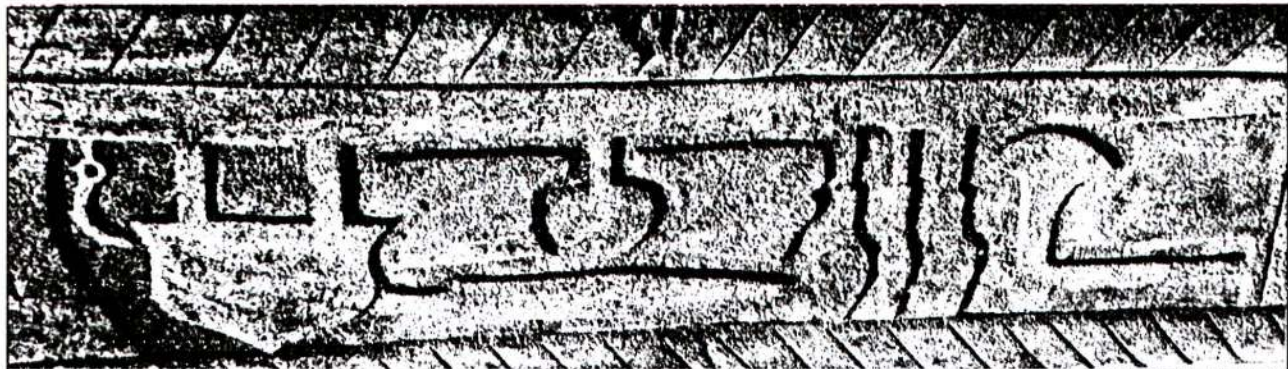
екінші жағынан кез келген халықтың заттық мәдениетінің ең негізгі бөліктерінің бірі болып саналады. Олар өзінің мағанасы мен безендірілуіне, саны мен сапасының ара-қатынасына және қолдану әдістеріне байланысты қоғамның дамуымен бірге үнемі жетілдіріліп, дамытылып отырған.

Қазақ қару-жарағының өзіне тән өсу жолы және даму тарихы бар. Ол тарих сонау көне замандардан басталады. Оған Қазақстан жерінде бұрын-соңды жүргізілген археологиялық зерттеулердің нәтижесінде анықталған көне мәдениеттердің үлгілері дәлел бола алады. Бұдан біз қазақ халқының осы жерді мекендеген көне тайпалардан қалған мәдениеттердің, соның ішінде, қару-жарақ түрлерінің тікелей мұрагері және сол дәстүрді дамытушы, жаңғыртып байытушы екенін көреміз. Сонымен қатар қазақ қару-жарақ түрлерінің дамуына көрші елдер мен басқа халықтар көп әсер тигізді. Сайып келгенде, жергілікті қару-жарақ түрлері сырттан келген қару-жарақ түрлерінің кейбір элементтерін бойына сіңіріп, үнемі жақсару және даму үстінде болды.

Қолымызда бар деректер мен этнографиялық материалдарға сүйене отырып, қазақтың қару-жарақ түрлерін жақыннан, алыстан және қорғаныста қолданылатын деп үш топқа топтастыруға болады.



39-сурет



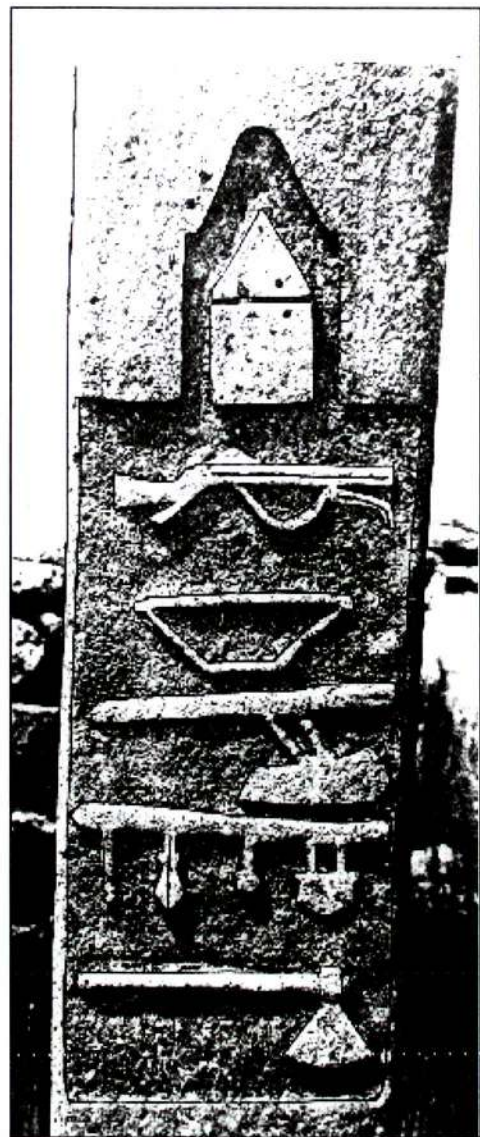
40-сурет

1.3.1. ЖАҚЫННАН ҚОЛДАНЫЛАТЫН ҚАРУ ТҮРЛЕРІ

Қылыш. Суреттерде ең көп кездесетін қарудың бірі — қылыш. “Қылыш — міндеті кесу” — деп аталарымыз айтқандай, ол — қоян-қолтық айқаста қарсыласын кесуге, шабуға арналған қару.

Қазақ қылышын сыртқы пішініне қарап қайқы қылыш (3; 16; 24; 30-32; 34; 35; 38-39; 42; 43; 46; 47; 76; 103-106; 109; 124-суреттер; 6-кесте,3) және тік қылыш деп екі түрге бөлуге болады (33-сурет). Тік қылышты қазақтар семсер және сапы (шапы) деп атаған. Семсер екі жүзді болса, ал сапы қылыш сияқты бір жүзді.

Қылыш екі бөліктен: қолға ұстайтын бөлігі — саптан және кесетін бөлігі — болаттан тұрады. Сабы мен болатының түйісіндегі қосалқы бөлік — балдақ деп аталады. Ол — сап жақтан қолды, сырт жақтан басқа қаруды тіреп ұстауға арналған. Қазақ қылышы негізінде өте қарапайым болып келеді. Олардың сабы мен балдағы көбіне ағашпен, сүйекпен немесе мүйізбен қапталынып жасалынады. Ал, асыл тастармен және бағалы металдармен әшекейленген жақсы қылыштарды қазақтар Бұқарадан, Хиуадан, Самарқаннан, Қашқардан, Түрік және Парсы елдерінен алып отырған (Левшин, 1832, 49-52 бб.; Потто, 1877, 170 б). Олардың арасында, әсіресе, парсының “исфахан” (“наркескен”) қылышы өте жоғары бағаланған (Валиханов, 1961, 464 б.). Осындай жақсы қылыштар Түркістан шаһарында



41-сурет

да жасалған (Паромонов, 1872, 217 б.).

Қылышты салатын қапты қазақтар қынап деп атайды. Ол — ағаштан жасалынып, терімен, былғарымен немесе барқытпен қапталынады. Қынаптың сырты әдетте тұтастай ою-өрнектермен, кейде арасына темір, күміс жапсырмалар салып безендірілетін болған. Ол — белге немесе кісеге қылышбау арқылы тағылады (30—33; 37; 38; 39; 42; 43; 46; 47; 76-суреттер; 6-кесте, 3).



42-сурет

Балта. Қазақ петроглифтеріндегі ең көп кездесетін қарулардың бірі — балта. Ол — суреттерде көбіне екі түрлі жағдайда көрінеді. Бірінде ол салт атты сарбаздың қолындағы негізгі қару ретінде берілсе (14; 17-суреттер), екіншісінде — қару-жарақ түрлерімен бірге кездеседі (1; 20; 24; 26; 31; 32; 34; 35; 38-42; 44-46; 83; 101; 103; 107-суреттер; 6-кесте, 3).

Балта — бұл көнеден келе жатқан шабу қаруы. Ол негізгі екі бөліктен: шабуға арналған бөлік — бастан және қолға ұстайтын бөлік — саптан тұрады. Балтаның басы негізінде берік металдардан қалыпта құйылып істелінсе, ал сабы жергілікті жерлерде өсетін мықты ағаштардан жасалынады.

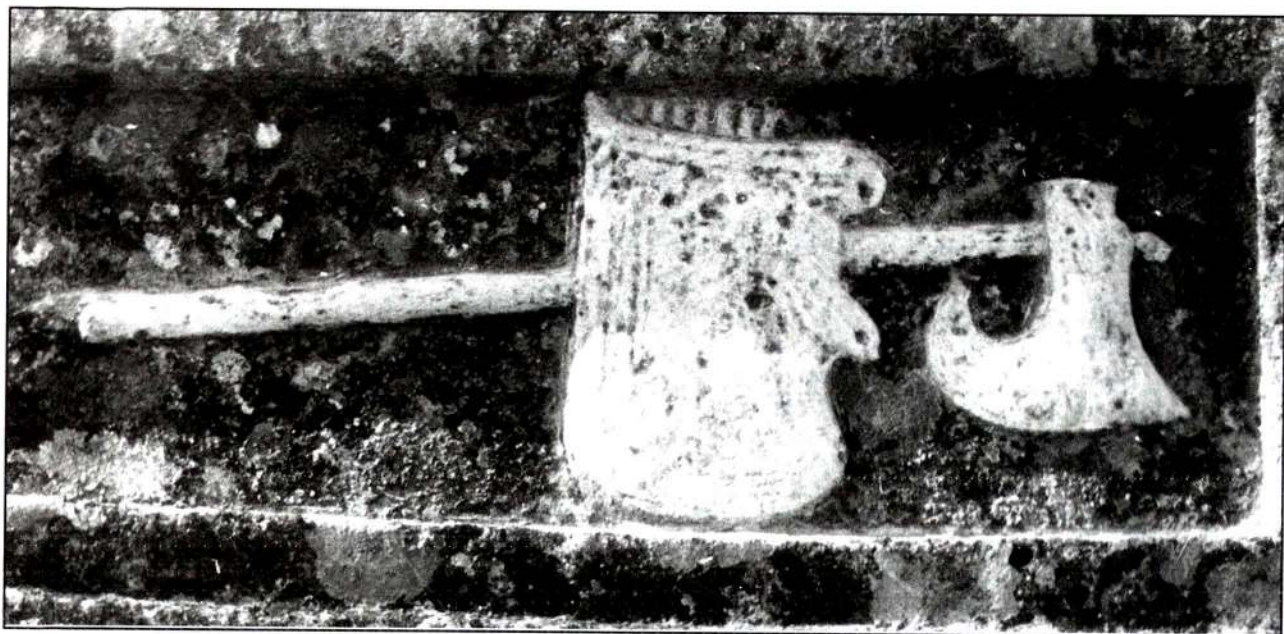
Суреттерден және мұражай коллекцияларынан біз қазақ балтасының бірнеше түрлі болып келетіндігін көреміз. Мәселен, сабының ұзын-қысқалығына қарай қазақ балтасын — ұзын, орташа және қысқа сапты деп үш түрге бөлсек (бұл жерде айта кететін бір жәйт: кейбір балталардың соның ішінде, әсіресе, айбалталардың сабы терімен немесе тұтастай металмен қапталынып, қолға ұстар жеріне бүлдіргі тағылса, кейбірінің түп жағы жұмырланып келеді немесе төмен қарай иіліп біткен) (1; 17; 39; 42-суреттер), ал басының формасына қарай төрт түрге топтастыруға болады. Оның біріншісі балтаны "айбалта" деп атауға негіз болған жалманы (балта басының

шабуға арналған бөлігі) жалпақ жарты ай сияқты дөңгеленген түрі (14; 17; 26; 32; 35; 38—40; 42; 46-суреттер). Айбалталар негізінде сыртқы жаулармен соғысқанда ғана қолданылады (Курылев, 1978, 46 б.; Қайдаров, 1973, 27 б. және т.б.). Екіншісі — жалманы жалпақ ағаш шабуға арналған тұрмыстық балталардың бір нұсқасы (20; 31; 41; 83; 102; 103-суреттер; 6-кесте, 3). Үшіншісі жалманы жіңішке сына тәрізді, яғни тұрмыстағы ағаш жарғыш балталар (1; 24; 45; 101; 107-суреттер). Жалманы сәл жалпақтау болып келген төртінші түрінің алдыңғы ұшы сүйір, артқы ұшы сағағына (басы мен сабының түйіскен жері) қарай жарты айдың бір басы сияқты иіліп біткен (34; 44; 101-сурет). Осы аталған балта түрлерінің кейбірінің шүйдесі (балта басының жалманға қарсы жағы) шығыңқы емес жатық болса, ал екінші бірінікі шығыңқы, яғни балға немесе сына формасында болып келеді (36; 45-суреттер).

Қазақ ұсталары тек қарапайым балталар ғана емес, сондай-ақ атақты батырлар мен бай адамдарға арнап басы да, сабы да неше түрлі ою-өрнектермен безендірілген күміс басты балталар жасаған. Оған мысал ретінде Қазақстанның Орталық мемлекеттік мұражайы мен Санкт-Петербургтегі антропология және этнография мұражайының қорларындағы балталарды алуға болады.



43-сурет



44-сурет

Шоқпар (75-сурет). Шоқпар — бұл қоян-қолтық айқаста ұру, соғу арқылы қолданылатын қару. Ол негізінде екі бөліктен: ұруға арналған — бастан және қолға ұстайтын саптан тұрса, ал кейбірінің ("босмойын") жоғарыда аталған бөліктерді жалғастырып тұратын қосымша үшінші бөлігі — қайыс таспалары немесе шынжыр баулары болады.

Өткен ғасырларда сарбаз қару-жарағының ішінен ерекше орындардың бірін алған бұл қару — ауыз әдебиеті шығармалары мен мұражай коллекцияларынан



45-сурет



көріп жүргеніміздей, жасалған материалына, басының пішініне, салмағына, сабының ұзын-қысқалығына қарай бірнеше түрге бөлінеді. Оның біріншісі — осы қаруды “шоқпар” деп атауға негіз болған түрі. Басы мен сабы тұтастай түбірлі ағаштан жасалған бұл шоқпарды қазақтар тек соғыста ғана емес, сондай-ақ барымтада да, жылқы баққанда да жиі пайдаланған.

Шоқпардың екінші түрі:

“Қорғасын, шойын құйдырған,
Темірден сабын қондырған,
Басына болат қаптаған,
Сабына темір саптаған
Берік болса гүрзісі —
Бес жүз батпан салмағы”, —

деген (Манас, 1961, 161 б.) жыр жолдарынан көріп отырғанымыздай, бастары қорғасын, шойын, болат сияқты металдардан құйылған темір сапты немесе темірмен қапталған ағаш сапты ауыр шоқпар — гүрзілер (күрзі, күрсі, гүрсі). Гүрзілер тек соғыста ғана қолданылған.

Шоқпардың үшінші түрі — басы алты, сегіз тілімді болып әртүрлі металдан және тастан жасалған жеңіл шоқпар — бұздығандар (бұздырған).

Ағашында қару есебінде қолданылған шоқпардың бұл түрі — кейіннен алтындалып, асыл тастармен әшекейленіп, әскербасының дәрежесін көрсететін белгіге айналып кеткен (Ахметжанов, 1996, 89 б.). Бұдан шығатын қорытынды: безендірілуі неғұрлым қымбатқа түссе, иесінің дәрежесі соғұрлым жоғары болғаны. Шоқпардың осы түріне асатаяқты да жатқызуға болады (47; 76-суреттер). Өкінішке орай, қазақ батырлары ұстаған бұздығандардың бізге жеткен үлгісі жоқтың қасы.

Қазақ шоқпарының төртінші түрі — босмойын деп аталатын дойыр шоқпарлар. Ағаштан, тастан және әртүрлі металдан жасалған “босмойынның” басы сабына қайыс таспалар немесе шынжыр баулар арқылы жалғанады.

Шоқпардың бесінші түрі — сойыл. Сойыл да ағаш шоқпар сияқты басы мен сабы тұтас болып түбірлі ағаштан жасалынады (Валиханов, 1961, 464 б.). Бірақ та, сойылдың басы шоқпардікіне қарағанда кішіректеу, ал сабы керісінше ұзындау болып келеді.

Сойылдың шоқпарлардан айырмашылығы сол, ол тек ауыл арасындағы барымта, төбелестерде ғана қолданылады. Яғни соғыста қолданылатын ер қаруының қатарына кірмейді.

Қанжар. Қазақ петроглифтерінде ер қаруының санына кірмейтін, бірақ та соғыста, аңшылықта және тұрмыста кеңінен қолданылатын бірқатар “суық” қарулардың бейнелері кездеседі. Сондай қарулардың бірі — қанжар. Қанжар жекпе-жек айқаста сүғу, кесу және шабу (шабатын қанжарлардың ұзындығы 25—30 см жоғары болады) арқылы қолданылатын қару.

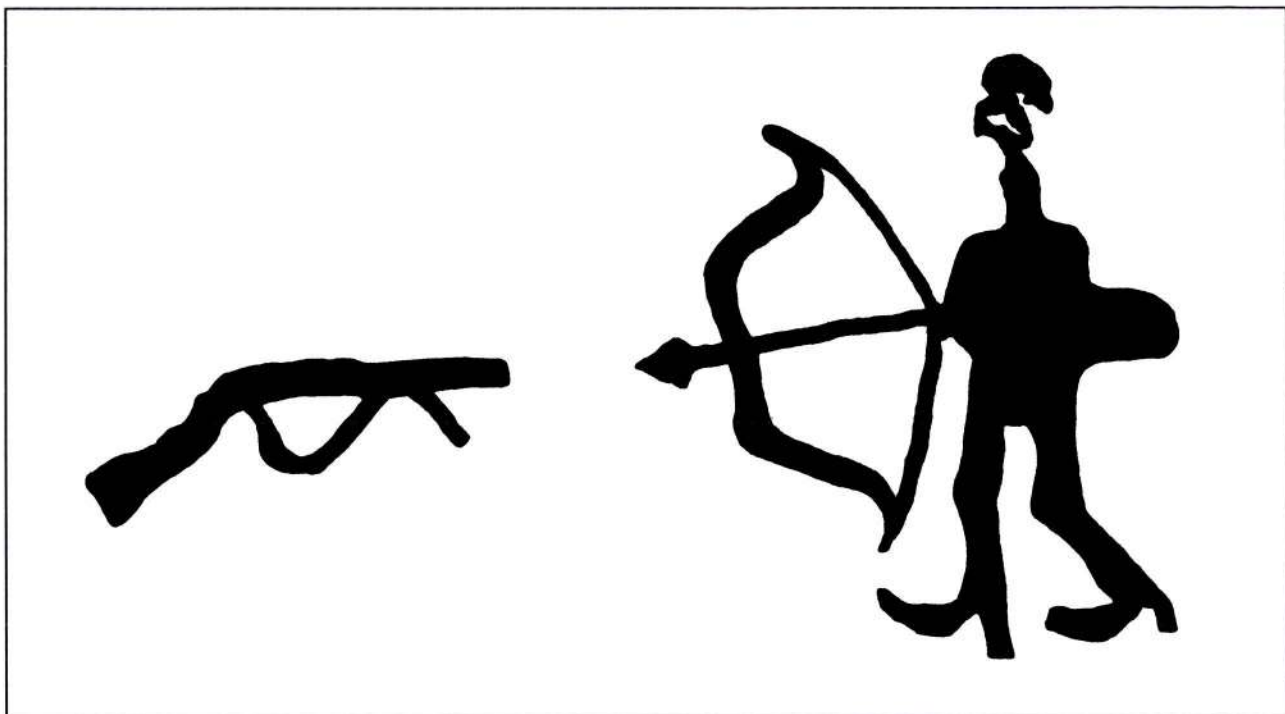
Суреттерден және этнографиялық материалдардан көріп отырғанымыздай, қазақтар қолданған (пайдаланған) қанжарлардың дені — сабының соңы (жетесі) “шар” және “саңырауқұлақ” іспетті болып келген “кавказдық қанжарлар” (1; 30—32; 40; 42; 46; 47; 101-суреттер; 6-кесте,3) мен қыны да, сабы да асыл тастармен, бағалы металдармен әшекейленген “Хиуа қанжарлары” (Валиханов, 1961, 464 б.). Семсердің формасын түгелдей қайталаған, яғни екі жүзді, тік болып келген бұл қарудың жалпы ұзындығы 50 см аспайды.

Найза. “Далада кездесетін батырлар мен жігіттердің ептілігі сондай, олар найзаның ұшымен, денесіне ешқандай зақым келтірмей ондаған қарсыласын ат үстінен оп-оңай аударып тастайды” — дегендей (Маковецкий, 1886) қазақтардың ең көп қолданатын және жақсы игерген қаруларының бірі — найза.

Найза — бұл бетпе-бет айқаста түйреу арқылы қолданылатын қару түрі. Суреттерден және жазба деректерден біз қазақ найзасының екі түрлі — ұзын (1—3;



47-сурет



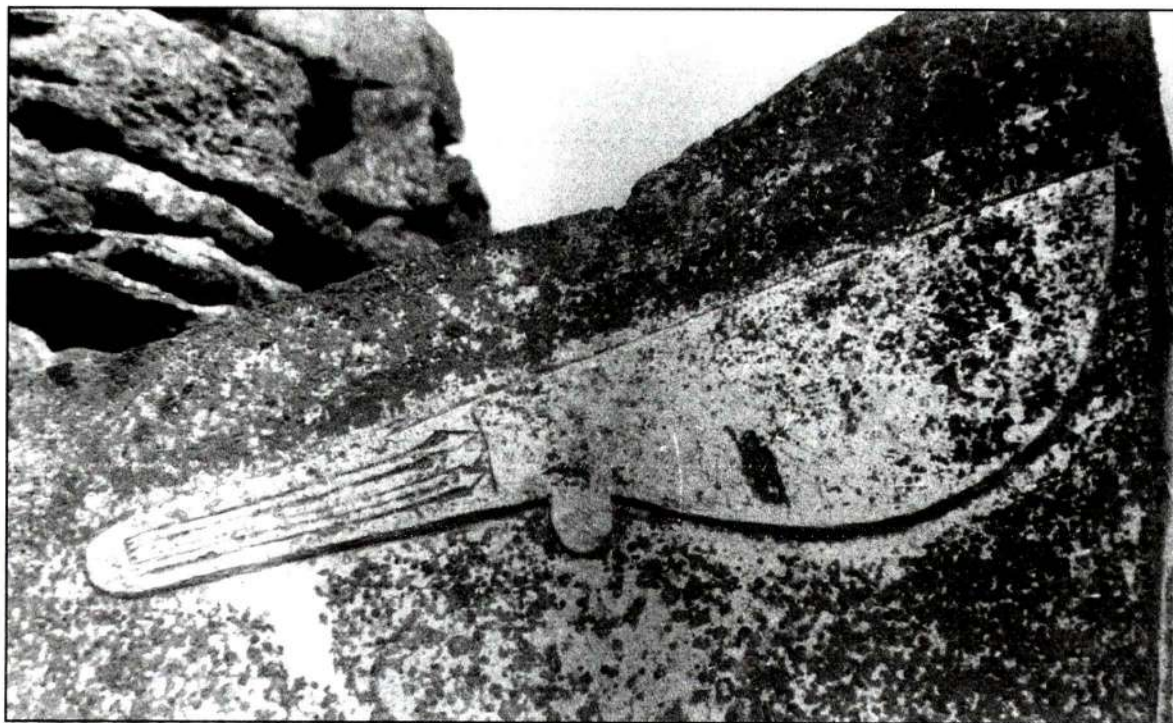
48-сурет

5; 12; 15; 16; 19; 42-суреттер) және қысқа (24а; 31; 32; 38; 45; 46; 76; 101-суреттер) сапты болып келетіндігін көреміз. Қысқа сапты найза "жыда" деп аталады. Сондай-ақ, найзаның "сүңгі" деп аталатын түрі де кездеседі.

Қазақ найзасы басқа да халықтардың найзасы сияқты екі бөліктен, яғни қолға ұстайтын ағаш бөлігі — саптан және түйреп, жарақат салатын темір бөлігі — бастан тұрады. Найза сабына негізінен қайың, қарағай, емен немесе жергілікті ағаш түрлері пайдаланылса, ал басы темірден, болаттан жасалынады. Оның екі қырлы, үш қырлы және төрт қырлы сияқты ұштары әдетте қысқа әрі жалпақ, ұзын әрі жіңішке болып келеді.

Деректерге сүйенсек, қазақ найзасының бас жағына, яғни ұшының сабына жалғанған жеріне әртүрлі дәреже белгілері ретінде — ту, байрақ, жалау, қыл (жібек) шашақтар тағылады (16-сурет). Соның ішінде: ту — қолбасының, байрақ — әскербасының; жалау — әскер бөліктерінің айыру белгілері болып саналса, ал шашақ — батырлар белгісі (Ахметжанов, 1996, 70 б.). Кейде шашақ орнына ұзынша келген өткір пышақша бекітілетін болған (45-сурет).

Найзаны жорықта алып жүргенде ыңғайлы болу үшін сабының орта тұсына және соңына қайыстан ілгектер байланатын. Оның орта тұсындағысы қолдың қырына киілсе, ал соңындағысы үзеңгідегі аяқтың басына ілінеді.



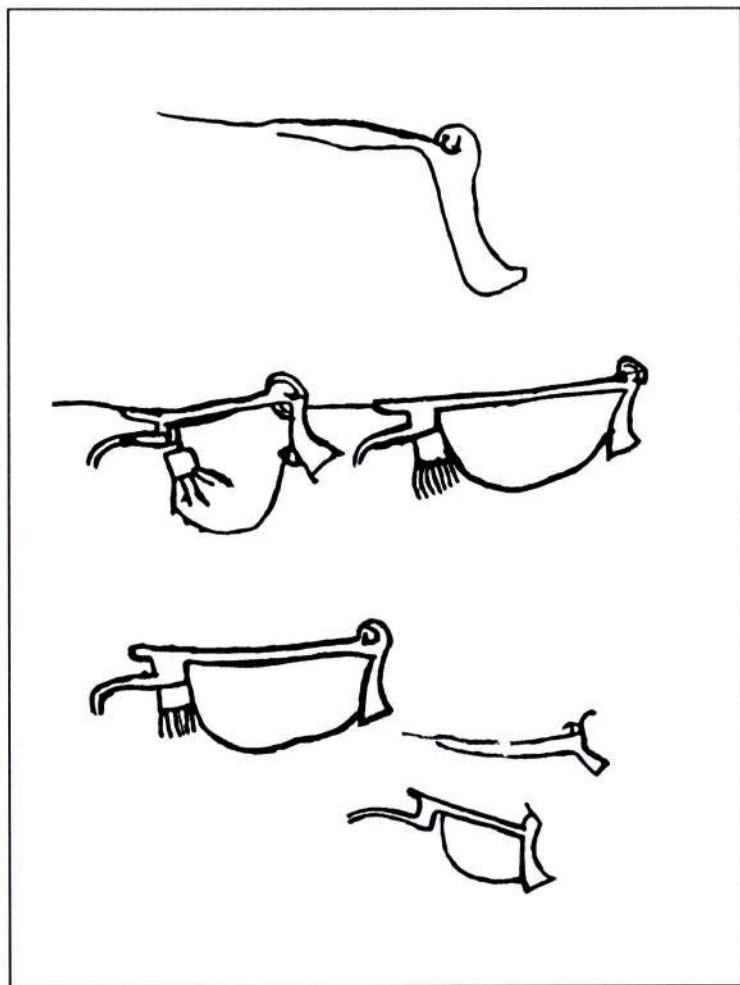
49-сурет

Сүңгі — бұл найзаның сауытты тесуге арналған түрі. Оның екі басы да жебелі болып келеді. Сондықтан айқаста сүңгінің екі басы бірдей қолданылады. Бастарындағы “жебесі” негізінде ұзын әрі жіңішке-үшкір болып келеді.

Жыда — найзаның лақтыруға арналған қасқа түрі. Оны көбіне жаяу әскерлер қолданған. Сондай-ақ, атты әскерлердің қолданғандығы жөнінде деректер бар. Сол деректердің бірінде мөлшелері 10—15 құлаштай қыл арқанның бір басы жыда сабының соңына, ал екінші басы сарбаздың аяғына байланады (Смоленский, 1873, 246 б.). Қыл арқанның бұлай байлануын былай түсіндіруге болады: біріншіден — сарбаз лақтырған сүңгісін қарсыласына немесе қайдай-да бір аңға тигізе алмай қалған жағдайда тез табу үшін қолданса, екіншіден — оны асығыс кетіп бара жатқанда аттан түсіп алмау үшін пайдаланған.

1.3. 2. АЛЫСТАН ҚОЛДАНЫЛАТЫН ҚАРУ ТҮРЛЕРІ

Жақ (садақ). Жақ — отты қару пайда болғанға дейінгі көшпелі халықтардың атты әскеріндегі ең негізгі қарулардың бірі. Сондықтан ол — осы халықтардың бейнелеу өнері мен эпикалық шығармаларында көрнекті орын алған.



50-сурет

тарамыстан немесе жібек жіптен өріліп жасалынып, бір ұшы адырнаның бір басына мықтап байланса, ал екінші ұшы тұзақ сияқты жасалынып екінші басына ілінеді.

Жақты тарта білу (ату) кім-көрінгеннің қолынан келе бермейді. Оны — өнердің бір түрі деп есептесек, ал саха (якут) халқында ол — бір жастан екінші бір жасқа өтуді білдіреді. Оны осы халықтың: “Бала, садақты үш рет ілсең (тартсаң), үлкен жігіт боласың,” — деген мақалынан байқауға болады (Ястремский, 1929, 181 б.). Ал қазақтарда садақ ату кең тараған ең бір қызық ойындардың бірі. А. Левшиннің айтуынша қазақтар садақты тек жерде қозғалмай тұрып атып қоймай, сондай-ақ аттың үстінде шауып келе жатып тарта білген. Кейбір мергендер алдынан жоғары қарай лақтырылған құлақшын мен жүзікті атып түсірген (Левшин, 1832, 120 б.).

Қазақ жағы — суреттерден, сондай-ақ этнографиялық материалдардан көріп жүргеніміздей негізінен күрделі немесе құрамалы (12; 31; 32; 35; 43; 48; 76; 101-суреттер) болып келеді. Сондай-ақ қарапайым жақтарды да кездестіруге болады (9; 24; 26; 41; 42 суреттер).

Жақ — екі бөліктен тұрады. Оның ату функциясын атқаратын бөлігі — адырна деп, ал оқты тіреп қоятын жібі — кіріс деп аталады. Адырнаның өзі үш бөліктен — қолға ұстайтын жері немесе ортасы — белден, иілген бөліктері — иіннен, кірісі байланатын екі ұшы бастан тұрады. Оның белі мен басы қозғалмайтын, қатты бөлігі де, ал иіні қозғалатын, серпінді бөлігі. Серпіні қатты болу үшін адырнаны кері жаққа иеді. Адырнаның әр бөлігі әр түрлі ағаштардан құралып жасалынып, сүйектермен қапталынып күшейтіледі. Мықты болу үшін қосылған жерлері тарамыспен тартылып, қайыспен буылады. Кірісі

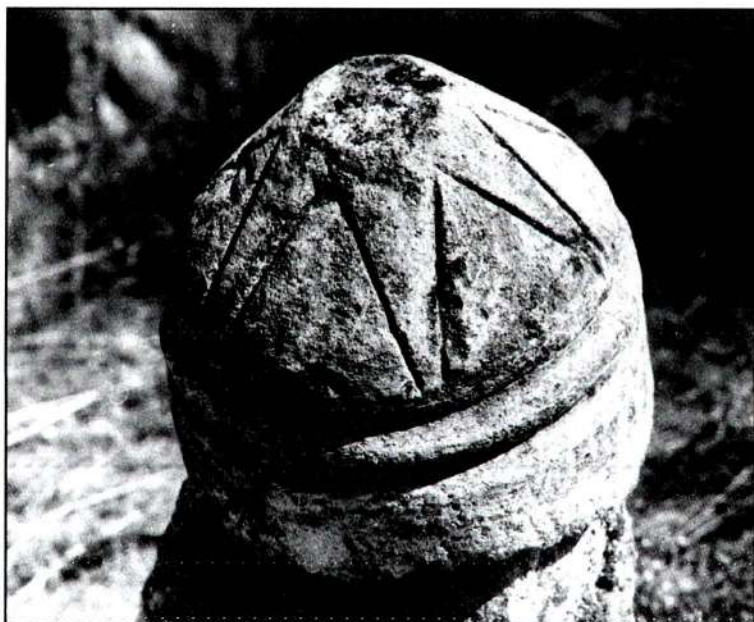
Кейбір жазба деректерге қарағанда, қазақтарда жақ XIX ғ. 60- жылдарының соңына қарай қолданудан шығып қалған (Зеланд, 1885, 1—78 бб.).

Жебе (оқ). Суреттерде жебелер екі түрлі жағдайда берілген. Бірінде ол салт атты сарбаз қолындағы садақта және адырнасы тартылып, атылайын деп тұрғаны жақта бейнеленсе (9; 12; 31; 32; 35; 42; 48; 76; 103-суреттер), екіншісінде қорамсаның ішінде берілген (9; 24а-суреттер). Қазақ жебесі де басқа халықтардың жебелері сияқты екі бөліктен, яғни қадалатын бөлігі — жебе ұшынан және жебе ұшы бекітілетін бөлігі — саптан тұрады. Жебе ұшы негізінен темірден жасалынады, сондай-ақ сүйектен және мүйізден істелгендері де кездеседі.

Қазақ жебелерінің ұштары көне түрік дәуірі тайпаларының жебелерінің ұштары сияқты “екі қырлы”, “үш қырлы”, “төрт қырлы”, “көбе бұзар”, “қозы жауырын” және т.б. болып келеді. Ұшы “екі қырлы” болып келген жебе көбіне аң аулағанда қолданылса, “төрт қырлы”, “сауыт бұзар” деп аталатын түрлерінің қандай мақсатта қолданылатыны жебе атынан-ақ көрініп тұр.



51-сурет



52-сурет

Ал, жебенің “қозы жауырын” түрі қарсыласына ешқандай зақым келтірмей ат үстінен аударып түсіруге арналған (Валиханов, 1961, 466 б.).

Жебенің сабы (бұлы) негізінде талдан, тобылғыдан, қамыстан, кейде майыспайтын қатты болу үшін қайың ағашынан жонылып та жасалынады. Жебе ағашының соңына әдетте құс қауырсындары бекітіліп оның дұрыс ұшуын қамтамасыз етеді. Құс қауырсыны дегенде де кез келген құстың қауырсыны қолданыла бермейді. Оған тек “күшегеннің қойлық жүні” мен “тазқараның тайлақ жүні” ғана жарамды болып келеді (Валиханов, 1961, 466 б.).

Қорамса (қорамсақ). Қорамса — сонау көне замандардағы жақ пен жебені салып алып жүретін қап — гориттің және одан кейінгі кезеңдердегі қайыңның қабығынан түбі кеңдеу, ауыз жағы тарлау болып жасалған конус іспетті жебе қабы — “қалшынның” орнына келген ортағасырлық және “жаңа” замандағы сарбаздың жебелерді сақтап, алып жүруге арналған керек-жарағы (9; 12; 17; 24а; 26; 31; 41; 42-суреттер).

Суреттерде және мұражай коллекцияларында кездесетін қазақ қорамсағының түп жағы домаланып немесе сүйірленіп біткен, ал ауызы — кеңдеу болып келеді. Сондай-ақ түбі мен басы төртбұрышты болып келгені де кездеседі. Ол негізінде теріден, көннен және матадан жалпақ болып істелініп, сыртына әртүрлі ою-өрнектер салынады, кейбірде алтын, күміс жапсырма әшекейлермен безендірілетін болған.

Бейнелеу өнері материалдарында қорамсаның кейбір үлгілері екі қалталы болып келсе, ал кейбірінің сырт жағының орта тұсынан ойықтар ойылған (Ахметжанов, 1996, 18-сурет, 1—5). Бұлардың екеуі де қызметі әртүрлі жебелерді бөлек-бөлек салып алып жүру үшін арналған.

Қазақ қорымсағының алдыңғы немесе ауыз жағында қайыстан істелген екі бау болады. Осы баулар арқылы ол кісеге немесе арнайы жасалған садақбауға (26; 31; 41-суреттер) ауызы кейде артқа, кейде алға қаратылып оң жақтан тағылады.

Садаққап. Жақты салып алып жүретін қапты қазақтар садаққап деп атайды. Былғарыдан немесе көннен істелген қазақ садаққабының түбі — сүйірлеу, ал ауыз жағы — кеңдеу болып келеді, яғни иілген жақтың формасын қайталайды (49-сурет). Сырты қорамсаның сырты сияқты әртүрлі ою-өрнектермен, металл әшекейлермен безендірілген, ол кісеге немесе садақбауға сол жақтан тағылады.

Мылтық (бітелі мылтық, шиті мылтық). “Қару жыйсаң — мылтық жый, сүйенсең — таяғың, жесең — тамағың” демекші суреттерде көп кездесетін қарудың бірі садақтың орнына келген “сирақты” мылтық. Ол сарбаздың негізгі қаруы ретінде көбіне аң аулау сәтінде және ұрыс майданында бейнеленген (1; 2; 3; 10-суреттер). Сондай-ақ, оның бейнесін аң аулап жүрген кәсіпқой аңшының қолынан (55; 65-67; 71; 74; 75-суреттер), жартастардан (50-сурет), сағанатамдар мен сағаналардың қабырғаларына (34; 35; 42; 48; 83-суреттер), қошқартас (101-сурет) пен құлпытастарға (16; 26; 31;



53-cyper

32; 38; 41; 76-суреттер) және антропоморфты мүсіннің кеудесіне (24-сурет) қашалып салынған қару-жарақ түрлерінің арасынан да кездестіруге болады.

Қазақ мылтығы басқа да қару түрлері сияқты бірнеше бөліктерден: иыққа тірейтін бөлігі — дүмнен, оқ салатын бөлігі — оқпаннан (оқпанның қуыс тесігі — ұңғысы, оқ шығатын жері — ауызы деп аталынса, ал ауызының жоғарғы жағында қарауылы болады), оқпанды ұстап тұратын бөлігі — құндақтан (құндаққа оқпан темір құрсаулар арқылы бекітіледі), оттықтан (оттық — от беретін бөлшек құлақтан және оны қозғайтын тетік серіппеден (шүріппеден) тұрады) және мылтықты атқан кезде қозғалтпай ұстап тұратын сирақтан (сирақ құндаққа темір шеге арқылы бекітіледі) тұрады (Ахметжанов, 1997, 64 б.). Осылардың ішінде дүмі, құндағы және сирағы ағаштан істелінсе, ал қалған бөліктері темірден жасалынады.

Қазақтың көне мылтықтарының бірі — білтелі мылтық. Оның бұлай аталуының себебі:

“Мылтықтың оғы от алмас

Құлақтан дәрі тұтанбай”, —

дегендей (Хан Кене..., 1993, 31 б.) бұл мылтық түрі оқпандағы дәрі тұтанбай атылмайды. Дәрінің тұтануы құлаққа орналасқан шақпақтан от алған білте (мылтықтың дүмінде білте салып қоятын қалтасы болады) арқылы іске асырылады. Ал тұтанған дәрі оқпандағы оқтың ұшуын қамтамасыз етеді. Сондықтан халық оны білтелі мылтық деп атаған. Ауыз әдебиетімізге және жазба деректерге сүйенсек, қазақ мылтығының бірнеше түрлері болған. Мәселен, ауыз әдебиетімізде оқпанының қырының санына байланысты — “алты қырлы ақ берен”, құрсауының санына байланысты — “он екі құрсау айыр”, түсіне байланысты — “қара мылтық” деген түрлері көптеп кездессе, ал жазба деректерде қазақ мылтығының дені “самқал”, “көз кеш” (дәл тигіш) және “Құлдыр-Мамай” (алысқа ататын Мамай мылтығы) болып келеді (Валиханов, 1961, 466 б.). Қазақтар мылтықты жеті қазынаның біріне жатқызып, қастерлеп, көз тимесін деп тұмар байлаған (50-сурет).

1.3.3. ҚОРҒАНЫС ЖАРАҚТАРЫ

Батырлардың соғыста жеңіске жетуі үшін жоғарыда аталған қару түрлеріне қоса кеудені (сауыт, шарайна), басты (дуылға), қолды, аяқты (жеңсе, тізелік, балтырлық) қорғайтын қорғаныс жарақтары қажет екені көпшілікке мәлім.

Осы аталған қорғаныс жарақтарының қазақтың бейнелеу өнерінде кездесетіні тек — дуылғалар. Бірінде ол — дуылғаның скульптуралық дәл көшірмесі түрінде берілсе (24; 24а; 35; 51; 52-суреттер), ал екіншісінде салт атты сарбаздың басында бейнеленген (2; 13; 15; 48-суреттер).

Мұражай коллекцияларына, сондай-ақ ауыз әдебиетінің кейбір үлгілеріне сүйене

отырып, қазақ батырлары киген дуылғаларды сыртқы формасына байланысты төрт түрге бөлуге болады. Олардың біріншісі бөрік пішінді болып келеді. Төбесі дөңгелене келген, онша биік емес бұл дуылғалардың етегі дөңес қырмен бөлектеніп тұрады (24; 24а-суретер).

Дуылғаның екінші түрі қалпақ пішіндес. Әдетте бұл дуылғаның төбесі биік, үшкір не сопақ болады (2-сурет).

Тақия (телпек) пішінді болып келген дуылғаның үшінші түрінің төбесі аласа болғандықтан, ол — тек бастың үстіңгі жағын ғана жауып тұрады (50; 51-суреттер). Мұндай дуылға түрін көбіне басқа дуылғалардың астынан киеді (Винклер, 1992, 107 б.).

Дуылғаның төртінші түрінің пішіні күләпараға ұқсас. Төбесі онша биік емес бұл дуылға түрінің бөлек те, төбесімен тұтас та қылып жасалынған желкелік, құлақтық бөліктері болады.

Осы аталған дуылға түрлері жасауына байланысты өз ішінен “көбелі дуылға”, “құрама дуылға”, “тұтас дуылға”, “томағалы дуылға” болып бөлінеді.

Көбелі дуылға деп негізінен киіз, мата, теріден істелген бас киімге сүйек, металл тіліктері — көбелерді бір-бірін бастыра тігу арқылы жасалған дуылғаларды атайды.

Құрама дуылғалардың төбесі бірнеше темір бөліктерден (сайлардан) құралып жасалса (24; 24а-суреттер), ал тұтас дуылға деп металдан тұтастай соғылған дуылғаларды атайды. Бұл дуылғалардың жиегіне (бет жағынан өзге) кіреукеден мойын қорғағыштар бекітіледі.

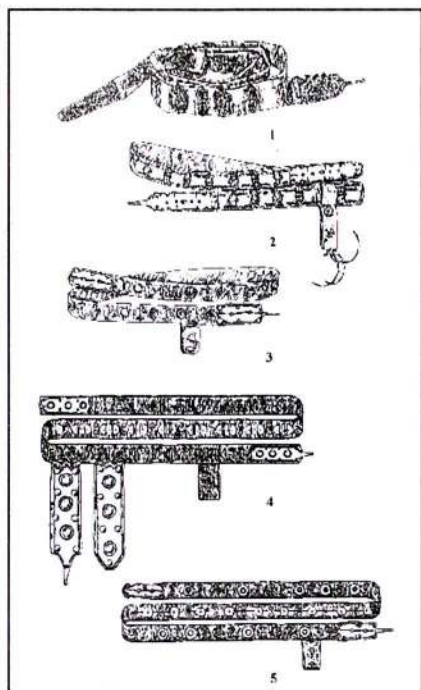
Томағалы дуылға деп бетті жауып тұратын томағасы (маскасы) бар дуылғаларды атайды.

Осы аталған дуылға түрлерінің кейбірінің төбесінде жалау, қауырсын, қыл шашақ, т.б. әртүрлі арнайы белгілерді тағуға арнаған түтікшесі болса, ал енді бірінде мұрынды қорғау үшін дуылғаның маңдайынан көтеріліп, түсіп тұратын жебе темірі болады.



1- кесте

1.4. ҚАМШЫ — КӨШПЕЛІ МАЛШЫЛАРДЫҢ КҮНДЕЛІКТІ ҚОЛДАНАТЫН ЗАТЫ



2- кесте

Қазақ петроглифтеріндегі ең көп кездесетін бейнелердің бірі — салт адамның негізгі атрибуты болып табылатын қамшы.

Ол — суреттерде екі түрлі жағдайда (көріністе) кездеседі. Бірінде ол — құлпытастардың жақтауларына салынған қару-жарақ және аяқ киім түрлерімен бірге кездесе (47; 53-суреттер; 6-кесте,3), ал екіншісінде — салт аттының жабдығы ретінде көрінеді (1; 3; 10; 15; 18; 22-суреттер).

Қазақ қамшысы үш бөліктен — саптан, өрімнен және екеуін жалғастырып тұратын алақаннан тұрады. Қамшының сабы негізінде ағаштан, соның ішінде ырғайдан немесе тобылғыдан жасалынады (Валиханов, 1961, 463 б.; Арғынбаев, 1987, 33 б.). Оның қолға ұстайтын жері былғарымен қапталынып, соңына бүлдірге тағылады. Сондай-ақ сабы тау ешкі мен киіктің мүйіздерінен және еліктің сирағынан істелген қамшылар да кездеседі (Арғынбаев, 1987, 33 б.). Ал қамшы өріміне келсек, ол — ірі қараның терісінен

иленген қайыс таспалардан өріледі. Оны әртүрлі қылып өру үшін таспа санын 4-тен 32-ге дейін өзгертіп отырған.

Қазақ петроглифтерінде, сондай-ақ эпикалық жырларда қамшыға ерекше орын берілген. Онда ол көбіне қалыптан тыс ұлғайтылып көрсетіледі (3; 10; 15; 18; 22-суреттер). Мысалы, Тува халқының эпикалық жырындағы Алтай Бүүчай қамшысы 60 өгіздің терісінен өрілген. Оның 4 қатары — 4 жастағы, үш қатары — 3 жастағы өгіз терілерінен өрілсе, ал сабы алтыннан істелген (Липец, 1984, 81—82 бб.).

Қамшы — деректерге сүйенсек, өткен уақыттарда көшпелі малшының күнделікті қолданатын затынан басқа бірнеше функцияларды да атқарған. Олар: қатерлі қару, ғұрыптық-магиялық зат және т.б.

Қамшы — қатерлі қару. Қамшыны қару ретінде сонау көне заманнан, яғни б.з.д. I-мыңжылдықтың басынан б.з. XX ғасырының басына дейін қолданып келген. Оны археологиялық материалдар, мифтер мен аңыздар (скифтердің құлдармен қамшы арқылы шайқасқаны туралы аңызды еске түсірелік), батырлық жырлар мен этнографиялық материалдар (Валиханов, 1961, 5—10 бб.) дәлелдейді.

Қазақтарда және Еуразияның далалық белдеулерін мекендеген басқа да халықтарда қамшыны қару есебінде негізінен қылыш немесе семсер жұмсауға тұрмайтын қарсыласына, ат сайысында, аң аулағанда (Бабалқұлы, 1991, 32 б.), сондай-ақ “барымтада” қолданған.

Қару есебінде қолданылатын қамшыларға — дойыр, дырау, жыланбауыр және т.б. қамшы түрлері жатады. Олардың сабы салмақты, өрімі жуан және ұзындау болып келеді. Кейде өрімге темір талшығынан өзек салып та дайындаған.

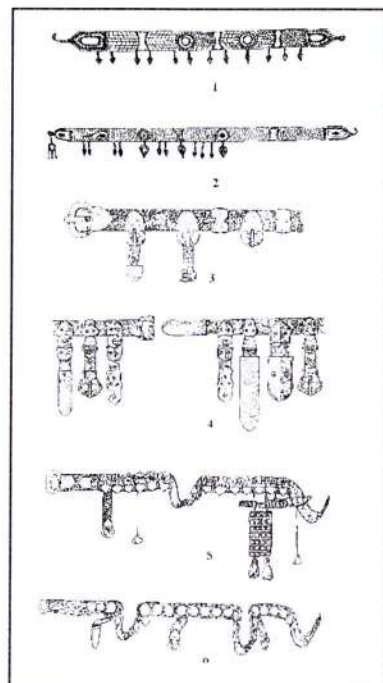
Қамшыны қару ретінде қолдану кім көрінгеннің қолынан келе бермейді. Оны қару ретінде тек жауынан қорғана алатын не жайратып салатын адамдар — қамшыгер-батырлар ғана қолдана алады. Қамшыгерлік тума қабілет емес. Ол адам бойындағы тездік пен ептілік, дәлділік пен мергендік, өткірлік пен батылдық, қарулылық, қатты қолдылық пен сескенетін серттілік сияқты ішкі қасиеттермен ұштасып жататын мамандық (Бабалықұлы, 1991, 32 б.).

Қамшы — ғұрыптық-магиялық зат. Оның ғұрыптық-магиялық функциясы ең алдымен бақсылықпен байланысты. Олай дейтін себебіміз, қазақтар мен Орта Азияның басқа да халықтарындағы бақсылардың ғұрыптық заттарының құрамынан ерекше орындардың бірін қамшы алады (Басилов, 1992, 24—26 бб.; Мустафина, 1992, 132—134 бб.).

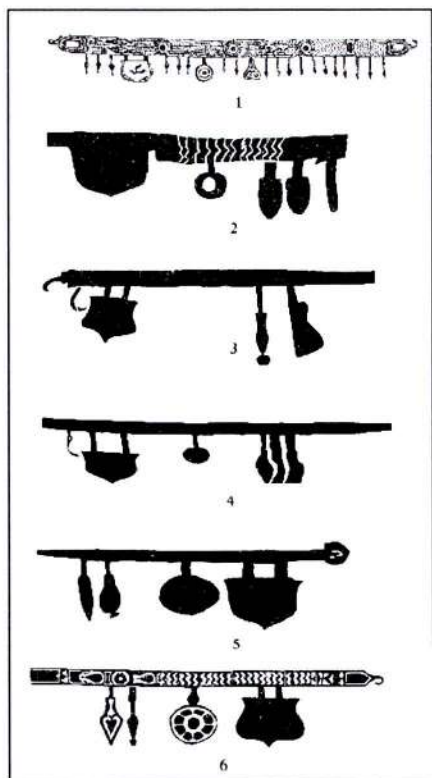
XVIII—XX ғғ. әртүрлі хабарлауларында қазақ бақсылары қобызды ойнай отырып, ауру адамның бойындағы жындар мен шайтанды тобылғыдан жасаған қамшымен ұрып қуатын болған (Андреев, 1796, 63 б.; Күстанаев, 1894, 45 б.; Мустафина, 1992, 132, 137 бб.).

Қазан төңкерісіне дейінгі қазақ қоғамында қамшының прагматикалық функциясынан, яғни күнделікті қолданылатын және символдық зат екенінен басқа белгілі бір жағдайда семиотикалық статусы болған. Ол — құда түсуде немесе сотқұқық практикасында және т.т. көрінеді. Оған мысал ретінде қазақтың мына бір салтын алуға болады. Бұл салт бойынша дау қуып келген адамдар қарсыластарымен кездескен кезде даулап келген істерін (жер дауы, жесір дауы т.б.) бірден шешу үшін алқалы ортаға қамшы тастайтын болған.

Қазақтарда қамшыға байланысты бұдан тыс көптеген ырым-салттар бар. Оған қамшыны жерге тастамау, егер жерде жатса аттамау, қамшының сабы сынса жамандыққа жору, адамдардағы кеселдерді, малдағы кейбір індеттерді қамшымен ұшықтау, қамшыны алақанымен (кей жерде бүлдіргесінен) ілмеу, қамшыны қанжығаға байламау, қамшыны босағаға ілмеу т.б. толып жатқан ырымдар мен тыйымдарды атауға болады. Соның бірінде сырттан келген адам, мейлі ол кім болсын (үй иесі мен мүшелерінен өзге) үйге кірерде қамшысын ат үстінде немесе үй сыртында қалдырып кіретін болған. Мақсатсыз болса да қамшымен үйге кірген адам ауыр сөгіс естиді, не айыпқа тартылады. Өйткені, қамшыны үйге алып кіру қазақтарда, сондай-ақ моңғолдарда бір пәленің басы деп саналады (Бабалықұлы, 1991, 32 б.). Сондай-ақ қазақтарда қамшы ілулі тұрған үйге шайтан кірмейді деген ұғым бар.



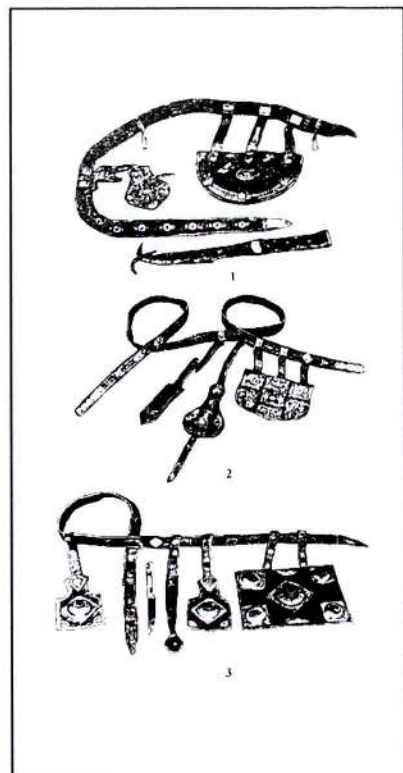
3- кесте



4- кесте

Ат әбзелі һәм ер қаруы ретінде ұсталатын қамшыға байланысты тілімізде қамшы үйіру, қамшы білеу, қамшымен жасқау, сипап қамшылау, батыра қамшылау, орап тарту, шықпырту, оса тарту, тіле тарту, баса тарту, көсіп жіберу, серпе тарту, көсите тарту, салып қалу, тартып қалу, сілтеп қалу, сондай-ақ теседі, сызады, осады, көгертеді, езеді, бөледі, сындырады, өлтіреді секілді атаулар бар. Бұдан қамшының қалай ұрылып, қаншалықты зардабы болатындығын көруге болады.

1.5. БЕЛБЕУ — ЕРЕКШЕ СИГНИФИКА



5- кесте

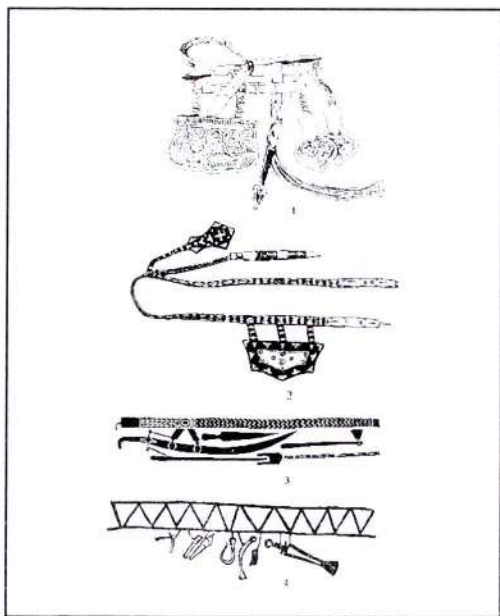
Қазақ петроглиф-теріндегі өте шеберлікпен берілген бейнелердің бірі — белбеу. Бедерлі және нобайлы техникалық әдістермен салынған ол суреттерде көбіне қару-жарақ түрлерімен бірге кездеседі.

Суреттерге және мұражай коллекцияларына сүйене отырып, қазақ белбеулерін сыртқы пішініне қарай үш түрлі топқа топтастыруға болады. Оның біріншісі — белбаудан және белбеу бастарынан тұрса (47; 53-суреттер; 1,1—6; 2,1-кестелер), ал екінші түрі жоғарыда аталған бөліктерден басқа белбауға жалғанған әр түрлі салпыншақ-сақиналары бар белбеу-белдіктер (2,2-5; 3,1-6-кестелер).

Белбеудің үшінші түрі — кіселер (26; 31; 40; 41; 113-суреттер; 4,1—6; 5,1—3; 6,1—4; 7,1—4-кестелер).

Белбеудің белбауы негізінде былғарыдан, әр түрлі матадан, өте сирек жағдайда топса іспетті болып металдан (1,6-кесте) істелініп, сырты түрлі (сопақ, текше немесе үстіне бедерлер салынған шеттері фигуралы) формадағы металл жапсырмалармен безендірілсе, ал бай белдіктер алтынмен апталған, күміспен күптелген ою-өрнектермен, асыл тастармен әшекейленген (Захарова, Ходжаева, 1964, 67 б.).

Белбеу басы — негізінде түрлі металдардан, сүйек-мүйіздерден жасалынады. Суреттерде, сондай-ақ мұражай коллекцияларында кездесетін қазақ белбеулерінің бастары үш түрлі болып келеді. Біріншісінің бастары — қапсырмалы (1,4-6-кесте)



6- кесте

болса, ал екіншісінің бір басы ілмек (47; 53-суреттер; 1,1-3; 2,1-5; 3,1-2; 4,1,3,6; 5,1-3; 6,1-3; 8,1-2-кестелер) іспетті болып келеді. Белбеу басының үшінші түрінің тілі (3,3-6; 4,5-кестелер) болады. Археологиялық деректерге сүйенсек, тілі бар белбеу бастары ілгекті белбеулерге қарағанда бұрын пайда болған. Оған б.з.д. II-мыңжылдықтың соңы мен I-мыңжылдықтың басындағы белбеудің қола бастары дәлел бола алады (Черников, 1960, 43; 46 бб.).

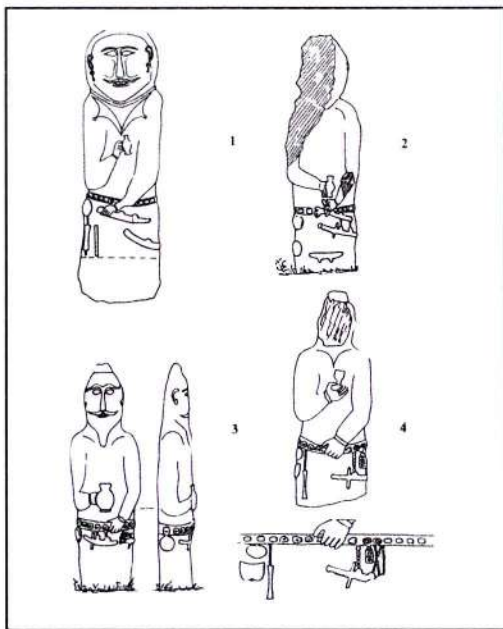
Белбеу — бұл адам баласының сонау көне замандардан күні бүгінге дейін пайдаланып келе жатқан бұйымдарының бірі.

Ол — археологиялық ескерткіштерден, мифтік және эпикалық шығармалардан, жазба деректер мен этнографиялық материалдардан көріп жүргеніміздей, ең алдымен өзінің “өмір” сүрген мәдени ортасына, содан соң белбауының жасалған материалына, оның түр-түсіне, жалпақ-жіңішкелігіне, әшекей үшін жапсырылған жапсырмаларының санына, оған пайдаланылған ма-

териалдардың әр түрлілігіне, қосалқы бөліктерінің бар-жоғына байланысты ерте замандардан бері бірқатар атрибуттар мен функцияларды атқарып келеді. Мәселен, мифологиялық және эпикалық шығармаларда (Манас, 1941, 48 б.; Калевала, 1977, 216 б.), сондай-ақ кейбір этнографиялық зерттеулерде (Тохтабаева, 1989, 287 б.; Левонян, 1977, 73 б.) ол (белге тағылған белбеу) — жаман күштерден қорғайтын магиялық күші бар *Дөңгелек-Кеңістік* түрінде көрінсе, ал жиі-жиі болып тұратын қақтығыстар мен соғыстарға толы әскери демократия кезеңінде сарбаз керек-жарағының ішінен ерекше орын алып, соғыс символы — қару атрибутына айналды.

Енді біз белбеу атқарған сол атрибуттар мен функцияларға қысқаша тоқталып өтелік.

Белбеу — билік атрибуты. Билік атрибутын көрсететін белбеу-белдіктерге негізінен ру ақсақалдары мен тайпа көсемдері, хандар мен патшалар таққан белбеу-белдіктер жатады. Әдетте мұндай белбеу-белдіктер алтынмен апталып, асыл тастармен безендіріліп жасалынады. Өйткені, алтын — көптеген халықтардың түсінігінде патша билігінің ең негізгі ассоциацияларының бірі (Литвинский, 1983, 35-36 б.б.; Лелеков, 1984, 39—41 б.б.). Оған орыс князі Дмитрий Донскойдың алтын белбеуі мысал болса (Арциховский, 1970, 204 б.), ал оның тікелей археологиялық көрсеткіші болып, Есік қорғанынан (б.з.д. V ғ.) табылған алтын киімді сақ ханзадасының белбеуі саналады (Акишев, 1978, 50 б., 68-сурет). Билік атрибутын көрсететін белбеуге сондай-ақ, қазақтың көбіне қызыл түсті болып, асыл тастармен безендірілген шоқ белбеуін жатқызуға болады. Өйткені, мұндай белбеуді — кейбір жазба деректерге сүйенсек, ертеде қазақ, қырғыз т.б. түркі халықтарында қызмет



7- кесте

дәрежесі үлкен, лауазымы жоғары, атақты адамдар ғана таққан.

Белбеу — соғыс символы. Соғыс символы — қару атрибутын көрсететін белбеулерге негізінен әр түрлі қару-жарақтар ілінген немесе тағылған белбеулер жатады (15; 26; 31; 40; 41; 113-суреттер; 4,1—6; 5,1—3; 6,1—4; 7,1—4; 8,1—2-кестелер).

Сондай белбеулердің бірі — кісе. Кісенің тіліміздегі алғашқы мағынасы — “қалта” болғандықтан, оны кейде қапталы белбеу деп те атайды (Гладышев, Муравин, 1851, 68 б.; Древнетюркский словарь, 1969, 310 б.; Валиханов, 1985, 39 б.). Себебі, кісе белдікке пышақ, оқ-дәрі, шақпақ тас және оның білтесін салатын — қын-қынаптарды іліп алып жүрген. Мұражай коллекцияларындағы кісе белдіктің ұзындығы 130-дан 200 см-ге дейін, көбінесе 150 см болса, ал ені 2,5-тен 9 см болып келеді (Захарова, Ходжаева, 1964, 67 б.).

Ертеректе тек батырлар, аңшылар және жол жүрген жолаушылар таққан кіселер XIX ғ. аяғы

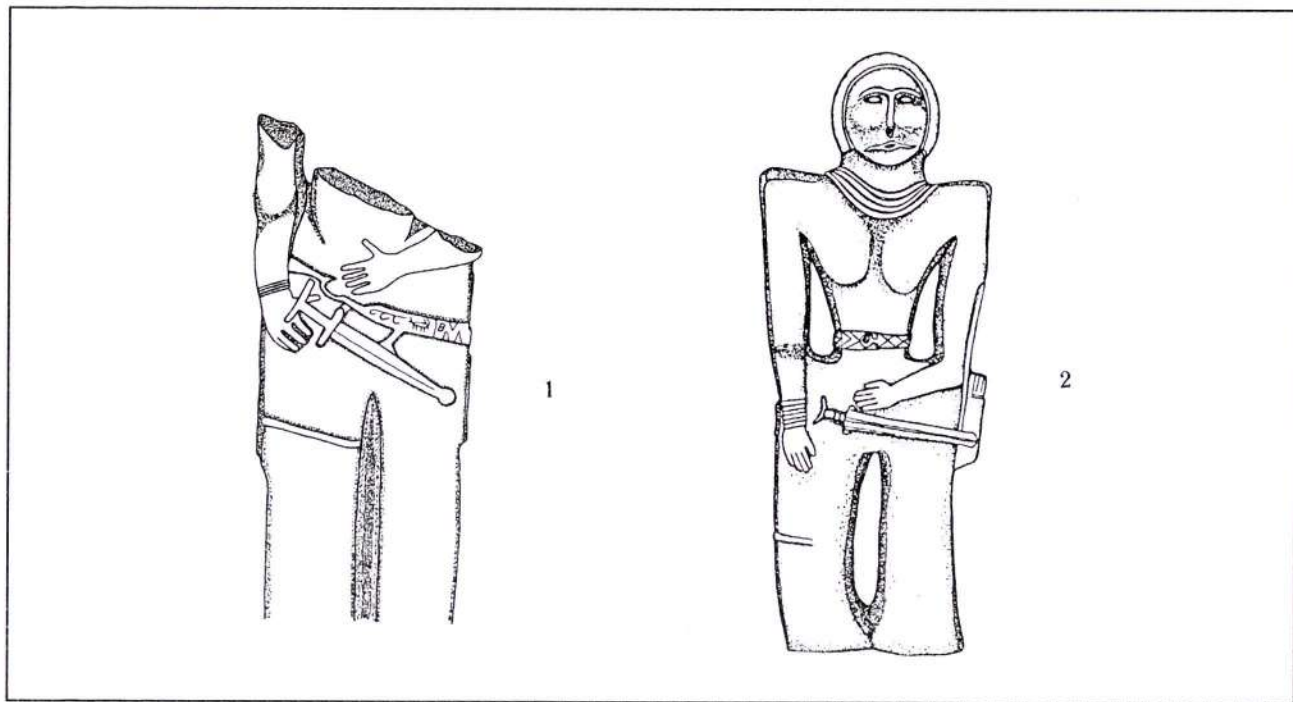
— XX ғ. бас кезінде таза декоративті түрде қолданыла бастады.

Белбеу — сәндік бұйым. “Алтын кемер белге сән, ақылды жігіт елге тән” немесе “Кемер белбеу — бел сәні, кемелді жігіт — ел сәні” деп қазақ атамыз айтпақшы, белбеу сонау көне замандардан бері әшекей идеясын көрсетіп келе жатқан сәндік бұйымдардың бірі.

Кемер (кәмір) белбеу — жоғарыда келтірілген мақал-мәтелдерден көріп отырғанымыздай, сәндік үшін тағылатын белбеулердің бірі. Ол жалпақтығы екі-төрт елі болып келген барқыт таспаға күмістен және алтыннан ою орнатып жасалынады. Оны әйелдер де, ер адамдар да таққан.

Белбеу — айыру белгісі. Белбеу жоғарыда айтылған атрибуттардан басқа сонау көне замандардан бері айыру белгісі қызметін атқарып келеді. Мысалы, қазақтың салт-дәстүрі бойынша әкесі баласына 10—13 жасқа келгенде белдік сыйлайтын болған. Бұдан біз баланың кәмелетке келгендігін, яғни бір жас кезеңінен екінші бір жас кезеңіне өткендігін көрсек, ал Днестр өңірінің бой жеткен қыздары белдеріне түрлі-түсті матадан жасалған жалпақ белбеу, ал әйелдері жүн матадан істелген жіңішке белбеу таққан (Зеленчук, 1972, 82 б.). Бұл жерде белбеу иесінің үйленген-үйленбегендігін көрсетсе, ал батырлар таққан қалталы белбеу — кіселер мен алтынмен апталып, асыл тастармен безендірілген хандар мен патшалардың белбеулері иесінің әскери-әкімшілік иерархиядағы орны мен қызметін көрсетеді.

Көшпелілер басқа халықтарға қарағанда белбеуге ерекше мән беріп, қадірлеп, бағалы металдармен және асыл тастармен безендіретін болған. Өйткені, ол — В.Б.



8- кесте

Ковалевскаяның сөзімен айтқанда, олардың (көшпелілердің — авторлар) төлқұжаты (Ковалевская, 1969, 164—165 бб.) болса, ал астрахань қалмақтарында белбеусіз ер адамның халық алдында көрінуі әдепсіздік болып саналады (Житецкий, 1893, 12—13 бб.).

Белбеу жоғарыда аталған атрибуттар мен функциялардан басқа кез келген халықтың салт-дәстүрлерінде бірқатар ырымдармен тығыз байланысты.

Мысалы, Ресейдің Псков губерниясының қалыңдықтары үйлену тойларында барлық қонақтарға өзі жасаған белбеулерді сыйласа (Афанасьев, 1869, 437—438 бб.), ал молдаван шаруалары егін егер алдында болашақ егін бітік әрі биік шықсын деп өздерінің қызыл белбеулерін жоғары қарай (аспанға) лақтыратын болған (Зеленчук, 1972, 82 б.).

Қазақта, сондай-ақ мойнына кісе салу ырымдары бар. Сол ырымдардың бірінде мойынға кісе салу екі қабат әйелдің тез әрі жеңіл босануына, яғни болашақ нәрестенің дүниеге аман-есен келуіне байланысты қолданылса (Тохтабаева, 1989, 287 бб.), ал екінші бірінде біреудің қазасын естіртуге барғанда, яғни басқа түскен ауыртпашылық пен қиыншылық кезінде қолданған (Шойбеков, 1993, 18 б.). Қазақ қоғамында кісені сондай-ақ малға тағу әдеті де орын алған. Оған қазақтың мына бір ырымын мысалға алуға болады. Бұл ырым бойынша қазақтар бойына біткен төлін ағызып жібермесін деп бураға шөгірілген түйенің мойнына кісе салып, көшкенде немесе кіре тартқанда оған ешқандай ауыр жүк артпаған. Халық арасында мұндай түйелерді “кіселі түйе” деп атаған (Жанәбілов, 1982, 68 б.).

II. ЗООМОРФТЫ ОБРАЗДАР. АҢШЫЛЫҚ СЮЖЕТТЕРІ

Зооморфты образдар қазақ петроглифтерінде көбіне жылқы малына (жылқы жөнінде жоғарыда жан-жақтылы сөз болды) және “төрт түліктің” ең үлкені — түйе малына байланысты көріністерден тұрса, ал аңшылық сюжеттері — аң аулап жүрген салт атты сарбаз, тазы иттерін ертіп жүрген кәсіпқой жаяу аңшы және құсбегі образдарында берілген.

НАР ЖОЛЫНДА ЖҮК ҚАЛМАС. Қазақ петроглифтерінде кескінделген түйеге байланысты көріністердің ауқымы алуан түрлі. Олардың дені күш-көлікті, байлықты және де т.б. сюжеттерді құрағанымен (54—61-суреттер), арасынан ата-бабамыздың іс-әрекеттеріне арналған сюжеттерді де кездестіруге болады. Сондай көріністің бірінде бес адамның екі өркешті түйені (бура(?)) және жалғыз өркешті түйені (аруана(?)) шөгеріп жатқан іс-әрекеті бейнеленсе (62-сурет), ал екіншісінде ішінде ботасы бар аруана мен оны ұзын мұрындық жібі арқылы ұстап тұрған адам кескінделген (63-сурет). Бұл екі көрініс бір-бірімен тығыз байланысты. Олай дейтін себебіміз, алғашқы көріністен біз малды бағып-қағудың көптеген тәжірибесін жинақтаған ата-бабамыздың түйенің екі түрін шағылыстырайын деп жатқан сәтін



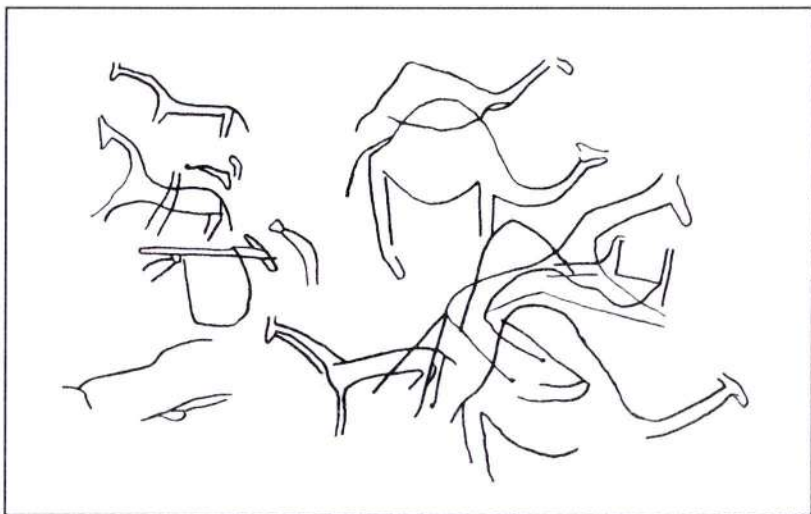
54-сурет

аңғарсақ, ал екіншісі сол іс-әрекеттің қорытындысы іспетті. Түйенің аталған өлке қазақтарының халық суреттерінде көптеп кездесуінің өзіндік ерекшеліктері бар. Ол ерекшеліктер: түйе — сонау көне замандардан күні-бүгінге дейін Маңғыстау сияқты сусыз шөлдері мен құлазыған құмдары бір-біріне ұштаса араласып жатқан өлкелер мен аймақтардың күнделікті тұрмысында өте үлкен рөл атқарып келе жатқан үй жануары. Яғни, ол — жер бетіндегі шөлге және аштыққа ең шыдамды жануарлардың бірі. Сонымен қатар ол — мінсе, жүк артса және жексе — күш-көлік; сойса — ет; сауса — сүт, шұбат; жүнін қырқып, қажетіне жаратса — киім-кешек, көрпе-жастық. Міне осындай қасиеттерін бағалаған ата-бабаларымыз иір мойын, өркешті ойсылқараны айрықша қадірлеп, кие тұтқан. Қысылғанда пана, тарыққанда талғажу еткен. Оның “ақылымен” санасып, мінез-құлқына қарай іс қылған. Ыстық пен суыққа, аштық пен

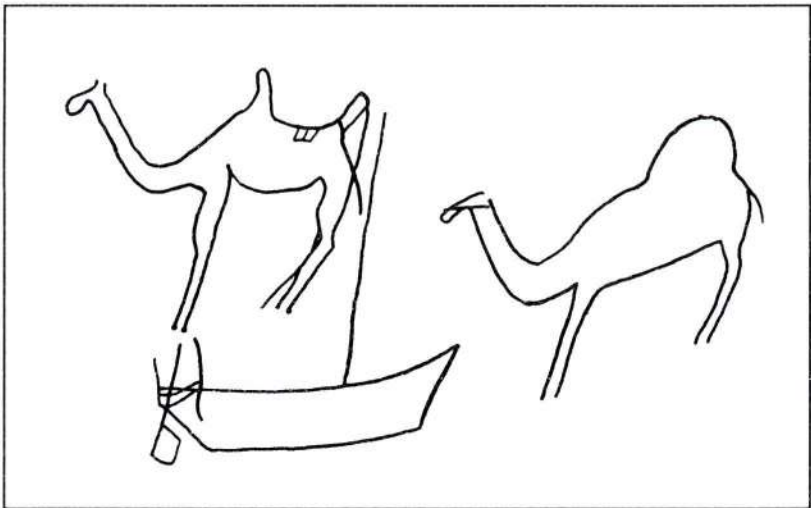
шөлге төзімді тұлктің мойымастығын дәріптеген халқымыз небір асыл азаматтарын “нар жігіт екен” деп мақтан тұтып, оның (түйенің) бойындағы нышан, белгі сипаттарды, түстер мен реңктерді түгелдей өнер тіліне көшіріп, арман-мақсаттарын соларды бейнелеу арқылы айшықты жеткізіп, образын наным-сенімдері мен аңыз-әңгімелеріне, сондай-ақ мақал-мәтелдеріне тиек еткен. Сол наным-сенімдер мен аңыз-әңгімелерді талдап, сұрыптар болсақ, түйекеш-түйе ел түсінігінде бірқатар функциялар мен символдарды атқарып, ырым-жораларға арқау болған. Енді сол функциялар мен символдарға, ырым-жораларға қысқаша тоқталайық.

Түйе — мықтылық пен алып күштің символы. Аңыз-әңгімелерге, этнографиялық материалдарға назар аударсақ, түйе түлігі — ең алдымен мықтылық пен алып күштің символы ретінде көрінеді. Оны қазақтың “Нар жолында жүк қалмас” деген мақалынан байқауға болады. Мәселен, сонау көне замандарда иран тілдес тайпалар оны жеңіс және найзағай құдайы “*Веретрагнага*” теңеп табынса, ал қазақтар нардай мықты күшті болсын деп жаңа туған балаларына Нарұл, Нарқыз, Нартай және т.б. есімдер берген.

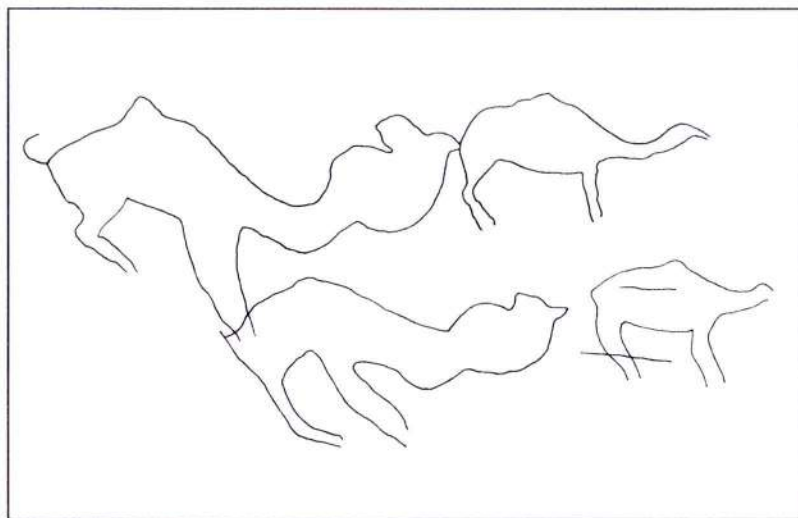
Түйе — киелі жануар. Түйе — кешегі қазақтар мен Орта Азияның басқа да халықтарында болмыстан тыс жақсы қасиеттерге ие киелі үй жануары. Тіліміздегі “Түйелі бай — киелі бай” немесе “Түйелі жолаушы — киелі жолаушы” деген сөз



55-сурет



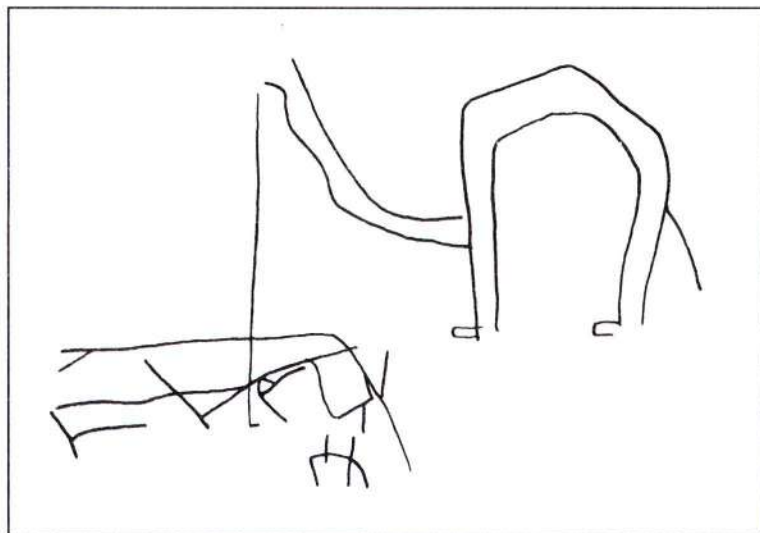
56-сурет



57-сурет

түйеге таңылып жеткізілетін болған. Бұл ғұрып XVIII ғасырдың екінші жартысында өмірден кеткен Қамысбай атына байланысты аңызда жақсы аңғарылады.

Қамысбай Төлекұлы деген ауқатты адам жаз жайлауға шығу үшін көш-керуен түзегенде, жол-жөнекей дүние салыпты. Руластары беделді адамды артта қалған алыстағы ата қауымға жерлегенді жөн көріп, өлікті түйеге артқан екен. Шіліңгір шілденің қапырық ыстығында өлік артқан түйе



58-сурет

орамдары осының айғағы. Мысалы, қазақтың мына бір наным-сенімі бойынша түйенің етін жеген науқас адам ауру-сырқаудан тез арада айығатын болған. Түлік төресі, шөл даланың кемесі атанған түйені кие санаудың келесі бір көрінісін қазақтың мына әдет-ғұрыпынан да байқауға болады. Бұл әдет-ғұрып бойынша жаугершілік замандарда мерт болған ерлердің, кенеттен тыс қайтыс болған беделді адамдардың денесі туған жерлеріне

“жол тағдырын нар шешкен,...” демекші жетекке көнбей тұрып алады. Бұйдасынан тарта-тарта мұрындығы жырылуға айналғанда әбден запы болған атан бақырып жатып қалады. Шөккен түйенің ырқына көнген көш мұны ырым етіп, малдың “ниетінен” қорқып, марқұмды кідірген жерге қабірге салады (Аргынбаев, 1975,196 б.; Байекев, 1991). Сол оқиға өткен Қарадөң бүгінде Қамысбай Ата қорымы аталады.

Осыған ұқсас аңыз XVII ғ. Жетісуда өмір сүрген қазақ батыры Райымбектің есімімен де тығыз байланысты. Бұл аңыз

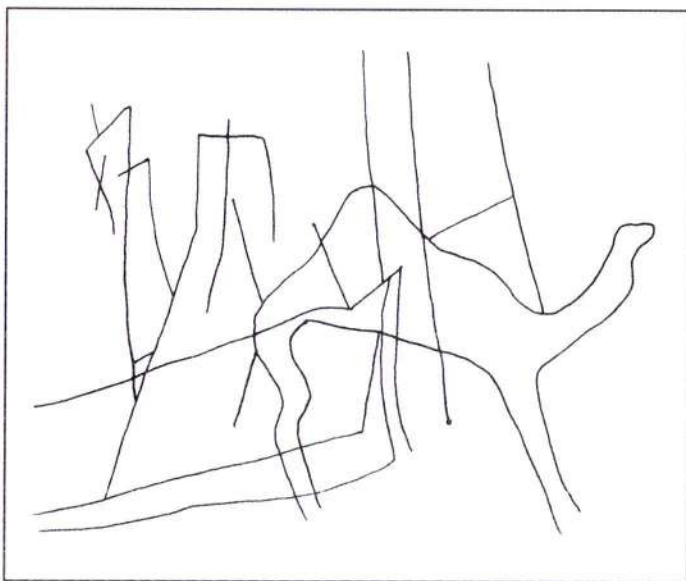
бойынша Райымбектің мүрдесі ақ түйеге артылып, тоқтаған жеріне жерленген екен (Аргынбаев, 1975, 196 б.). Сол түйенің тоқтап, шөккен жері Алматыдағы қазіргі “Райымбек” даңғылының бойы. Ол жерде қазір күн нұрымен таласқан күмбез және “ақ түйенің” гранит тасынан қашалған мүсіні орнатылған.

Қазақтар түйе малын кие тұтып, ерекше қадірлегені сонша жаңа туған ботаны тіл-көзден сақтау үшін екі жеті бойы киіз үйдің ішінде немесе жабық қорада ұстап, бұйдасына (шекесіне) “үкі” таққан. Егер бөтен біреу кездейсоқта көріп қойса, онда оған сол арада “тіл-көзім тасқа” деген сөзді айтқыза отырып, үш рет түкірткізетін болған.

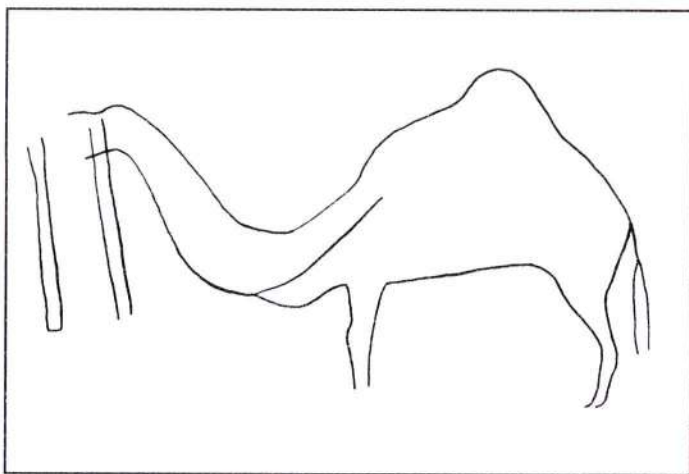
Белгілі этнограф Г.Н. Потаниннің айтуынша қазақтар сондай-ақ ересек түйелерге де ішінде 7 қара тасы бар үшбұрышты болып келген киіз тұмарлар таққан (Потанин, 1881, 100 б.). Қазақ салтында түйенің басынан ұруға немесе тебуге қатаң тыйым салынған. Егер де біреудің ұрып жатқанын көріп қойса, онда сол адамды дереу айыпқа тартқан.

Түйе — өніп-өрбу символы.

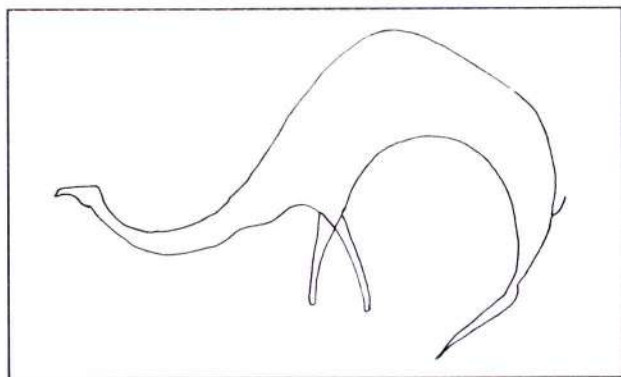
Түйе қазақтарда сонымен қатар өніп-өрбу ғұрпымен де тығыз байланысты. Оған халқымыздың мына бір наным-сенімдері айғақ бола алады. Бұл наным-сенімдердің бірінде екі қабат әйел түйе етін жеуден аулақ болған. Себебі, оның етін жеген әйелдің жүктілігі ұзаққа, яғни түйенікіндей 12 айға созылса, ал екіншісінде — босанатын уақыты созылып бара жатқан әйелдер тез әрі жеңіл босану үшін шөгіп жатқан түйенің мойнынан (матамен арнайы жабылған) аттап өтетін болған.



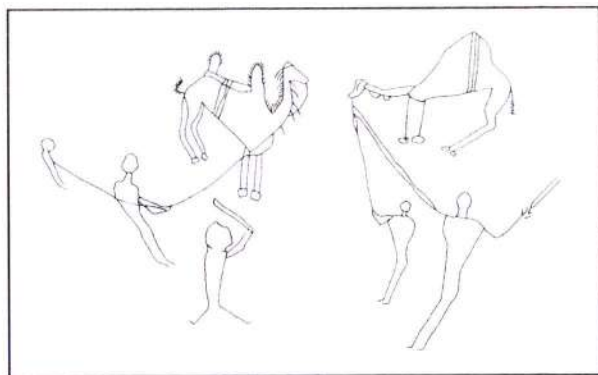
59-сурет



60-сурет



61-сурет



62-сурет

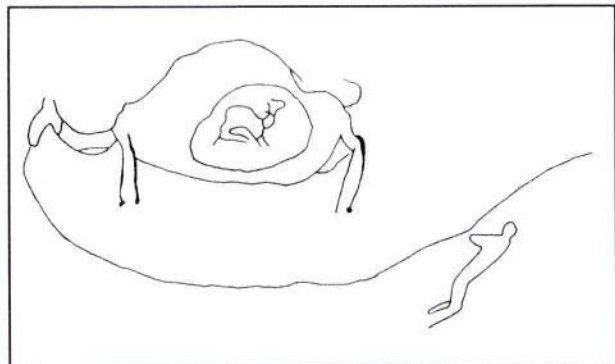
Түйе — ерекше құрбандық малы. Қазақтың ескі наным-сенімі бойынша түйе құрбандыққа өте сирек шалынатын түлік. Өйткені, түйе — халық ұғымында “киелі” саналып, ерекше құрмет көрсетілетіндіктен мынадай жағдайларда ғана құрбандыққа шалынған. Атап айтсақ олар: қауіпті жорық-сапарларға кеткендер алыс жолдардан аман-есен оралғанда; отбасында көптен күткен мұрагер дүниеге келгенде және басқа да қуанышты жағдайларда. Мәселен, алғашқысында егіз туған сүр бура құрбандыққа шалынса, ал соңғысында-ақ түйе. Ел арасындағы “Ақ түйенің қарны жарылды” деген қанатты сөз осыдан қалса керек. Бұл салт-дәстүр қазақтарда ХІХ ғ. соңына дейін өмір сүріп келген (Уәлиханов, 1985, 178—179 бб).

Түйені қазақ елі байлық басы деп білген. Сондықтан қазақтар “Түйе — байлық, қой — мырзалық, жылқы — сәндік” дейді.

XX ғ. басына дейін орын алып келген дәстүр бойынша үлкен ас пен тойда балуан күресінде бас бәйгеге әр уақытта бура берілген. Бұл да түйе малын құдірет деп танып, құрметтегендіктің белгісі.

Түйені қастерлеп, құрметтеудің көне магиялық іздері қолөнері бұйымдарынан да байқалады. Ол қазақтарда “Түйе табан” “Бота мойын” т.б. ою-өрнектермен белгілі.

Ғасырлар бойы көшпелі тұрмыста көштің жүгін негізінен түйе көтереді. Сондықтан қазақтар “Нар жолында жүк қалмас” дейді.



63-сурет

ҚАН СОНАРДА БҮРКІТШІ ШЫҒАДЫ АҒҒА...

Аңшылық — бұл адам баласының ерте игерген кәсіптерінің бірі. Оған көненің көзі — археологиялық ескерткіштерді қазып зерттеу барысында табылған жабайы аңдардың сүйектері мен жартас беттеріне салынған суреттердің кейбір үлгілері дәлел бола алады. Қазақ петроглифтерінде кескінделген аңшылық сюжеттері өзінің мағынасы және құрамы жағынан алуан түрлі (2; 3; 9; 64—75-суреттер). Олардың арасынан “бес қаруын” түгел асынып аң аулау арқылы әскери өнерін одан әрі шыңдап жүрген салт атты сарбазды (2; 3; 9-суреттер), тазы иттердің көмегімен азық үшін аң аулап жүрген шиті мылтықты кәсіпқой аңшыларды (64; 65; 67; 71; 74; 75-суреттер) (бұл жерде айта кететін бір жәйт: кейбір көріністе аңшының өзі бейнеленбегенмен оның мылтығынан ұшқан оғы кескінделсе (68—70-суреттер), енді бірінде аңшы тек иттердің көмегімен аң аулап жүр (72-сурет) және “Қан сонарда бүркітші шығады аңға, Тастан түлкі табылар аңдығанға”, — деп Абай жырлағандай қыран құспен бағалы терісі үшін түлкі немесе қарсақ аулап жүрген құсбегілерді (73-сурет) көруге болады. Алдыңғы көріністердегі аңшылардың аң аулайтын қаруы болып шиті немесе білтелі мылтық пен жебелі садақ бейнеленсе, ал аулап жүрген аңдары — киіктер, арқар мен тау текелер (64; 65; 67—75-суреттер) және дуадақ (66-сурет).

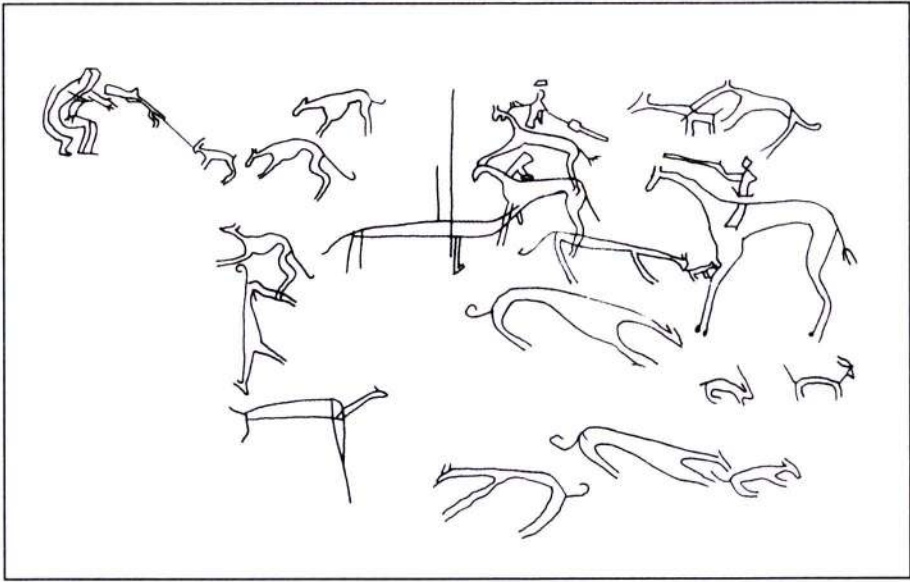
Осы сюжеттерден біз шаруашылығы малға негізделген қазақтардың қысы-жазы мал бағып, ат үстінде жүріп жартылай жауынгерлік өмір сүріп қана қоймай, қыран құс, құмай тазы ұстап, құсбегі — саяткер болғандығын көреміз.

Жазба деректерге сүйенсек, қазақтар бағалы терісі үшін бұлғын, суыр, түлкі, қарсақ; етін жеу үшін — арқар, елік, тау ешкі, киік қарақұйрық сияқты аңдар мен қаз, үйрек, кекілік, дуадақ, қырғауыл, шіл және т.б. мал етті құстарды; мал шаруашылығына келтіретін зияны үшін аю, қабылан, қасқыр сияқты жыртқыш аңдарды аулаған.

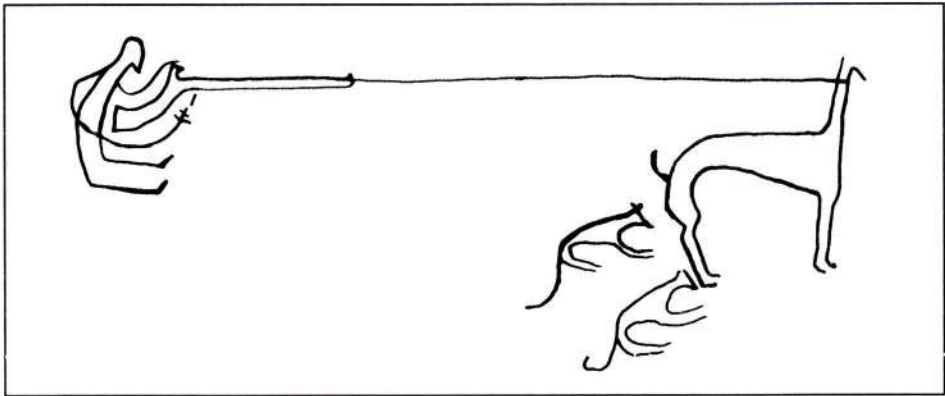
Қыран құспен аң аулау — сонау көне замандардан келе жатқан кәсіптердің бірі. Бұл кәсіп Орта Азия мен Қазақстан территориясын жайлаған халықтарда, соның ішінде, әсіресе, көшпелілер арасында кең тараған. Оның негізгі себебі көшпелі мал шаруашылығының бағыты болып саналады.

Тарихи-этнографиялық, сондай-ақ бірқатар фольклорлық материалдарға қарағанда қыран құспен аң аулау қазақтарда соңғы ортағасырлар дәуірінен басталады (Симаков, 1989, 30—31 б.).

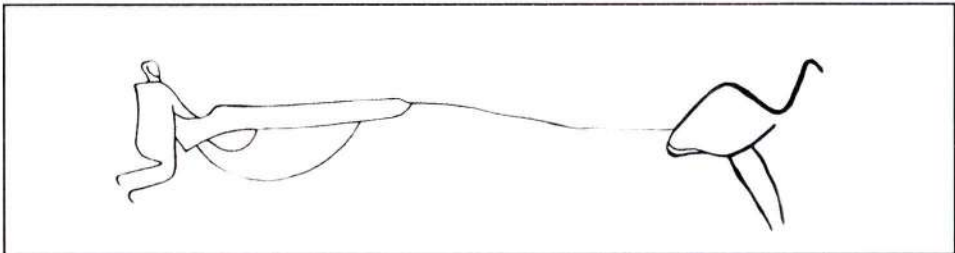
Қазақтар қыран құспен негізінде ұсақ аңдар мен мал етті құстарды аулаған. Бірақ та кейбір деректерге сүйенсек, қазақтар қыран құс — қаршығаны, жабайы жылқыларды (Ефремов, 1786, 224 б.), сондай-ақ ақ бөкендер мен қарақұйрықтарды да аулауға пайдаланған (Симаков, 1989, 36 б.).



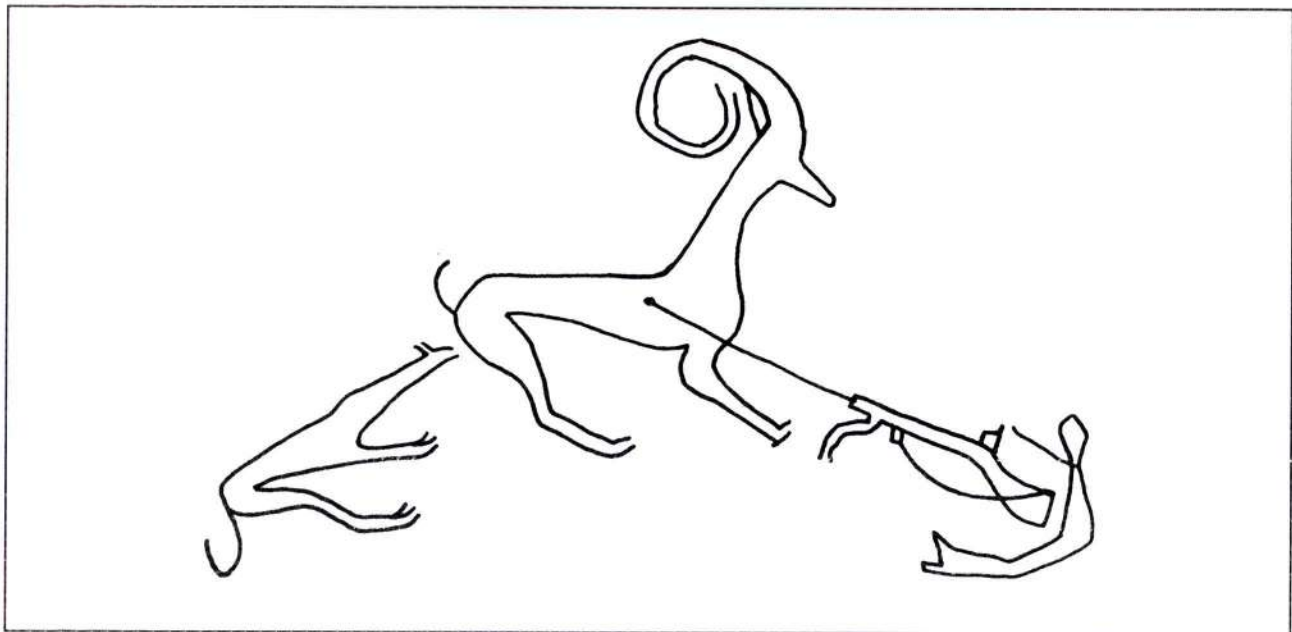
64-cyper



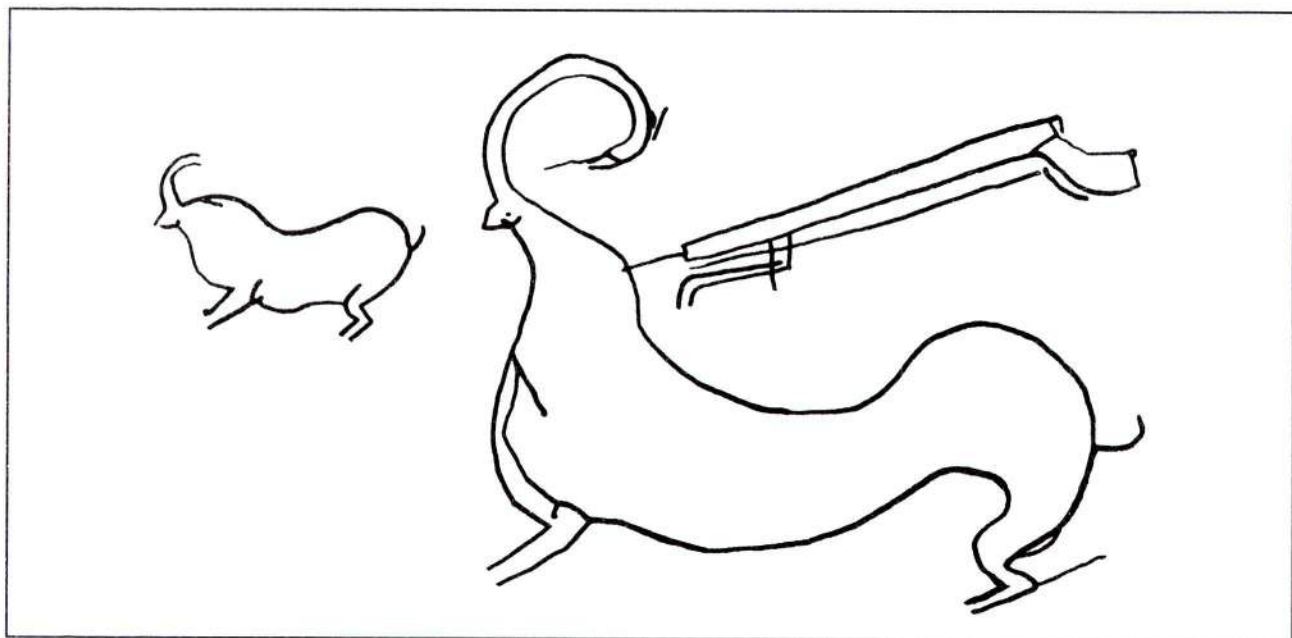
65-cyper



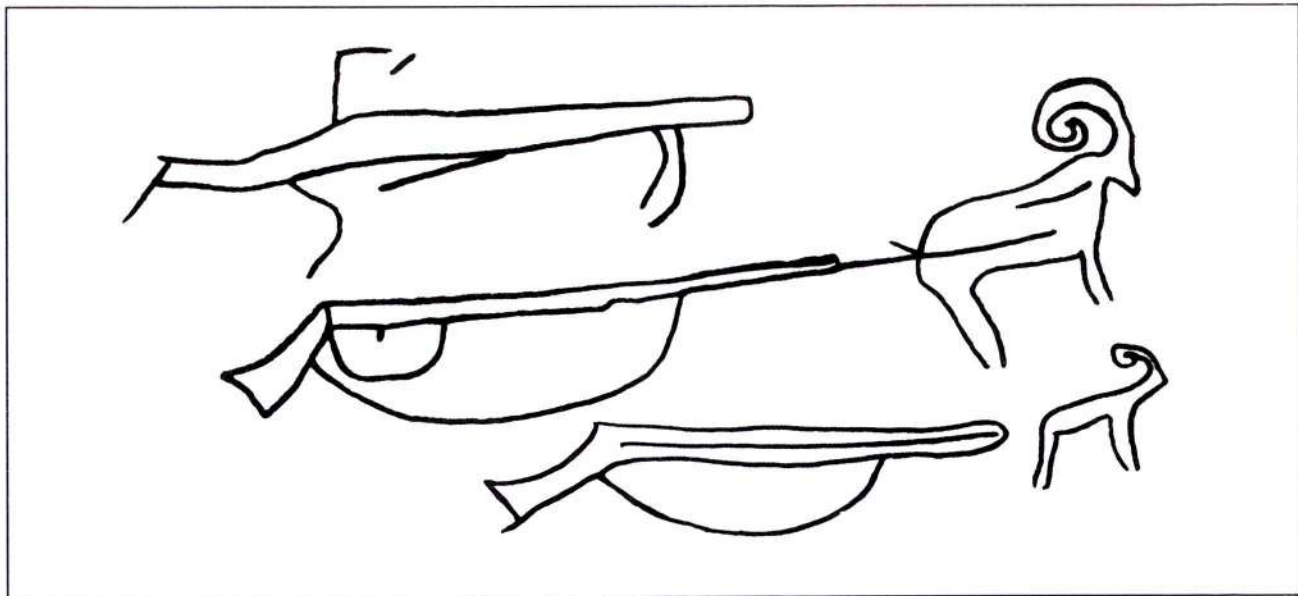
66-cyper



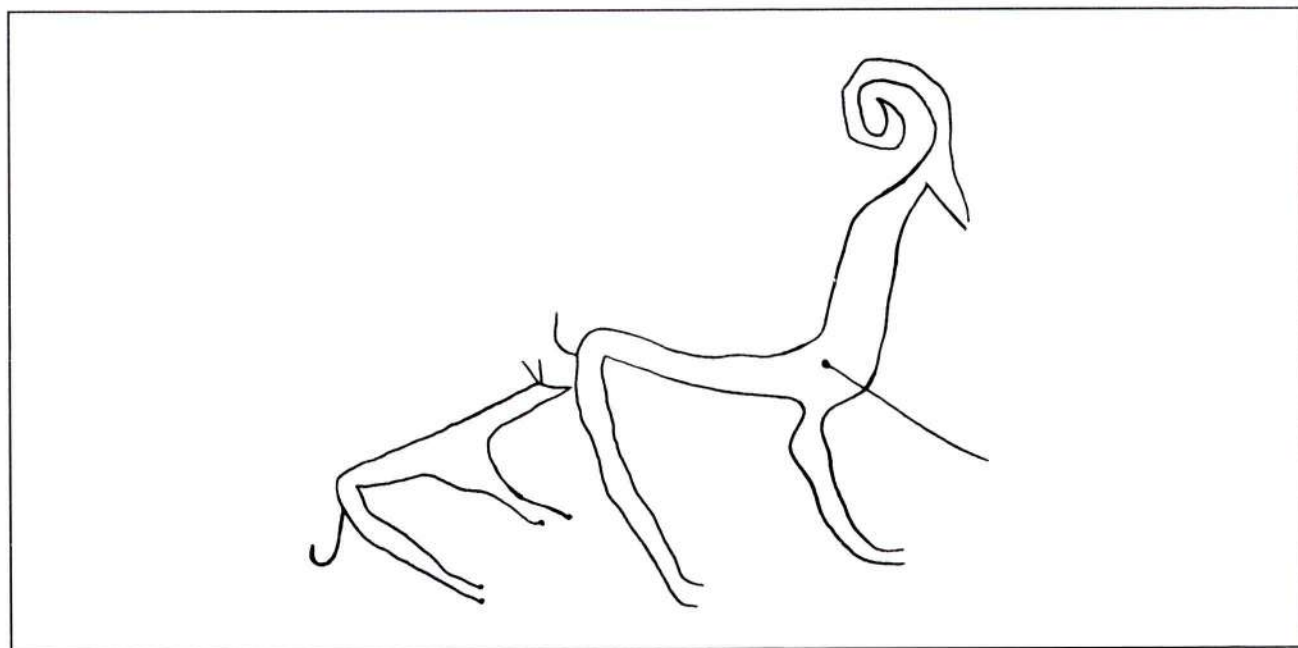
67-cyper



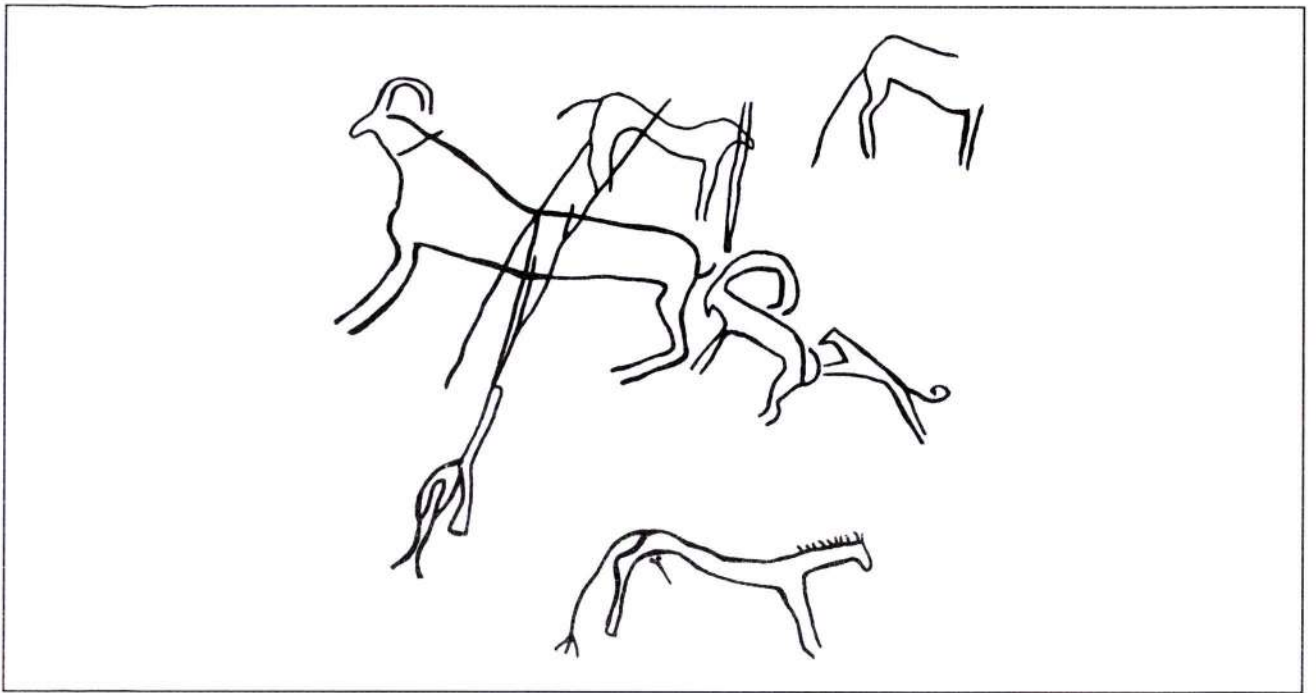
68-cyper



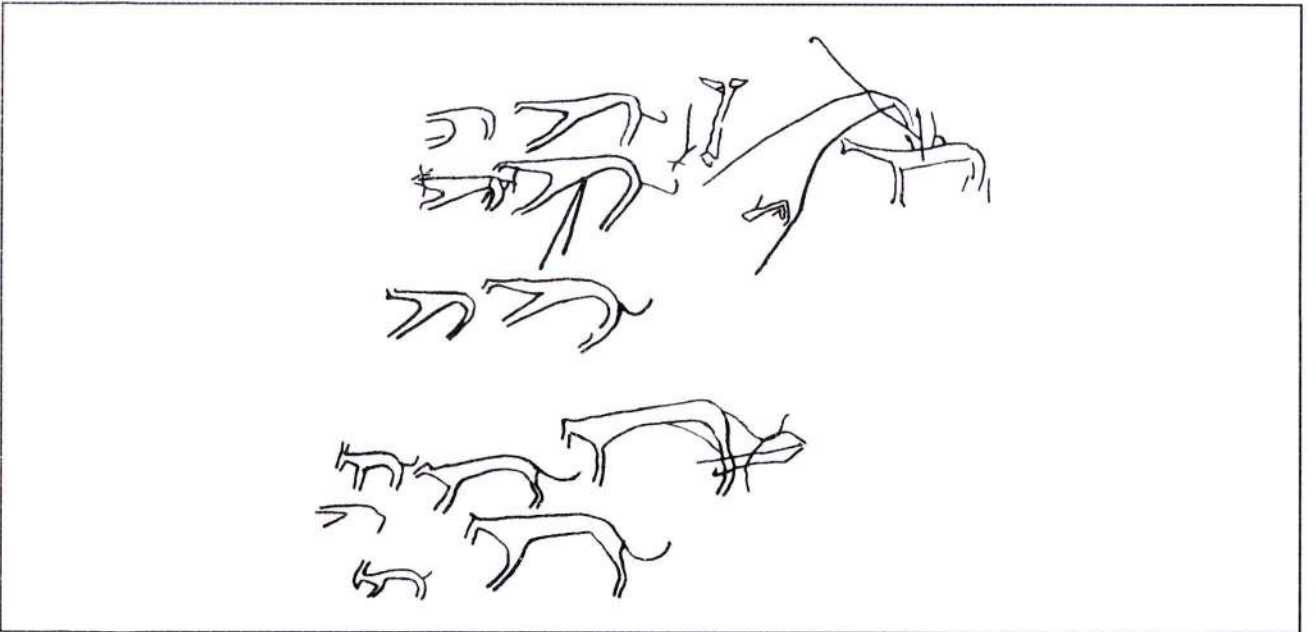
69-cyper



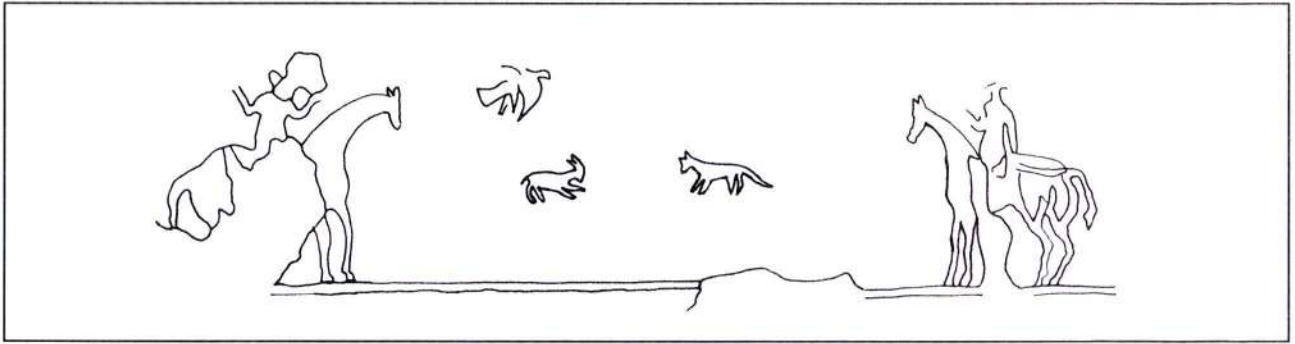
70-cyper



71-cyper



72-cyper



73-cyper



74-cyper



75-cyper

III. ҰСТА ҚҰРАЛДАРЫ МЕН ЗЕРГЕРЛІК ӨНЕРІ ТУЫНДЫЛАРЫНЫҢ БЕЙНЕЛЕРІ

Қазақ халқының өткендегі материалдық мәдениетіне үңілсек, күнделікті тұрмыс қажетін өтейтін қолөнерінің жете дамыған түрлі салаларының болғандығын көреміз. Сондай қолөнері салаларының бірі — ұсталық кәсібі болса, екіншісі — Ұлы мәдениетіміздің асқар бір шыңы — зергерлік өнері. Бұл өнер түрлері қазақ петроглифтерінде ұста құралдары және зергерлік өнерінің туындылары түрінде кескінделген.

СОМ ТЕМІРГЕ БАЛҒА БАР... Ұсталық кәсібі — сонау көне замандардан келе жатқан кәсіптердің бірі. Оның пайда болуы, дамуы темір, қалайы, мыс және т.б. металдарға байланысты десек, археологиялық материалдар сол металдардың қазақ даласында бірнеше мыңдаған, жүздеген жылдар бойында өндіріліп келгендігін көрсетіп отыр (Сәтбаев, 1941, 69.; Маргулан және басқалары, 1966, 22 б.; Маргулан, 1973, 7 б.).

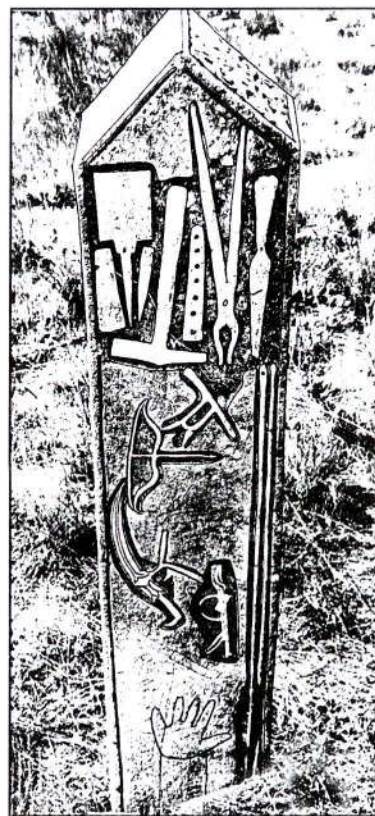
Ұсталық кәсібі қазақ петроглифтерінде, дәлірек айтсақ, "Қарағашты-Әулие" қорымындағы бір-екі құлпытастың бетіне бедерлі техникалық әдіспен салынған шапқы, төс, қадаубас, балға, шеге істейтін қалып, қысқаш, қашау сияқты өндіріс құралдарымен және ұста қолынан шыққан сүңгі (найза), шиті мылтық, қайқы қылыш, жебелі садақ (жақ) т.б. қару түрлерімен берілген (76-сурет).

Осы суреттер жөнінде кейбір зерттеушілердің арасында қарама-қайшы пікірлер бар. Мәселен, М. Мендікүлов қару түрлерінің бейнесін дәстүрлі, құралдарды — құрылыстық десе (Мендикулов, 1987, 17 б.), ал В. Востров болса қайтыс болған адам "әскери" кәсібін қартайғанда ұстаға немесе зергерге алмастырған деген пікір айтады (Востров, 1959, 60 б.). Шындығында бұл жерде қарулар — дәстүрлі, құралдар — атрибуттық.

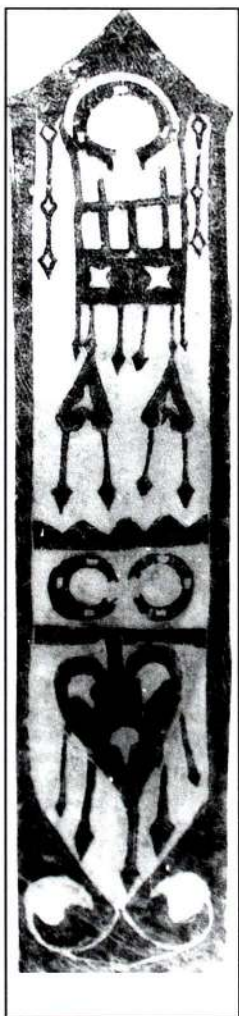
Деректерге сүйенсек, қазақ ұсталары өз құралдарын өздері істеп (Масанов, 1961), сол құралдар арқылы ауылшаруашылық заттары мен тұрмысқа қажетті бұйымдарды және қару-жарақ түрлерін жасаған.

Ұста құралдарын қолданылатын мақсаттарына байланысты — металдарды еріту және қыздыру процестерінде қолданылатын құралдар; ұрып-соғу құралдары; кесіп-тесу және қашау құралдары; егеу, қайрау құралдары т.т. деп топтастыруға болады.

Металдарды еріту және қыздыру процестерінде қолданылатын құралдарға — көрік, көсеу, ожау, қалып,



76-сурет



77-сурет

дәнекерлегіш, қысқаш т.б. жатады.

Көрік — металды еріту және қыздыру процесінде отқа жел беріп тұратын құрал. Ол — ешкінің немесе түйенің мойын терісінен жасалады.

Көсеу — ошақтағы көмірді жинақтап, көсеп отыратын темір құрал. Оны кейде үгіндірік деп те атайды.

Ожау — формасы ожау тәрізді қорғасын, темір ерітетін құрал. Ол негізінен балқу температурасы өте төмен металдардан жасалынады.

Қалып — ерітілген металдардан қалаған нұсқадағы заттарды (бұйымдарды) алу үшін темірден, тастан, сүйектен және күйдірілген балшықтан жасалған белгілі бір үлгідегі құрал.

Дәнекерлегіш — отқа қыздыру арқылы металдан жасалған заттардың жарылған жерлерін қалайының көмегімен жамайтын құрал.

Қысқаш — ерітіліп-суытылған және қыздырылған металдарды қысып ұстауға арналған құрал.

Ұрып-соғу құралдарына — балға төс т.б. жатады.

Балға — соғу арқылы металды өңдейтін, белгілі бір формаға келтіретін, түзететін құрал болса, ал төс — үстіне металды қойып соғуға арналған ағаш тұғыры (сандалы) бар құрал.

Кесіп-тесу және қашау құралдарына — шапқы, қадаубас, қашау т.т. жатады.

Шапқы — металды балғамен ұру арқылы кесетін өткір жүзді болаттан істелген құрал.

Қадаубас — әртүрлі металл заттарға балғамен ұру арқылы тесік салатын сүйір басты темір құрал.

Қашау — басы шапқы тәрізді болып келген, бірақ та бір жағынан қайралған ағаш сапты құрал. Ол — ағаш, тас өңдеуде ғана қолданылады.

Егеу; қайрау құралдарына — егеу, түрпі, қайрақтар жатады.

Егеу — темір заттарды егейтін тістері бар темір құрал. Түрпі — егеудің бір түрі. Бірақ та ол ағаш өңдеуде ғана қолданылады.

Қайрақ — металл заттардың жүзін қайрайтын тас құрал.

Этнографиялық материалдарға сүйенсек, ұсталар қыс кетіп, көктем келгенде дүкен (ұстахана) құратын. Сол күні дүкен иесі Дәуітке (Дәуіт- көптеген түркі халықтарында ұста-зергерлердің пірі болып саналады) бағыштап дұға оқып, бір малды құрбандыққа шалып, ырым қылатын. Бұл салт ел арасында "дүкен майлау" деп аталады (Сухарева, 1962, 192 б.).

Темір дүкені (ұстахана), ұсталық өнері, сондай-ақ ұста құралдары көптеген халықтарда қасиетті саналады. Мәселен, кейбір халықтарда ұстахана құдайға жалбарынып құлшылық қылатын орын болса, ал қазақтарда дүкеннен албасты қаша-

ды деген сенімнен туған ырым бойынша босанарда қиналып жатқан әйелдің жанына төс орнатып, оған қызған темірді соғатын болған. Көптеген түркі халықтарында сақталған ұста төсіне іліп сәлем беру осының айғағы болса керек (Шойбеков, 1993, 55 б.).

ЗЕРГЕРЛІК ӨНЕРІНІҢ ТУЫНДЫЛАРЫ

Зергерлік өнері — ұлттық мәдениетіміздің тарихында ерекше орын алады. Ол — бір жағынан халқымыздың материалдық мәдениетінің дәрежесін көрсетсе, екінші жағынан — рухани жан дүниесін, философиялық, эстетикалық көзқарастарын білдіреді.

Қазақ зергерлерінің өте көп жасайтын бұйымдары болып көбінесе қыз-келіншектердің ажарын ашып, сұлу етіп көрсететін білекке салатын — білезік; саусаққа салатын — сақина, жүзік; өңірін қапсыратын — қапсырма; сыңғырлаған — шолпы; мойынға тағатын мінсіз — моншақ; құлаққа тағатын сәнді сырға; басқа киетін — сәукеле және т.б.

Сырға. Сырға — бұл қыз-келіншектердің құлаққа тағатын әшекей бұйымы (77; 78; 81-суреттер). Ерте замандарда сырғаны ер адамдар да таққан (Марғұлан, 1984, 15 б.).

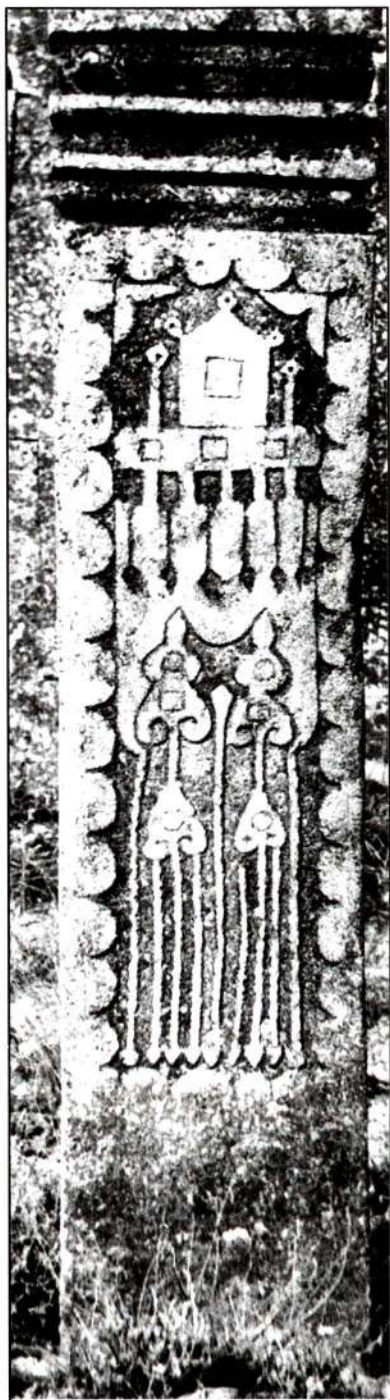
Қазақ тұрмысында сырға тағудың, оны пайдаланудың әртүрлі этнографиялық мәні бар. Мәселен, бұрын ер баласы тұрмай жүрген немесе баланы өте кеш көрген ата-аналар ырым етіп қартайғанда көрген осы ұлымыз тұрсын, тіл-көзден, әртүрлі жаман күштерден аман болсын деген мақсатпен оны ұл емес қыз деп құлағына сырға тағып қоятын болған. Баланың буыны бекіп ер жете бастағанда ғана оны құлағынан шешіп алған. Ел арасында мұндай ғұрып ХХ ғ. басына дейін сақталып (Карутц, 1910, 138—139 бб.), тіпті сирек те болса ХХ ғ. 40—50 жж. дейін кездесіп қалатын (Шойбеков, 1993, 20 б.).

Ертеде — қыздың басы бос атастырылмаған болса керегеге, кілемге, тіпті бақанға сырға іліп қою салты болған. Үйге келген қонақ немесе жолаушы ілулі тұрған сырғаны көрсе “бұл үйдің бой жетіп келе жатқан не бойжетіп отырған қызы бар екен, ата-анасы әлі ешкіммен құда болмапты, қыздың басы бос екен” деген ой түйген. Мұның аяғы кейде құдалыққа ұласып жататын (Ертөстік, 1989, 9 б.).

Білезік. Білезік — әуелде сүйек, тас тізбегінен кейіннен мыс, алтын, күмістерден жасалған сәндік бұйым (77; 78; 81-суреттер).



78-сурет



79-сурет

Тарихи-этнографиялық деректерге сүйенсек, білезік осы күнгідей тек қолға емес, аяққа да салынған (Маргулан және басқалары, 1966, 143 б.). Оған қазақтың мына бір әдет-ғұрпы дәлел бола алады. Бұл әдет-ғұрып бойынша бұрын баласы тұрмай жүрген ата-аналар жас баланың қолына және аяғына “Темірдей мықты болсын” деп оң тілек айтып, бір-бірден білезік салған. Қазақтар сонымен қатар ертеден-ақ өзі жақсы көретін немесе қорқатын, реті келсе оның күшіне ие болғысы келетін заттарды, жан-жануарларды білезіктерінің сыртына бейнелеп отырған.

Қазақ салтында білезік сәукеле және т.б. бұйымдар сияқты қыз жасауының құрамына кірген, баланы бесікке салғандарға сақина, жүзік, көйлектік маталармен бірге білезік берген. Қыз ұзату тойында өлең айтқан жігіттерге қыздар білезік сыйлаған. Кейбір деректерде сал-серілердің әрі әшекей, әрі тұмар ретінде мінген аттарының екі аяғына күміс білезік салатындығы айтылады (Әзірбаев, 1969, 102 б.). Оны қазақтар шұжық білезік деп атайды.

Шашбау — бұл да ертеден келе жатқан шашқа бекітетін (тағатын) сәндік бұйым (77-сурет). Шашбау көбінесе күмістен қақталып соғылады да, ұшына күміс теңгелерден шұбыртпа зер шашақтар тағылады.

Шашбау жасалған материалына қарай алтын шашбау, күміс шашбау, тілла шашбау деп аталса, жасалу, әшекейлеу әдістеріне қарай үзбелі шашбау, шашақты шашбау т.б. түрде айтылады.

Маңқыстау қазақтарының салты бойынша ертеде әйелдер шашына түйенің қара шудасын қосып өретін болған. Осылай өрілген шашты “желемек” деп атаған. Түрікмен тілінде желемек — шашқа тағылатын күміс әшекей (Аразкулыев және басқалары, 1977, 85 б.).

Алқа — мойынға, кеудеге (омырауға) сәндікке тағатын әшекей. Ол кейде моншақтап тізілген асыл тастардан, кейде алтын күмістен соғылып, бетіне асыл тас(тар) қондырылып, ою-өрнектелініп, салпыншақты етіп жасалынады (77-81 — суреттер).

Кей жерде алқа — қыздардың мойнынан бастап төсін жауып тұратын алжапқышқа ұқсас

дөңгеленіңкіреп келген киімі. Мойынның арт жағынан күміс түймемен түймеленетін бұл алқа кейде “шалғыш алқа” деп аталады (Шойбеков, 1993, 26 б.).

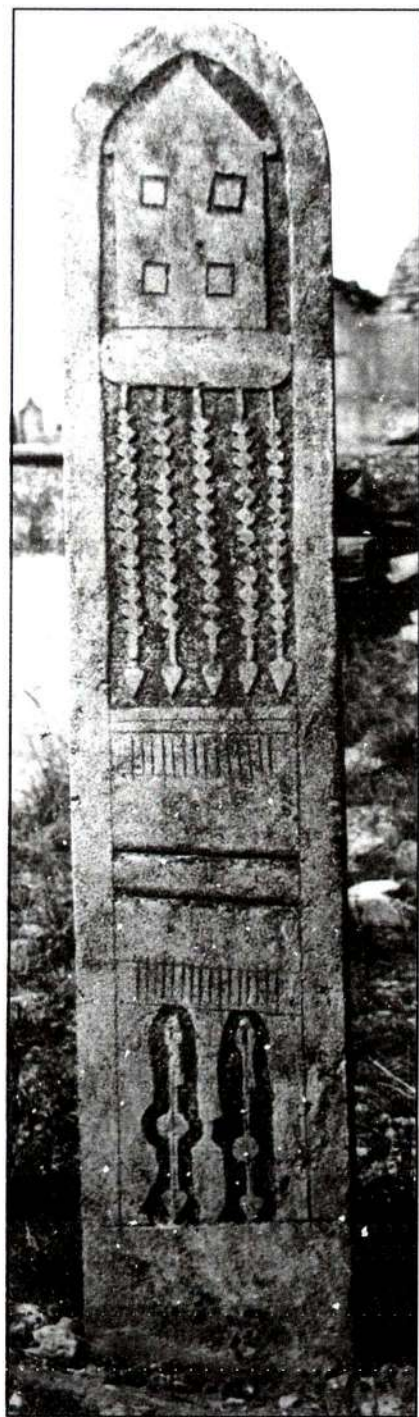
Алқа әдеби тілде алтын алқа, күміс алқа түрінде аталса, жергілікті тілде әйкел, көкірекше, қаза, өңіржиек, омырауша т.б. атаулары кездеседі.

Ертеректе қазақтар әйкелді тіл-көз тимесін деп қадірлейтін малына да, әсіресе, жүйрік аттардың мойнына, маңдайына таққан. Ол — әйкел-тұрман деп аталады (Шойбеков, 1993, 29 б.).

Сәукеле (82-сурет). Сәукеле — ұзатылған қыздардың бас киімі. Қыз оны ұзатылғанда күйеу еліне киіп барады. Арнайы басылған ақ киізден немесе арасына қыл салынып сырыған матадан конус іспетті болып жасалған оның сырты қымбат матамен (барқыт, атлас, шұға) қапталып, шетіне құндыз, кәмшат терісінен жұрын ұсталады. Сәукеле төбесінің (үш қарыс шамасы) өн бойына алтын, күміс және меруерт, маржаннан әшекей тағылып, алтын, жібек жіппен кестеленеді. Сәукеленің арнайы күмістен жасалған төбелдірігі, маңдайшасы, екі жағында тізілген маржаннан салпыншақ, бет жақтауы және арт құлағы (белге дейін) болады. Сәукеленің төбесіне жібектен желек (берген) тағылып, оған үкі (қарқара) қадалады, сыртында ұзын (жерге жететін) ақ жібек жаулығы болады.

Осы жерде айта кететін бір жәйт: жоғарыда аталған зергерлік өнерінің туындылары негізінен Қыз Жібек сияқты асқан сұлулар мен ардақты аналар қабірінің басына тұрғызылған антропоморфты тас мүсін — құлпытастардың жақтауларына кескінделген (7—82-суреттер).

Бұл жерде олар: бір жағынан — иесінің шыққан тегін, жас мөлшерін, қай руға, тайпаға жататынын көрсететін белгі қызметін атқарса, екінші жағынан жаман күштерден қорғайтын — “тұмар” есебінде салынса керек. Себебі, зергерлік бұйымдар о баста тұмар қызметін атқарған. Оған ел арасындағы “көз моншақ”, “үкіаяқ”, “жыланбас” т.б. әшекей бұйымдар айғақ бола алады.



80-сурет



81-сүрөт



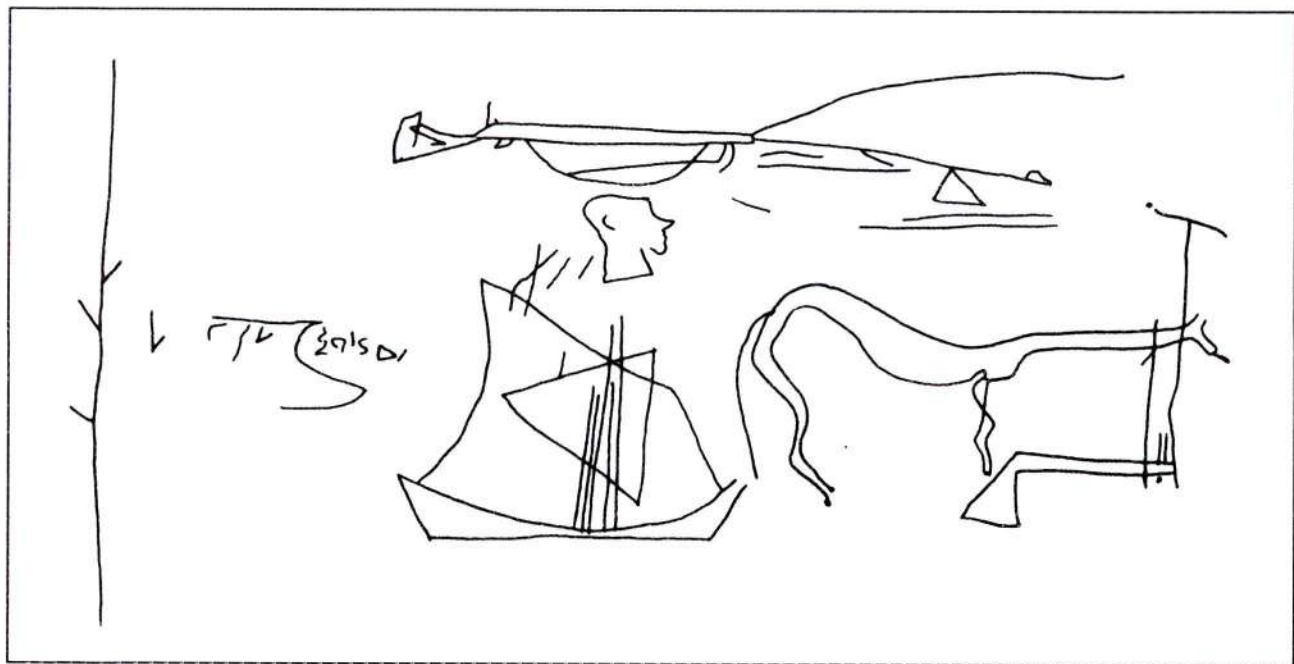
82-сүрөт

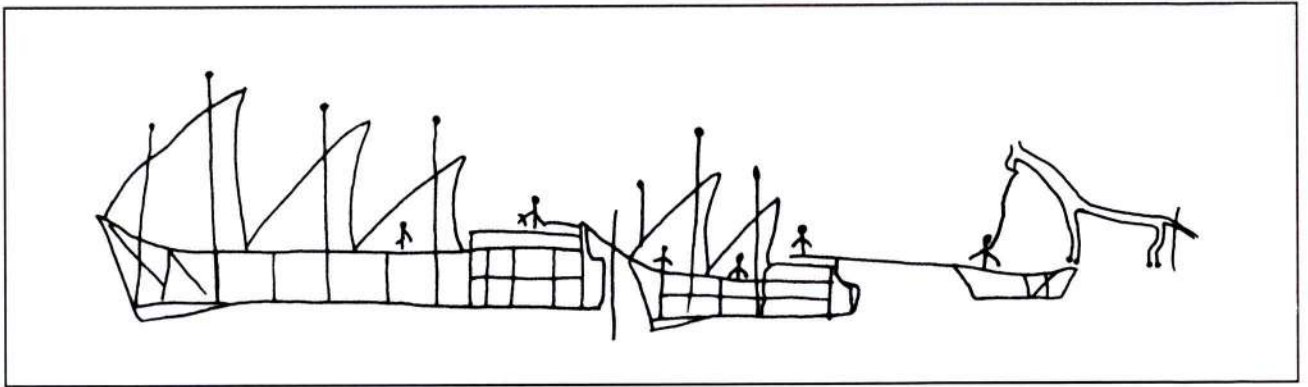
IV. ҚАТЫНАС-ТАСЫМАЛ КӨЛІКТЕРІ

Қазақ петроглифтерінің ерекше тобын жалпы бейнелеу өнерінде өте сирек кездесетін бейнелердің бірі — қатынас-тасымал көліктері құрайды. Олар қазақ петроглифтерінде су көлігі — қайық-кемелер және құрлық көлігі — арбалар бейнесінде берілген.

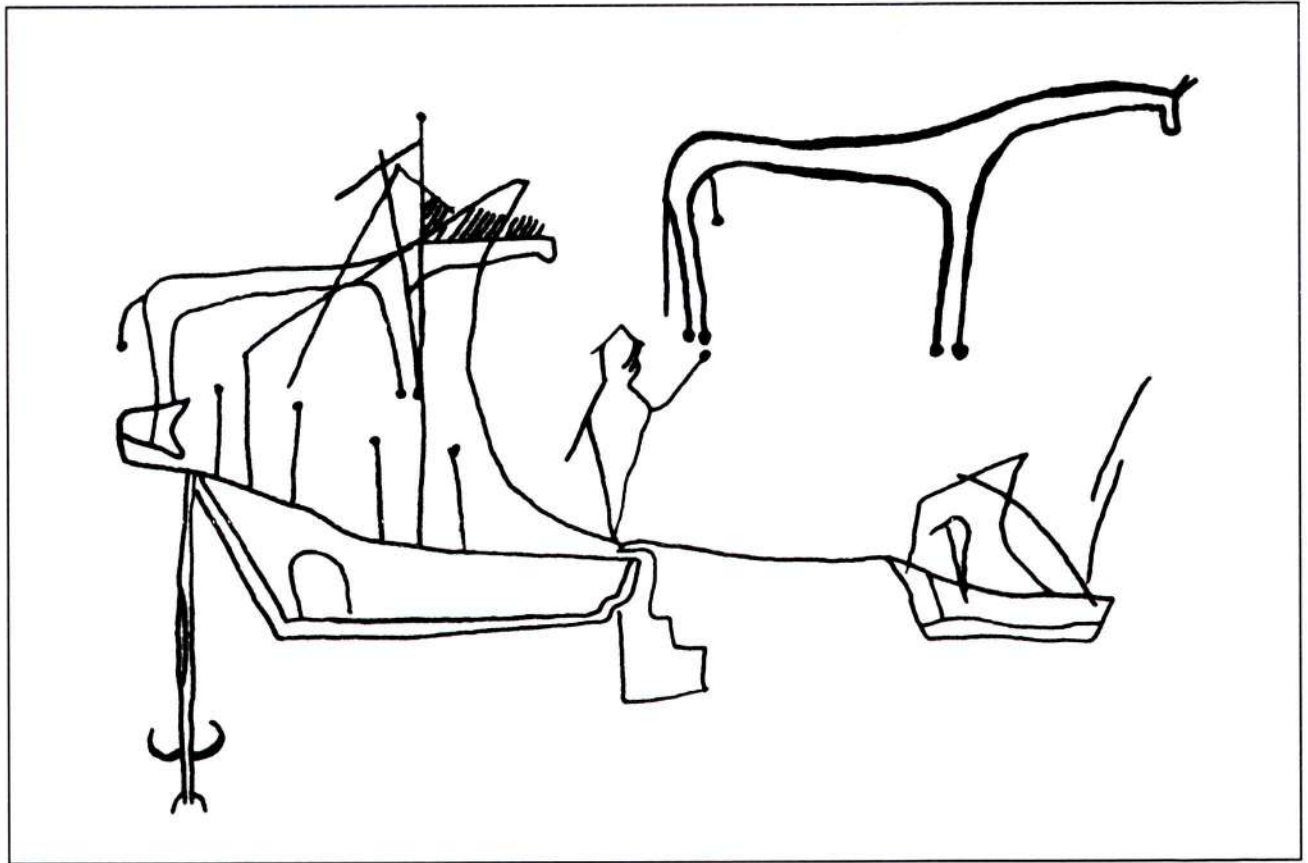
ҚАЙЫҚТАР. КЕМЕЛЕР. Қайық-кемелер сонау бағзы замандардан бері адамзат өмірінде өте үлкен рөл атқарып келе жатқан көлік түрі. Оны адамдар қатынас, тасымал құралы және өзен-көлдерден су жәндіктерін аулау үшін пайдаланған.

Қазақ петроглифтерінде кездесетін теңіз көлігі суреттерде көшпелі қазақ тұрмысына жат қайықтар мен екі, үш, төрт мачталы желкенді кемелер түрінде берілген (56; 83—87; 90-суреттер). Жекелей де және бірінің артынан бірі жүзіп келе жатқан олар негізінен теңізге жақын орналасқан қорымдардағы мазар (мысалға, Түпқараған түбегіндегі Төлекбай мазары), сағанатам (және Үстірттегі Бесбұлақ қорымының сағанатамдары) сияқты қайтыс болған адамның басына тұрғызылған ескерткіш-құрылыстардың қабырғаларына салынған. Бұдан біз қайтыс болған адамның тірі кезінде теңізде жүзіп, бір жағынан балық және т.б. теңіз жәндіктерін аулағанын көрсек, екінші жағынан, кемелерді тонап, қарақшылық кәсіппен айналысқанын көреміз. Соңғысы туралы XIX ғ. өмір сүрген орыс саяхатшысы Г. С. Карелин

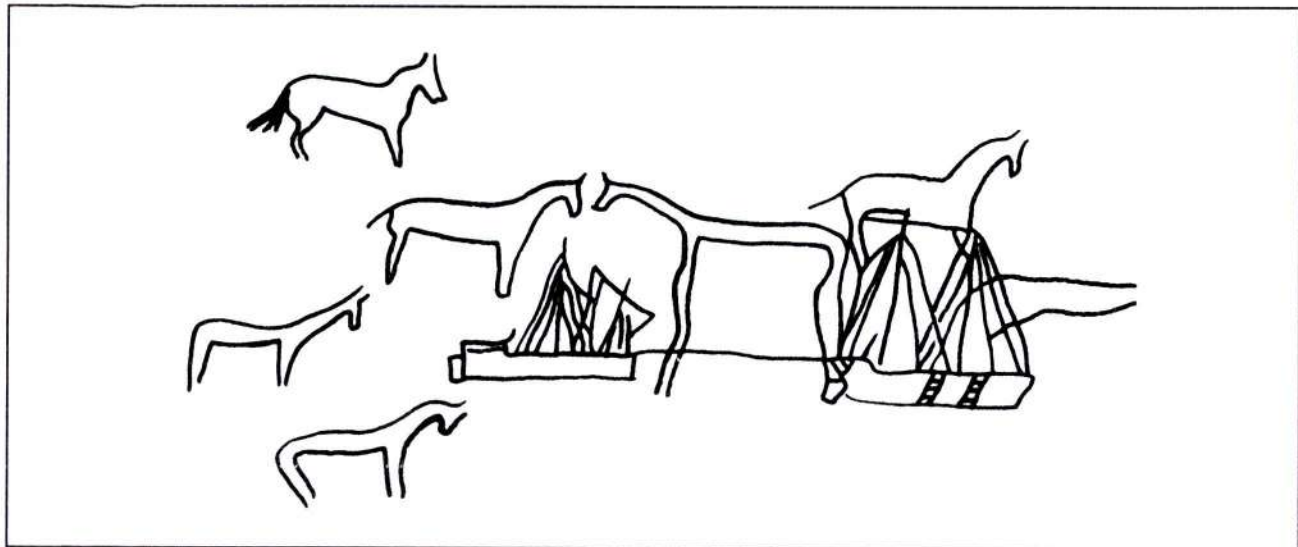




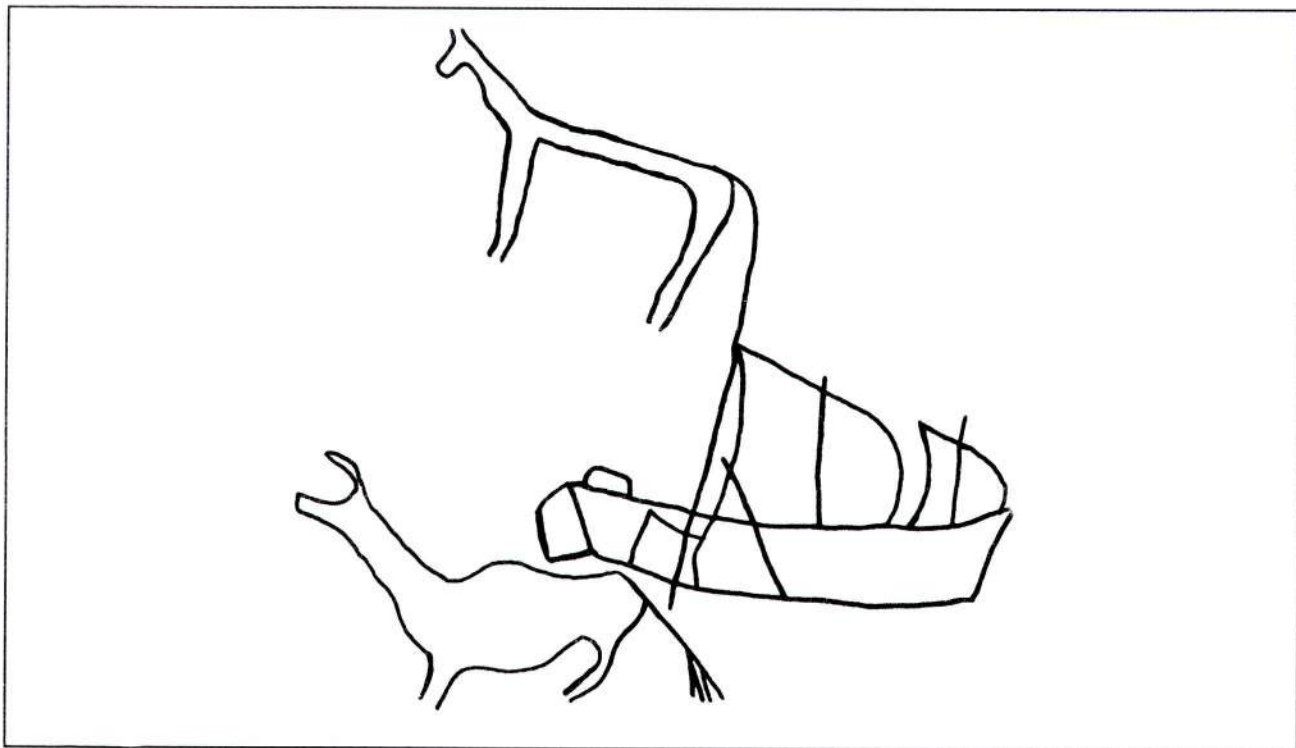
84-супер



85-супер



86-cyper



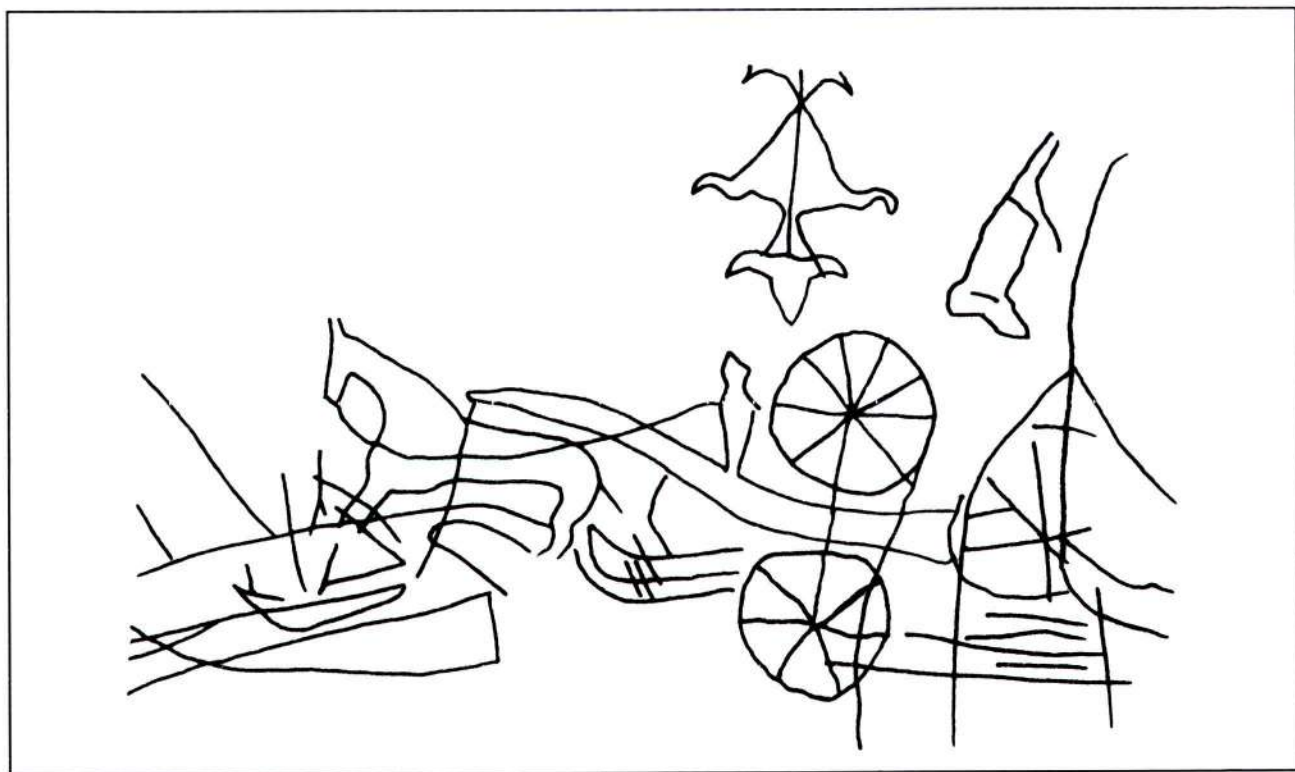
87-cyper

өзінің “Путешествия по Каспийскому морю” атты еңбегінде жазған (Карелин, 1883, 154 б.).

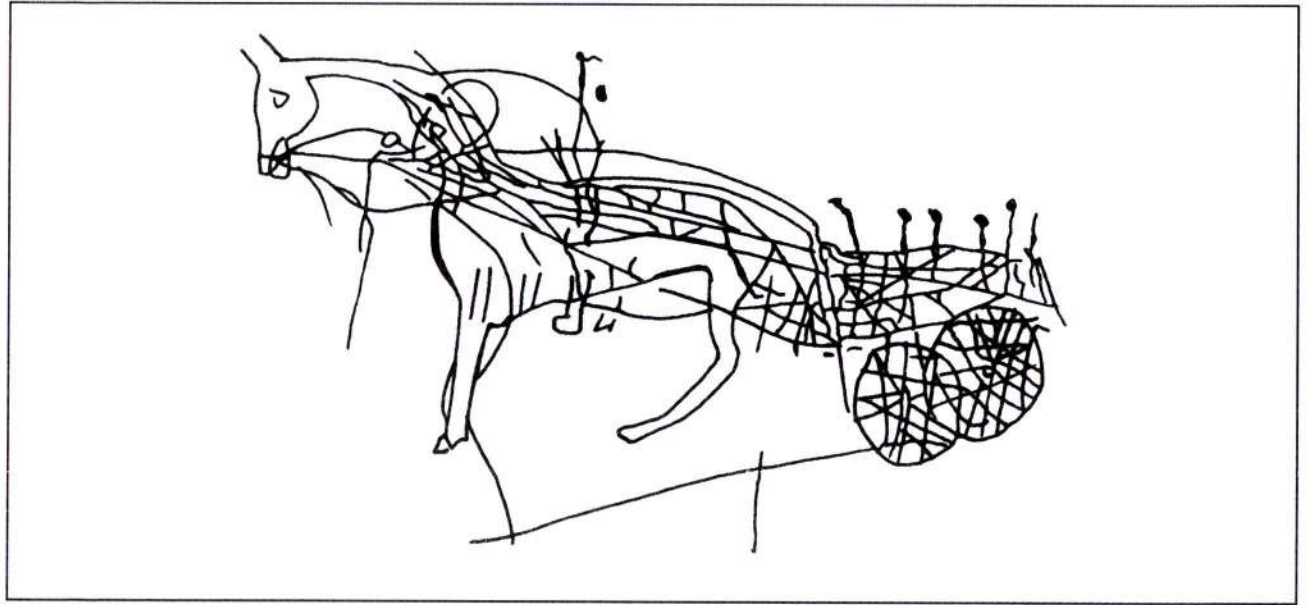
АРБАЛАР. Арба — жол жүруге, жүк тасуға, сондай-ақ уақытша жылжымалы тұрғын жай ретінде пайдалануға арналған көлік түрі.

Б. з. д. III- пайда болып, алғашында тек әскери көлік ретінде қолданылған дөңгелекті көлік — арбалардың (Чайлд, 1956; Новоженев, 1994 және т. б.) Қазақстан территориясындағы ең көне бейнесі б. з. д. II-мыңжылдықтың бірінші жартысына жатады (Самашев, 1992, 145—151 бб.).

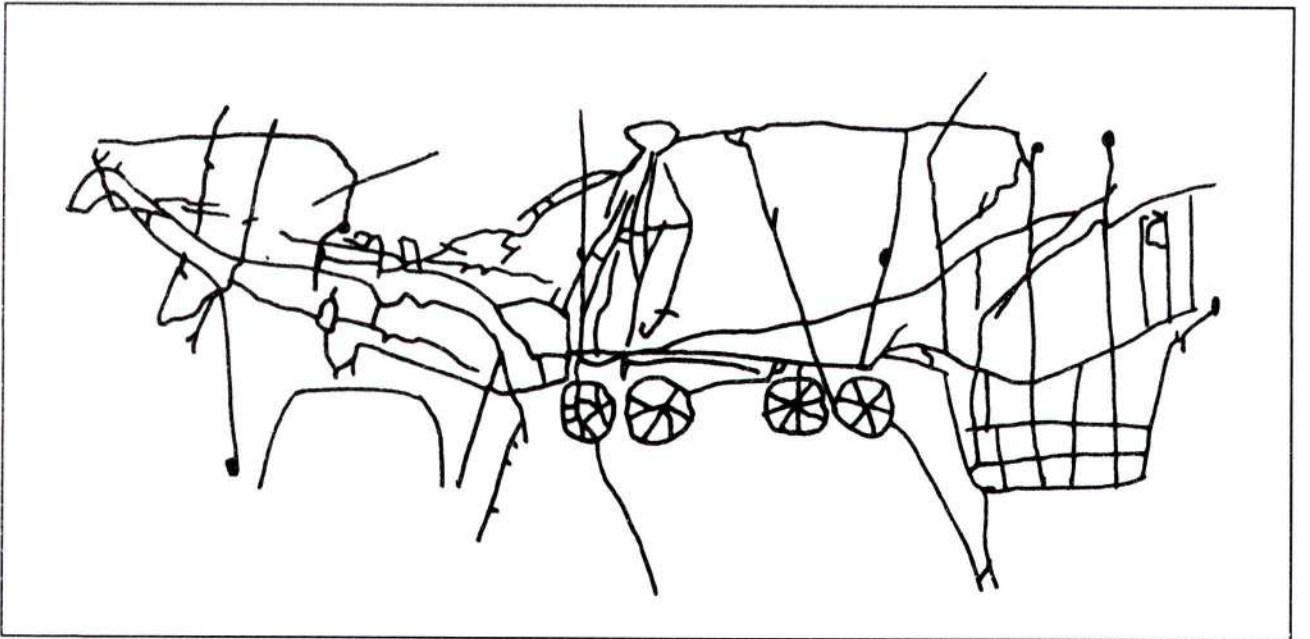
Қазақ петроглифтерінде арбаның екі түрі берілген. Біріншісі адам тасымалдайтын екі дөңгелекті (88; 89-суреттер) болса, ал екіншісі төрт дөңгелекті жүк көлігі (90-сурет). Олар суреттерде екі түрлі жағдайда: жобада (үстінен) (88-сурет) және қырын пішінде кескінделген (89; 90-суреттер). Осы суреттердегі арбаларға жегілген жануар — жылқы. Арба айдаушы адамдар қос дөңгелекті арбада жегілген жылқылардың үстінде бейнеленсе, ал төрт дөңгелектіде адам арбаның алдыңғы жағында отыр.



88-сурет



89-cyper



90-cyper

V. СИМВОЛДАР ЖӘНЕ КУЛЬТТИК БЕЙНЕЛЕР

Қазақтың этнографиялық суреттерінде кескінделген символдар негізінен ру таңбалары мен таңбаға ұқсас белгілер түрінде, ал культтік бейнелер ислам әлеміне тән — мешіт (93; 94-сурет), ашық алақан (пенже), таспих сияқты бейнелермен берілген.

ТАҢБА. Қазақ петроглифтерінде ең көп кездесетін бейнелердің бірі — таңба және таңбаға ұқсас белгілер. Ескерткіш мәтінінің ең көне элементтерінің бірі болып табылатын олар қабір үсті ескерткіштерінің барлық түрінде кездеседі (20; 24а; 42; 98-суреттер). Сондай-ақ үлкен кесек тастар мен жартастарға салынғандары да бар (91; 92-суреттер).

Таңба — ескерткіштер мәтінінің ең көне элементтерінің бірі. Ол — “белгі”, “мөр” деген мағынаны білдіреді. XIII-XV ғғ. монғол-татар шапқыншылығының кезінде бұл термин Орта Азияның, Таяу және Орта Шығыстың, Кавказ бен Закавказьенің жаулап алынған елдерінде кеңінен таралып, бұрынғы мағынасына қоса — “ханның мөрі қойылған құжат”, “салық” сияқты жаңа маңызға ие болды.

Формасы жағынан таңбаға ұқсас белгілер Қазақстан территориясында б.з.д. I-мыңжылдықта белгілі бола бастады. Оларды ғұыптық-мемориалдық ескерткіштерге (Самашев, Ольховский, 1996, 218—234 бб.; Ольховский, Самашев, 2000, 376—377 бб.), құрылыстық заттарға (кірпіш), сондай-ақ әртүрлі мақсатта пайдаланатын жеклеген керамикалық және металл ыдыстарға салып отырған (Байпаков, Подушкин, 1989; Смагулов, 1979). Қазақ петроглифтерінде кездесетін сондай белгілердің бірі Форт-Шевченкодағы мұражайдың ауласындағы үлкен кесек тасқа қашалған таңбалардың арасында да бар. Бірінің ішіне бірі салынып, бұрыштары жалғанған төртбұрышты бұл бейнені ғылымда “вавилон” деп атайды (92-сурет).

Орта ғасырларда қалыптасқан қазақ таңбаларының жүйесі бүгінге дейін тек жерлеу ескерткіштеріндегі бейнелері мен үй жануарларын, әсіресе, жылқыларды таңбалаудың арқасында сақталып келеді. Деректерге сүйенсек, жылқыларды таңбалау көне заманнан, яғни “Тан империясы кезінде жылқыларды таңбалаудан” белгілі (Зуев, 1960, 6—16 бб.).

Қазақ петроглифтерінде кескінделген таңбалар негізінен Кіші жүз руларының, соның ішінде: адай, табын, беріш, кете, шөмекей, тарақты және т.б. таңбалары болып келеді.

Қазақ петроглифтерінде кездесетін таңбалар канондық негізін сақтай отырып, кейбір жерлерде декоративтік қызмет атқарған (24, 24а-суреттер).

АШЫҚ АЛАҚАН. Ашық алақан (пенже) символы — шейттердің арасында кең таралған таңба. Кейбір болжам бойынша бес саусақ Хусейіннің ту ұстаушысы болып, соның ісі үшін шейіт болған Аббастың шабылған қолының символы



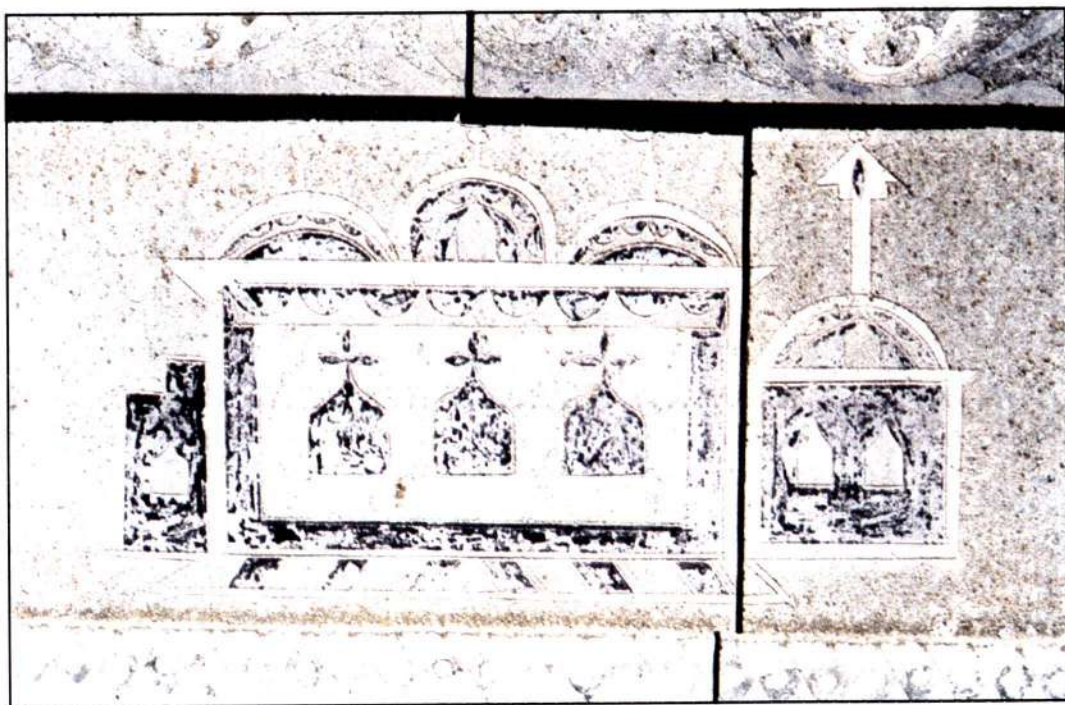
91-cyper



92-cyper



93-cyper



94-cyper

(Марр, 1970, 354 б.) болса, ал екінші бірінде ол Алидің қолы. Ондағы бес саусақ — шейіттік (исламдық) “бестік”: Мұхамед, Али, Фатима, Хасан және Хусейін (Кисляков, 1970, 10 б.).

Алақанның бейнесі сонымен қатар бақыт әкелетін — сопылық тұмар, қасиетті жерлерді жаман күштер — діни-мифологиялық персонаждар — шайтан, пері және т.б. қорғайтын тұмар ретінде түсіндіріледі.

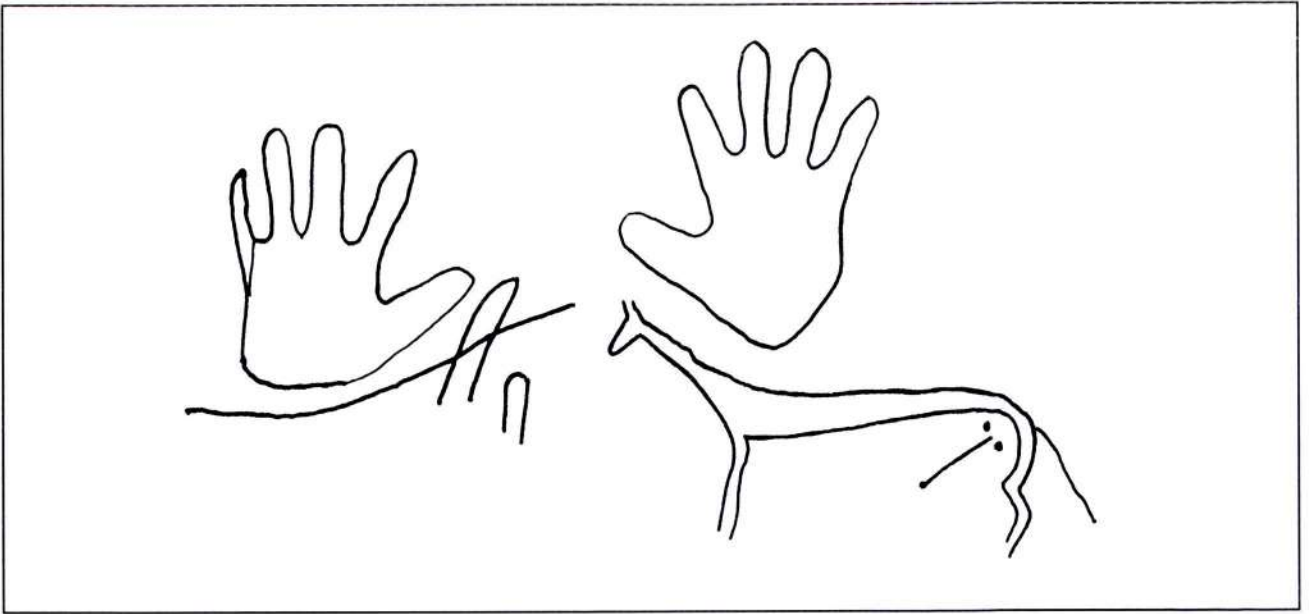
Қазақ петроглифтерінде кескінделген ашық алақанның бейнелері де осындай тұрғыдан салынса керек. Себебі, олар — негізінен мешіт сияқты құдайға сиынатын орындар (95-сурет) мен қайтыс болған адамдардың басына тұрғызылған мазарлардың қабырғаларына (12; 54; 96—98-суреттер), сондай-ақ антропоморфты тас мүсін-құлпытастардың жақтауларына (76-сурет) салынған.

Деректерге сүйенсек, оның бейнесі әулетке берілгендіктің белгісі қызметін атқарған (Мирабаев, 1995, 128—129 бб.). Кейбір зерттеушілер Орта Азиядағы қолға табынуды көне заманнан келе жатқан адамзаттың күдіретімен байланыстырады. Ашық алақанға байланысты басқа да көптеген мысалдар келтіруге болады. Мәселен, Фатима (Мұхаммед пайғамбардың қызы) алақанының бейнесі — Солтүстік Африка мұсылмандарында кеңінен дәстүрлі болса (Путинцева, 1973, 32 б.), ал оңтүстік Түркіменстанның тұрғын үйлерінің фасадынан пір тұтатын адам қолының символдық бейнесін кездестіруге болады (Якубовский, 1932, 10 б.).

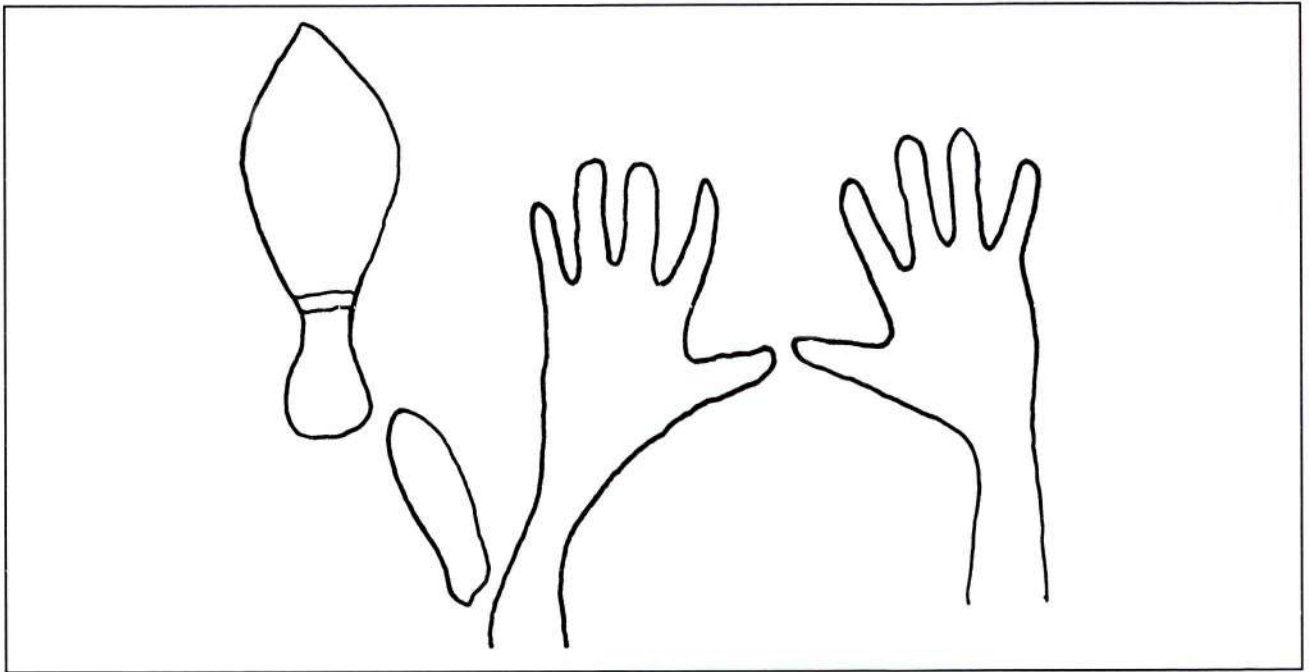
Осы антропоморфтық белгі-символды мыңдаған жылдық дәстүрмен есептелетін көне тұрғысынан түсіндірер болсақ, саусақ бейнелері магиямен байланысты және кейбірде адамның бет-пішінін “алмастырады”.



95-сурет



96-cyper



97-cyper



98-cyper

VI. ҚОШҚАРТАС — ҚАЗАҚТАРДЫҢ ҚАБІР ҮСТІ ЕСКЕРТКІШТЕРІНІҢ ЕРЕКШЕ ТҮРІ

XX ғ. бас кезіне дейінгі аралықты қамтитын қошқар (99—101; 119-суреттер) мен архардың осы өңірдегі түрі — муфлон (102—116-суреттер) бейнелеріндегі зооморфты бұл тас мүсіндер — аталмыш өңірлер қазақтарының зираттарында бірен-саран кездесетін қабір үсті ескерткіштерінің ерекше түрі. Қабір үсті құрылысын қошқар мүсіні түрінде тұрғызу сонау көне замандарда тек Ашина әулетінен шыққан билеуші ақсүйектердің өкілдеріне ғана тән болған.

Өз бастауын сонау көне түрік заманынан (Борисенко, Худяков, 1999, 4—22 бб.; Войтов, 1987, 99 б.; 1996, 97—99 бб.) алатын (9-кесте), халық арасында “қошқартаc” деп аталатын бұл тас мүсіндер өздерінің скульптуралық өңделу дәрежесіне және безендірілуіне қарай әртүрлі болып келеді.

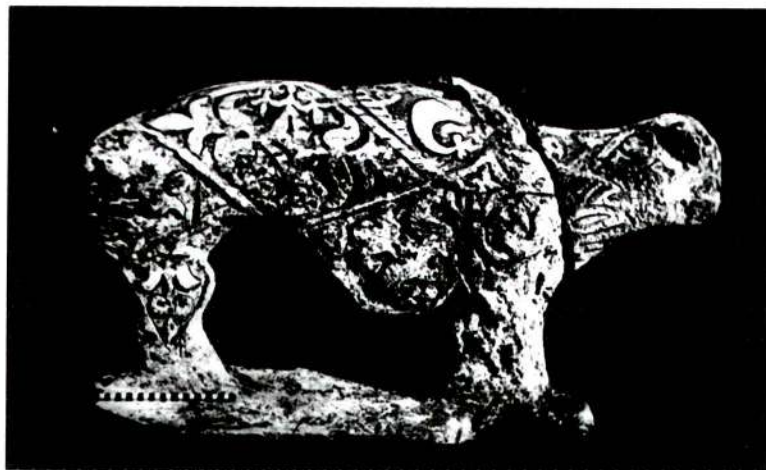
Қолымызда бар материалдарды сұрыптап, шартты түрде топ-топқа бөлсек, олардың біріншісі — тас қашау өнерінің ең бір озық үлгісі болып табылатын мүсіндер. Оған Үстірттегі “Қособа” қорымының (Маңғыстау облысы Бейнеу ауданы) қошқартастарын жатқызуға болады. Жергілікті қой тұқымы — еділбайдың экстерьерін нақтылы түрде қайталайтын бұл мүсіндердің бірі — аяқтарын нық басып тұрған кейіпте бейнеленсе (101; 102-суреттер), екіншісі — көз алдымызға аяқтарын бүгіп жатқан қой түлігін елестетеді (103-сурет). Тұғырымен бірге қашалған бұл қошқартаc түрлерінің бір ерекшелігі сол, олардың



өн-бойы түгелімен рельефті болып келген “қошқар мүйіз”, “түйе табан” түріндегі зооморфты және өсімдік тектес ою-өрнектермен көмкерілген. Соның ішінде аяқтарын нық басып тұрған қошқартаcтардың бірінің төсіне тақау сол жақ бүйіріне аттың рельефті бейнесі; жануардың арт жағына ішкі бастары жоғары қаратылған бір-ақ та бір-бірімен түйіспейтін сонау қола дәуіріндегі “бұғытаcтарға” тән ішкі кеңістігі қарама-

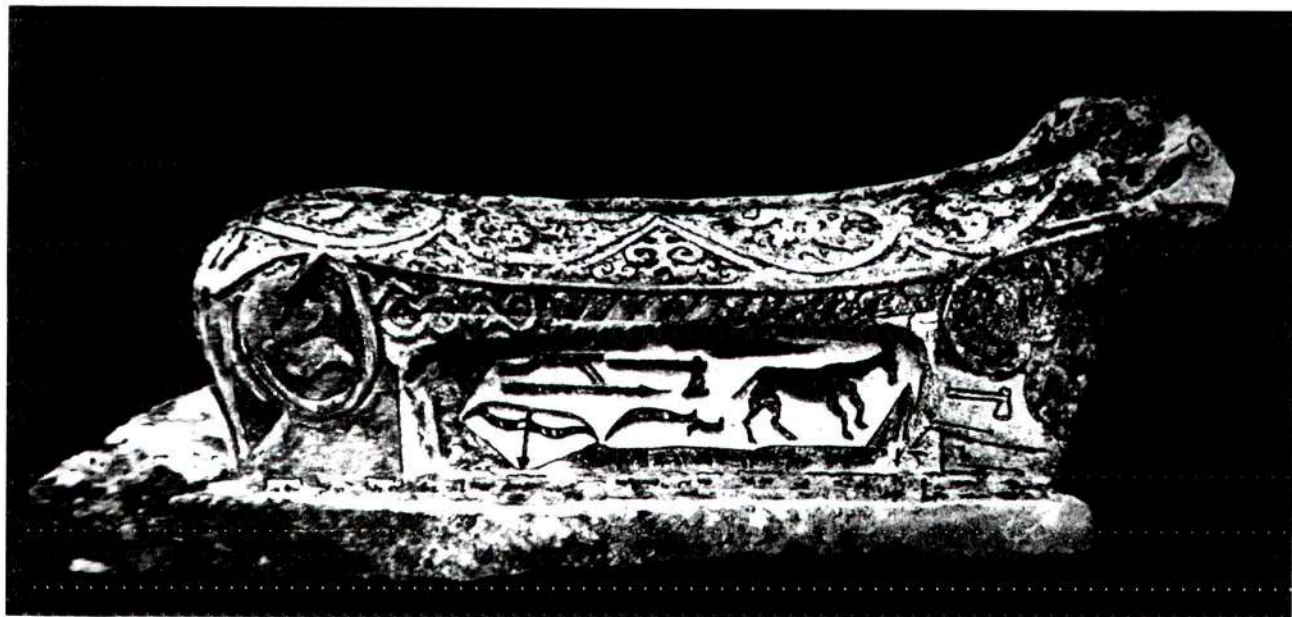
99-сурет

қарсы немесе параллельді сынық сызықтармен безендірілген трапеция тектес түрдегі өрнектер; тегене құйрығының орта тұсына құмалақтайтын жері нақтылы түрде ойылып салынса (99-сурет), ал аяғын бүгіп жатқан қошқарды елестететін келесі мүсіннің оң жақ бүйіріне, яғни алдыңғы аяғы мен артқы сандарының арасына жебелі садақ, қайқы қылыш, сүңгі, балта, қанжар, шиті мылтық сияқты қару түрлері мен аттың рельефті бейнелері қашалып, алдыңғы аяғына балтаның бейнесі контурлы техникамен салынған (101-сурет).



100-сурет

Қошқартастың екінші түрі — бұл да тас қашау өнерінің ең бір ерекше озық үлгісі болып табылатын тас мүсіндер. Бұл мүсіндерді кейде "архартас" деп те атайды. Өйткені, бұл мүсіндерде архардың осы өңірдегі түрі — муфлон-



101-сурет



102-сурет

ноқатты өрнектер салынып (102; 112-суреттер), араб әліпбиімен эпитафиялар жазылса (102; 111-суреттер), енді бірінің үстінде ешқандай жазу-сызулар болмайды (105—106; 108—110-суреттер).

Қошқартастың үшінші түрі — тұлғасының нобайына қарағанда аяқтарын нық басып тұрған қошқарды (муфлонды) көз алдымызға елестететін мүсіндердің бірі (114-сурет). Тұғырымен бірге қашалып жасалған бұл мүсінде образ негізінен қой түлігінің ай мүйізі мен тұмсығын, көзін нақтылап бейнелеу арқылы көрсетілген. Шеттері бедерлі болып келген осы мүсіннің оң жақ бүйіріне құйрығы күзелген (немесе түйілген) жайдақ атты жетелеп бара жатқан адамның рельефті техникамен қашалып салынған бейнесі анық көрінеді, ал аттың үстіңгі жағында араб әліпбиімен жазылған эпитафия орналасқан. Артқы бедерде көлденеңінен сызылып салынған қос әліптің бейнесі; үш сатылы тұғырдың үстіңгі екі сатысының жақтауларында үшбұрышты болып келген ойықша бейнелер бар.

Қошқартастың төртінші тобына — мәнерлеу әдісі мен түрі жағынан "қойтас" пен "қошқартастың" арасындағы, яғни өтпелі сатыдағы тас мүсіндер. Сондай мүсіндердің бірі "Ақшора" қорымындағы (Маңғыстау облысы Түпқарған ауданы) үш сатылы өңделген тұғырдың үстіне орнатылған қошқартас. Алдынан тура қарағанда жайын балықты елестететін бұл мүсін — аяқтарын бауырына бүгіп жатқан архардың бейнесі. Мүсіннің үшбұрышты болып келген шолақ тұмсығының алдыңғы жағында ашылып тұрған аузы мен танауының екі

ның көптеген белгілері, атап айтсақ: басы, жарты ай сияқты иіліп келген мүйіздері, күжірейген әукесі, бұлшық етті аяқтары, тұяқтары, шолақ құйрығы, ұмасы, жалпы дене бітімі өте дәл нақтылы реалистік тұрғыда қашалып берілген (102—113-суреттер). Қошқартастың бұл түрінің кейбіріне балта, қайқы қылыш сияқты қарулардың (102—04; 107-суреттер), қоржынның (103-сурет), кісе белдіктің (113-сурет) бейнелері, сынық сызықты

тесігі, үстіңгі екі жақ қапталына қарашығы бар сопақша болып келген көздері бейнеленсе, төбесінде араб әліпбиімен жазылған эпитафия, ай пішінді мүйіздер мен ортасында тілгі бар құлақтар кескінделген (115-сурет). Қошқартастың осы тобына сондай-ақ, осы ауданның территориясында орналасқан "Қалипан" атты қорымдағы мүсінді де жатқызуға болады (116-сурет). Астындағы тұғырымен бірге қашалған бұл мүсінде көз алдымызға аяқтарын бүгіп жатқан қошқарды елестетеді. Үш сатылы болып келген тұғырдың үстіңгі жағындағы көлденең орналасқан бедердің алдыңғы және артқы жақтары қошқар мүйіз өрнегіне ұласқан. Ай пішінді мүйіздермен көмкерілген басы мен төсінің тұсындағы қошқар мүйізді бедерлі өрнектің ортасына араб әліпбиімен эпитафия жазылған.



103-сурет

Қошқартастың бесінші түрі — стилизацияның белгілі деңгейіне жеткен зооморфтық ескерткішінің бір түрі — "қойтасқа" (бірақ қой түлігінің нышаны аздау, көлемді) бірсыпыра жақын мүсіндер. Бұндай мүсіндерде жануардың басы (117-сурет) мен мүйіздері (118-сурет) ғана бейнеленеді. Қошқартастың ең қарапайым түрі болып саналатын осындай ескерткіштердің үсті әдетте эпитафиялармен және таңбалармен ғана безендіріледі. Сондай мүсіндердің бірі — 118-суреттегі қошқартас. Бұл мүсіннің бас жақ жақтауында араб әліпбиімен жазылған эпитафия мен көптеген қазақ руларына тән + түріндегі таңба бар.

Қошқартастың алтыншы түріне — стилизацияның жоғарғы шегіне жетіп, жануардың тек алыс нышанын ғана байқататын мүсіндер. Солардың бірі — жоғарғы екі басы шығыңқы болып келген мүсін (119-сурет). Тұғырымен бірге қашалған бұл мүсіннің орта тұсында үсті сынық сызық түріндегі өрнектермен безендірілген екі қатар — тік, көлденең және бір ұштары төмен қаратылып түйіскен рельефті бедерлерден құралған үшбұрышты геометриялық өрнектер бар. Суретке мән бере қарасақ, шығыңқы бастарының сол жағы — қошқардың басын, оң жағы — тегене құйрығын, екі қатарлы болып келген рельефті



104-сурет

Енді біз осы қошқартастарды қазақтардың қабір үстіне қандай себептермен және кімдердің басына қойғандығына жауап бермес бұрын қой түлігіне қысқаша тоқталып өтейік.

Қой малы — бұл сонау көне замандардан күні-бүгінге дейін адамзат баласының күнделікті тұрмыс-тіршілігінде өте үлкен рөл атқарып келе жатқан “төрт түліктің” бірі. Ол: қуаныш, байлық, көшпелілер тіршілігінің жүйке тамыры, күллі ішіп-жемі мен күн көрісі. Міне, осындай қасиеттерін бағалаған ата-бабаларымыз, соның ішінде, әсіресе, қазақтар оған ерекше құрмет көрсетіп, “Мал өсірсең — қой өсір, Өнімі оның көл-көсір” деп тақпақтап, образын әдет-ғұрыптарына, мақал-мәтелдеріне тиек етіп, әртүрлі аңыз-әңгімелер шығарған. Бұлардың кейбірі тарихи шындықтармен үйлесіп жатса, енді бірі исламға немесе көне діни табынушылық пен сенімге негізделген. Мысалы, мына бір аңызда қойдың — Көк (аспан) пен Оттан жаратылғандығы сөз болса (Потанин, 1881, 152—153 бб.), ал екіншісінде:

“Ай мүйізі шақпақтай,
Шүйделері тоқпақтай,
Тегене құйрық қошқарлы,
Малды берсең қойды бер.

Шопан ата баласы,
Қойлар бассын үйіңді,
Қойлар бассын үйіңді,
Қоймай бассын үйіңді”, —

деп халық айтпақшы, оның иесі, пірі болып — Шопан Ата айтылады (Потанин, 1888, 32 б.). Шопан Ата атына байланысты Қазақстанда және Орта Азияда

бедерлерінің тіктері — алдыңғы аяқтары мен артқы сандарын, көлденеңдері — бауырын көз алдымызға елестетеді.

Қошқартастың осы түріне сондай-ақ, қазіргі кездегі қазақи аласа үстелге ұқсайтын, бірақ та семантикалық мазмұны, функциональдық қолдану тұрғысынан алып қарағанда әйгілі сарматтардың құрбандық шалатын тас ыдысына өте жақын сирағы төрт аяқты болып келген зооморфтық мүсінді де жатқызуға болады (120-сурет).

әулиелік орындар көптеп саналады. Солардың бірі — Маңқыстаудағы “Шопан Ата” мазары. Бұл мазар жөнінде ел арасында мынадай қызық аңыз бар. Аңыздың желісі бойынша, оқуын тәмәмдаған Шопан Ата ұстазы Хазірет Ахмет Яссауиден киелі асатаяғын сұрайды. Шопан-Ата сияқты шәкіртінің көп екенін және олардың бәрі де асатаяқтан үміткер екенін ескерген Хазірет Ахмет Яссауи барлық шәкірттерін өз киіз үйіне жиып алып, киелі асатаяғын шаңырақтан сыртқа қарай лақтырып жіберіп, оны іздеп тауып әкеліп беруін тапсырады. Осы жүктелген істі кім бірінші орындаса, сол асатаяққа ие болатындығын және ескертеді. Үміткерлердің барлығы үйден шығып, асатаяқты іздеу қамына кірісіп кеткенде, тек Шопан Ата ғана орнынан қозғалмай тұрып қалған екен. Себебі ол асатаяқты үй маңынан табу мүмкін еместігін сезсе керек. Көп сандалыстан кейін ол (Шопан Ата) асатаяқты Маңқыстаудан тауып алып, табылған жерге мешіт салыпты. Кейін ол жер үлкен қорымға айналған екен (Аргынбаев, 1975, 195 б.).



105-сурет

Көптеген халықтар қой түлігін — батырлықтың, сәттіліктің т.т. символы санап, әртүрлі пәле-жаладан қорғайтын болмыстан тыс қасиеті бар киелі жануар деген наным-сеніммен оның скульптуралық-суреттік тұтас немесе анатомиялық бір мүшесінің бейнелерімен еңбек құралдары мен қару-жарақтарын, тұрмыстық және ғұрыптық заттарын, ат әбзелдері мен ер-тұрмаңдарын, киім -кешектерін, бейнелеу және қолданбалы өнер туындыларын безендіріп, атын әулиелерге берген. Оған Маңқыстаудағы бүтін рулы елдің о дүниелік небір азаматтарын бауырына басқан қасиетті қауым “Қошқар Атаны” мысалға келтіруге болады.

Тіліміздегі “қой жылы” секілді мүшел атауы; “қырқым кезінде”, “қозы көш жер” тәрізді уақыт пен кеңістікті білдіретін сөздер; сезім күйін аңғартатын “үріккен қойдай дүркіреп”; адамның мінез-қалпын білдіретін “қойдан жуас” сияқты сөз орамдары т.б. бұл да мал баққан қазақтардың қойды құрметтегенінің бір көрінісі.

Күнделікті тұрмыс-тіршілігі малға негізделген халықтардың наным-сенімдері мен әдет-ғұрыптарына, аңыз-әңгімелері мен мақал-мәтелдеріне сүйенсек, қой түлігі бірқатар символдар мен функцияларды атқарып келген. Мәселен,

сармат-аландарда қошқар образы “фарн” деп аталатын табынушылықпен теңестіріледі. Фарн — бұл көне парсылардың түсінігі бойынша монархиялық биліктің, күштің, байлықтың және қазақша айтқанда “құттың” символы. Енді біз сол символдар мен функцияларға қысқаша тоқталып өтейік.

Қой (қошқар) — құрбандық малы. Құдайға, жанның өлмейтіндігіне, о дүниенің растығына сенген жұрт жаратқанға жалбарынып, тәжім етіп, ата-бабалары жерленген зираттарға, қысқы-жазғы бекеттерге тоқтап, өлген аруақтардың рухы құрметіне құрбандықтар шалған. Сондай құрбандыққа көп шалынатын малдардың бірі — қой түлігі. Оған археологиялық қазбалардан табылған қой түлігінің сүйектері (қараңыз: Железчиков, 1984, 5 б.; Мошкова, 1989, 174 б.) мен көптеген жазба деректер дәлел бола алады. Құрбандық рәсімінде малды жасына, түсіне, жынысына, түріне қарай іріктеген. Мәселен, исламға дейінгі дінді құпия ұстаған Афшин Хайдар (IX ғ. бірінші жартысы) жетісіне бір қара қойды құрбандыққа шалып отырса (Негматов, 1987, 145 б.), көшпелілер соның ішінде, әсіресе, қазақтар көбінесе үш-төрт жастағы маңдайында белгісі бар боз қасқа ақ қойды немесе ақ-сары бас қойды шалған. Бұлар ең жеңіл, атап айтсақ: қайтыс болған адамның аруағына, үйлену тойында, сүндетке отырғызу кезінде және т.б. жағдайларда шалынатын құрбандықтың бәріне тиесілі. Қазақ қоғамында сондай-ақ егіз туып бірге өскен сұр қошқарларды құрбандыққа шалу ғұрпы болған. Құрбандықтың бұл түрі негізінен елім деп еңіреп, еңку-еңку жер

шалып, дұшпанымен алысып жеңіспен оралған ақ сүңгілі, қайқы қылышты ерлерге арналады.

Қошқар — билік символы. Қошқар образы көптеген халықтарда билікпен теңестіріледі. Оған мысал ретінде кейбір жазба деректер мен эпостық жырлардағы Орта Азия билеушілерінің тақтарын алуға болды. Өйткені, бұл тақтардың кейбір бөліктері мүйізі артқа қайырылған қошқар образында берілген (Бичурин, 1950, 274—275, 285, 287 б.б.; Беленицкий, 1962, 17 б.). Қой түлігінің билік символымен





107-сурет



108-сурет

теңестірілуін “жаңа” заманға дейінгі қазақ қоғамынан да байқауға болады. Оған ел аузындағы “Архар ұранды — төре” сөз орамын мысалға алуға болады. Өйткені, архар биік тауда өмір сүрсе, ал төрелер — ел басқарған. “Ақ қошқар қой бастаған ай мүйізді” деген мәтел де осы ұғымға жақын.

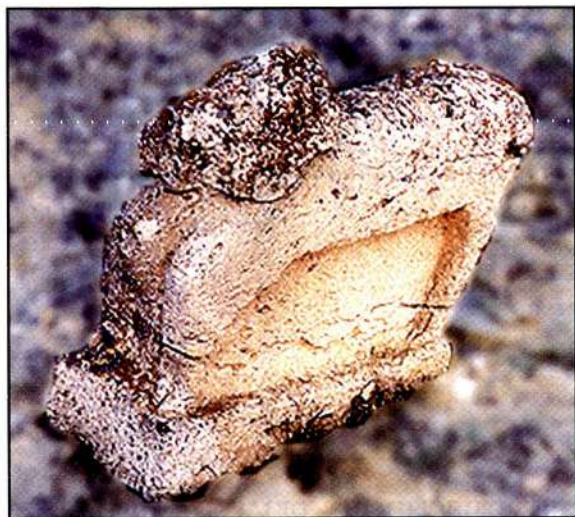
Қошқар — “құт”. “Қой семірсе — құт” деп халықымыз айтпақшы қой төлі қазақтардың және Орталық Азияны мекен етіп келе жатқан басқа да халықтардың түсінігінде бақыт пен байлықтың, молшылық пен жақсылықтың символы — “құт”. Оған мысал ретінде қазақтың мына бір ырымын алуға болады. Бұл ырым бойынша қазақтар айрықша белгісі бар тұқымы тұяқ көбейткен жануарларды, соның ішінде, әсіресе, қошқарды құт-береке әкеледі деген ырыммен жақсы көретін туыстарына берген. Бұл ырымның бір ғажабы, бұрынғы иесінің құты кетпесін деп “бақыт әкелетін” малдың сілекейі оның отарындағы малдың барлығының басына жағылған және сол малдан жұлынып алынған бір уыс жүн өз сілекейіне шыланып, сенімді жерге тығылған (Валиханов, 1961, 113 б.; Аргынбаев, 1975, 198 б.). Сондай-ақ бұл ырым бойынша бұндай малдарды ұрып-соғып, жазалауға рұқсат етілмеген. Олардың ұғымынша — қасиетті жануарларды жазалағандар құт-береке, бақыт пен байлықтан айырылады. Егерде осындай құт-береке әкелетін малдарды соғымға (ерекше жағдайларда ғана) соятын болса, онда олардың бас сүйектерін әспеттеп биік тауларға немесе табан тимейтін қадірлі орындарға қоятын болған (Аргынбаев, 1975, 196—197 бб.).

Қой төлі образының “құт” символы ретінде көрінуін көне парсылардың мына бір аңызынан да (б.з. VI ғ. жататын) байқауға болады. Бұл аңызда сол кездегі Иранды билеп тұрған парфян династиясының өкілі Артаванның қошқар басты алтын тәжін ұрлаған сасанид династиясының өкілі Арташирдің

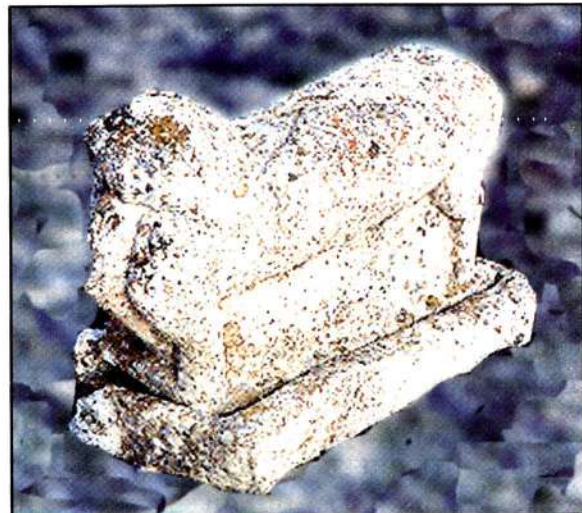
кейіннен бүкіл Иранға патша болғандығы және Артаванның барша байлығы Арташирге өткендігі айтылады (Луконин, 1969, 7 б.). Бұл жерде "құт" символының рөлін "қошқар басты алтын тәж" атқарып тұр. Қазақтар мұны басына "бақ" қонды дейді.

Қошқар — батырлық, мықтылық, символы. Қошқарды көптеген халықтар батырлықтың, мықтылықтың символы санаған. Оған кейбір жазба деректерде кездесетін сасанидтік иран билеушілерінің бастарына киген (Литвинский, 1968, 88—89 бб.), сондай-ақ Керчевтен табылған күміс табақшадағы (VI ғ. жататын) патша бейнесінің басындағы қошқар басы іспетті дулығаларды мысалға алуға болады. Көптеген зерттеушілердің пікірінше бұл дулығалар бір жағынан соғыс және жеңіс құдайы Веретраганамен байланысты болса, екінші жағынан — патша "фарнасын" көрсетеді (Лившиц, Луконин, 1964, 79 б.). Қошқарды батырлықпен теңестіруді біз сондай-ақ қазақтың батырлық жырындағы Қобыланды образынан көре аламыз. Ол кейбір көріністерде "ай мүйізді, төзімді әрі батыл қошқармен" теңестіріледі (Қобыланды батыр, 1975, 34 б.). Батырлықтың, мықтылықтың нышанын қазақтың мына бір салтынан да байқауға болады. Бұл салт бойынша қазақтар жаңа туған ұл баланың кесілген кіндігін өскенде батыр болсын деп қошқардың мүйізіне байлап жіберетін болған. Ел арасында кездесетін Қошқарбай, Қошқарбек сияқты ер есімдері осындай сенімнен туса керек.

Қошқар (қой) — жебеуші. Ескі нанымдарға сүйенсек, түйе, жылқы сияқты қой түлігінің және оның кейбір анатомиялық мүшелерінің адамдарды тіл-



110-сурет



109-сурет

көзден, пәле-жаладан, ұры-қарыдан, ит-құстан қорғап, сақтай алатын қасиеті болған. Қазақ салтында қойды басқа теппейді. Өйткені, ол — киелі болғандықтан олардың қылшығын, жүнін, сүйегін тіпті тұяғын да қасиетті деп ұғып, оларды тікелей тұмар ретінде пайдаланған. Мысалы, хорезм өзбектері балаларды әртүрлі пәле-жаладан қорғау үшін үйде қошқар ұстаса, ал қазақтар тіл-көзден сақтайды деп қошқардың немесе архардың мүйіздерін көктеу жайлауларындағы, күзеу-қыстауларындағы биік жерлерге, ата-бабалары жатқан қабір үсті құрылыстарының үстіне (121-сурет)



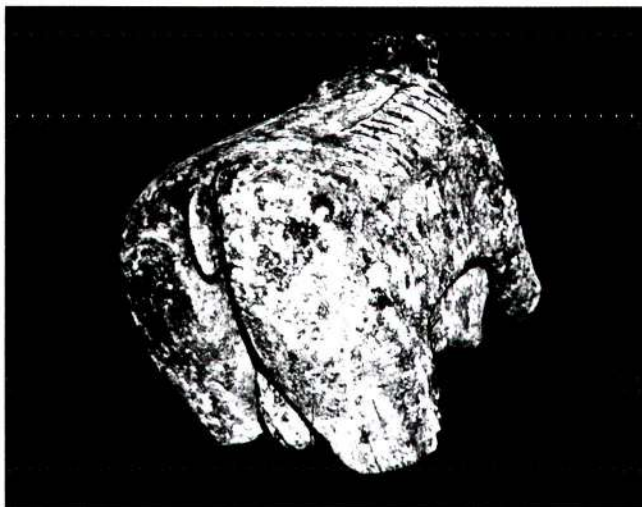
111-сурет

немесе мұсылман әлеміне тән жарты айдың белгісі сияқты қылып бір сыңарын қабір жанындағы сырықтың басына байлаған (122-сурет). Мұндай салтты өзбектер мен түркімендерден (Басилов, 1963, 136 б.) де кездестіре аламыз. Келе-келе мұндай ұғымдар ою-өрнекке ауысты; кейбір заттар, олардың бөлшектері қойдың дене мүшелеріне ұқсатылып жасалынды. Қазақ және Орталық Азияның басқа да түркі халықтарының қолөнер бұйымдарында кездесетін “қошқар мүйіз”, “қос мүйіз”, “сыңар мүйіз” оюлар осындай наным-сенімдерден туса керек. Әртүрлі пәле-жаладан, ұры-қарыдан, ит-құстан сақтайтын қой түлігінің келесі бір мүшесі — кәрі жілік. Оны мал баққан көшпелі ел, әсіресе, қазақтар ер-тұрманның әбзелі есебінде және ат пен ер-тоқымды сақтайды деген наныммен ердің алдыңғы қасына іліп қоятын болған (Уәлиханов, 1985, 186—187 бб.). Осындай наным-сенімге байланысты кәрі жілік туралы аңыздар пайда болды. Сондай аңыздардың бірінде: “Бір келіншек базарға бара жатқан қайын атасына бір түйіншек бере тұрып жолда оны ашпай үйге сол күйінде қайтып әкелуін тапсырады. Атасы базардан қайтар жолда түйіншекте не бар екен деп ашып қараса түйіншекте қойдың қырық кәрі жілігі бар екен. Шал бұған ызаланып кәрі жіліктің бәрін лақтырып жіберісімен-ақ шалды қарақшылар қоршап, оның барлық мүлкін тартып алады. Содан соң қарақшылардың басшысы шалға келіп одан қырық атқа салт мінген күзетшілерінің қайда кеткенін сұрайды. Шал сонда ғана кәрі жіліктердің өзін қорғап, желеп-жебеп келген сенімді күзетшілер екенін түсініпті” (Хозяйство казахов..., 1980, 133 б.).

Қошқар — өніп-өрбу символы. Өніп-өрбудің тіршіліктің қайнар көздерінің бірі су десек, суды және оның көздерін көптеген халықтар қандай да бір хайуанға теңеп, солардың образдарына сыйынған. Сондай жануарлардың бірі — қошқар. Мысалы, ол (қара қошқар) — Солтүстік Кавказ халықтарында қара

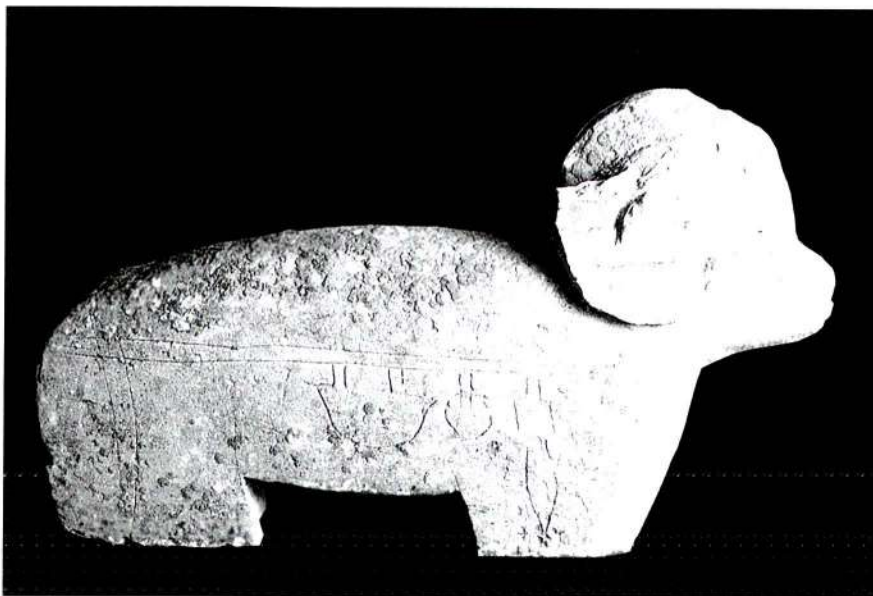
бұлтқа теңестіріледі (Гаджиев, 1991, 201 б.). Содан қалса керек, Орталық Азия мен Кавказ халықтары құрғақшылық жылдары құдайға жалбарынып, жаңбыр сұрап, қошқарды құрбандыққа шалып “тасаттық” берген. Осындай сенімдерден туған тұрмыстық заттардың бірі — Үстірт қазақтарының құдық басындағы мал суғаратын тас астауы (123-сурет). Түбінде артық суды ағызып жіберетін екі тесігі бар бұл астау көз алдымызға қарыны жарылып, шалқасынан жатқан, яғни жаңбыр үшін құрбандыққа шалынған қошқарды елестетеді. Олай дейтін себебіміз, сопақтау болып келген бұл астаудың бір басының ішкі жағына қошқар басының бейнесі қашалған. Өніп-өрбу символына сондай-ақ қазақтың мына ырым-жораларын да жатқызуға болады. Бұл ырым-жоралар бойынша қойдың мойын омыртқасын тіс тигізбей мұжып, сол күйінде кереге басына іліп қою ырымы жас сәбидің мойыны жылдам бекиді деген сеніммен шықса, қалыңдығын әкелуге барған күйеудің шаңырақ көзінен мойын омыртқаны сыртқа қарай тастау әдеті болашақ жаңа отаудың түтіні әрқашанда шаңырақтан шығып тұрсын, оты ешқашан сөнбесін деген тілек-арманға, магиялық сенімге байланысты қалыптасқан (Арғынбаев, 1973, 204 б.).

Қошқар — туысқандық символы. Қой түлігі сонау көне замандардан күні-бүгінге дейін отбасыларын, руларды, бүтінін халықтарды бір-бірімен жақындастырып, туыстырып келе жатқан түліктердің бірі. Оған алысқа бармай-ақ, қазақтың мына бір ырымын мысалға алуға болады. Бұл ырым бойынша: ертеде құда түсуге байланысты мәселе әбден шешіліп болғанда құдалық



112-сурет

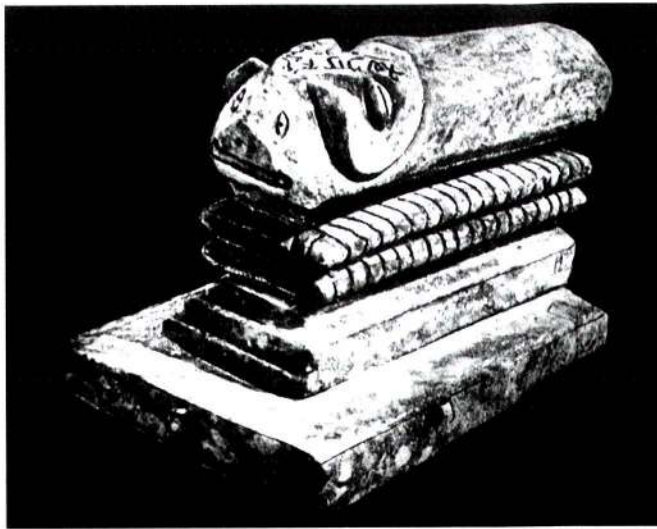
бұзылмау үшін анттасып бата қылысқан. Ол үшін ақсарыбас айтылып, оның бауыздау қанына қол батырып, бас құдалар бата бұзбауға серттесіп уәде бекітеді. Бұрынырақта қойдың бауыздау қаны құйылған ыдысқа екі жақтың бас құдалары найзаларының ұштарын батырысып, “қанымыз қосылды, туысқан болдық” деген ишаратты білдіру үшін қанды бөліп ішетін әдет те болған. Бас құдалардың халық арасында “бауыздау құда” атануы да осыдан болса керек (Арғынбаев, 1973, 184 б.).



113-cyper



114-cyper



115-cyper



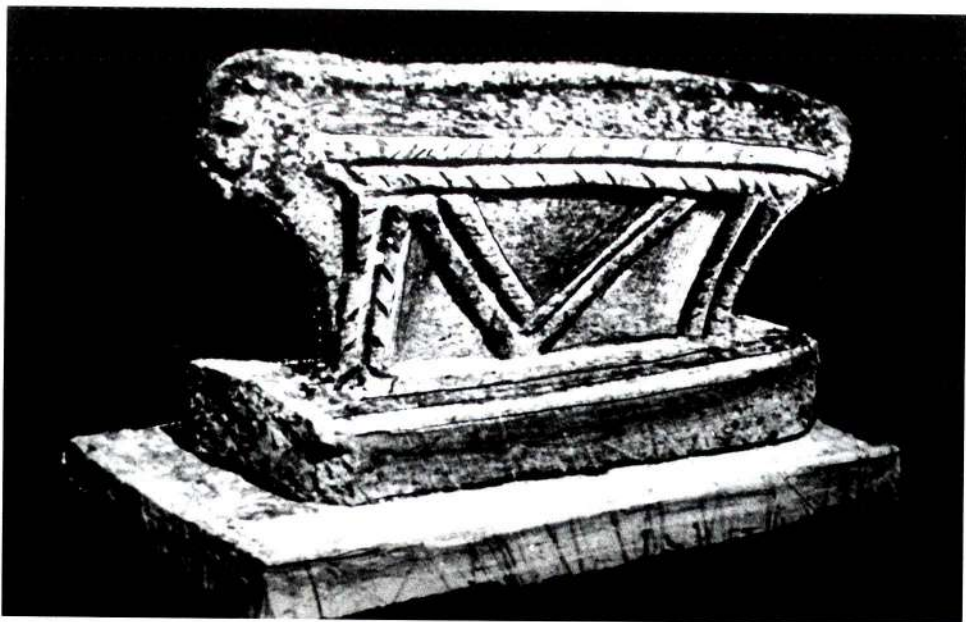
116-cyper



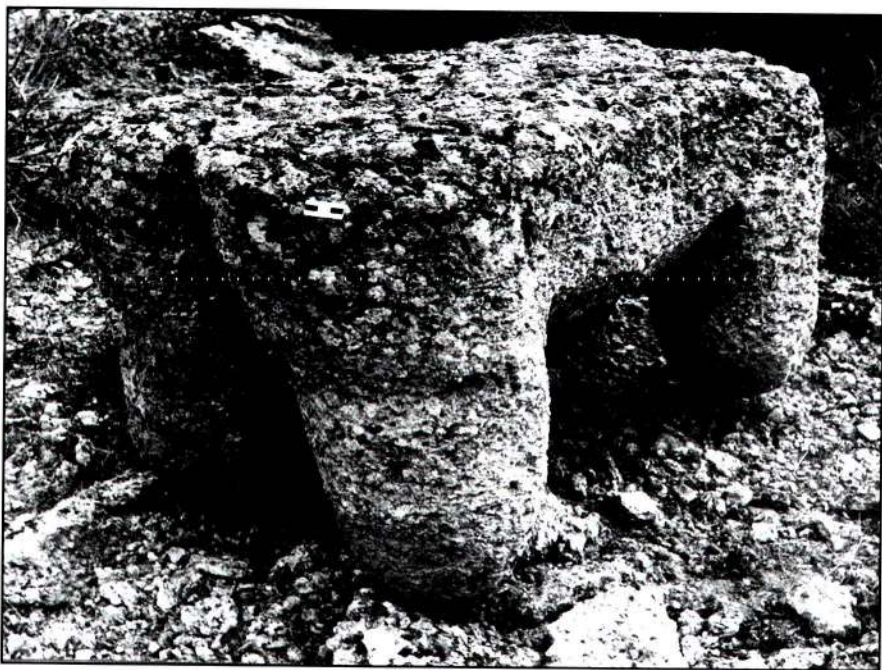
117-сyпер



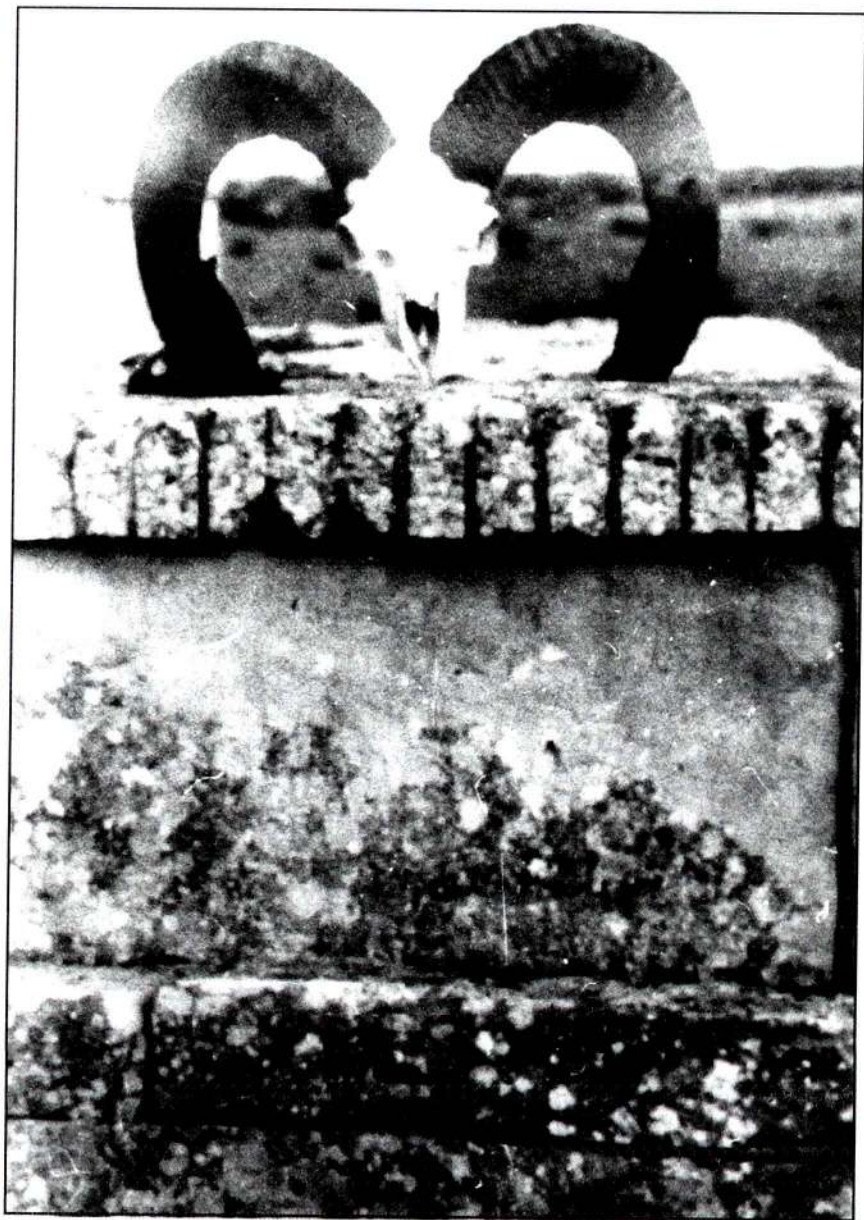
118-сyпер



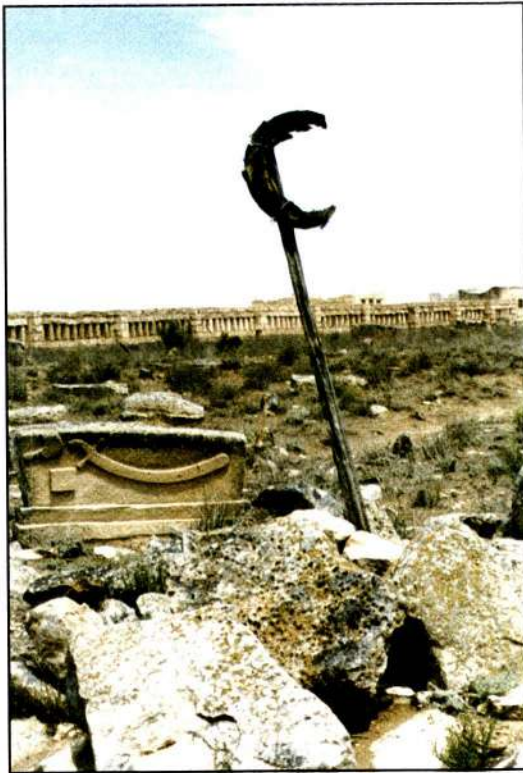
119-супер



120-супер



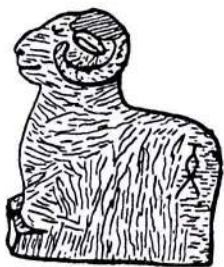
121-сүрөт



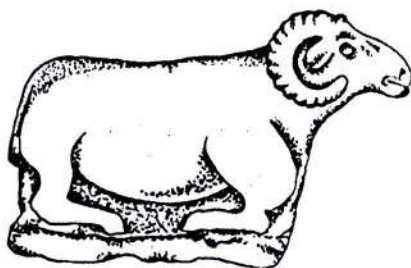
122-cyper



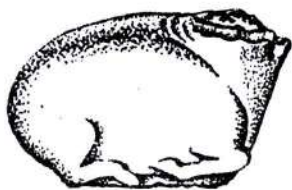
123-cyper



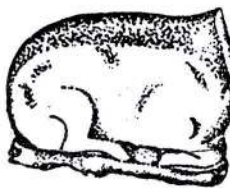
1



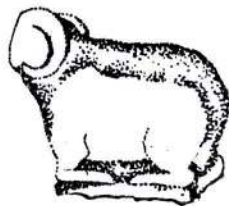
2



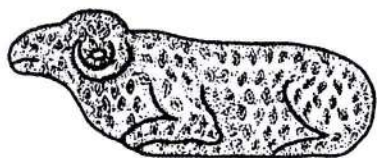
3



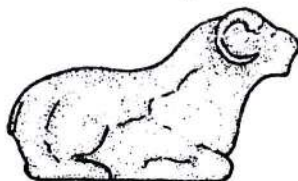
4



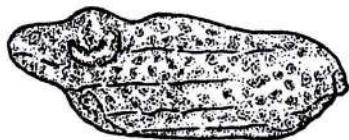
5



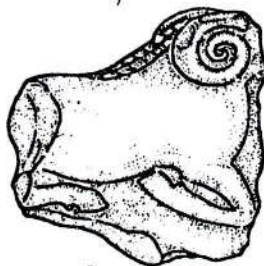
6



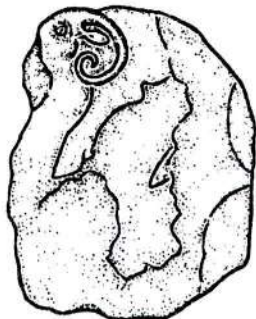
7



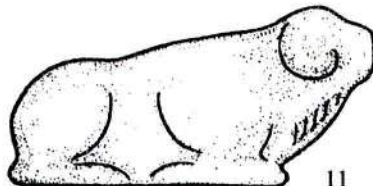
8



9



10



11

ҚОРЫТЫНДЫ

Қазақ халқының ұлттық бай мұрасының кішкентай ғана бір пұшпағы болып табылатын, жасы 300 жылдан 100 жылға дейінгі аралықты қамтитын қазақ петроглифтерінің пайда болуы көп ғасырлық тарихы бар жартастар суреттерінің ұзаққа созылған генезисінің жемісі. Оның тарихи тамыры сонау көне замандар — палеолит, неолит, қола дәуірлеріне, яғни петроглифтердің семантикалық-композициялық принциптерінің пайда болуына келіп тірелді.

Өз бастауын сонау көне замандардан алатын бұл суреттер құрамы мен мағынасы жағынан алуан түрлі. Олардың арасынан жеке бейнелерден бастап, қазақтардың кешегі тұрмыс-тіршілігін баяндайтын көріністер мен көп бейнелі күрделі композицияларға дейін кездестіруге болады. Олардың кейбір үлгілері жазба деректер мен этнографиялық материалдардың, аңыз-әңгімелер мен жыр-дастандардың толықтырылуымен қазақтардың XX ғ. басына дейінгі күнделікті өмірі мен тұрмысынан, діни наным-сенімдері мен әдет-ғұрыптарынан, дүниетанымынан, қоршаған ортамен және көрші елдермен қарым-қатынасынан және т.б. іс-әрекеттерінен көптеген мәліметтер береді.

Осы ескерткіш түрін зерттеу барысында біздің бір байқағанымыз, жартастарға салынған суреттер негізінен аңшылық кәсіпке арналса, мешіттердегі, сондай-ақ дінмен қатысы бар адамдардың басына тұрғызылған кейбір қабір үсті құрылыстарындағылар — діни-ғұрыптық бейнелерден тұрады. Ал, дөңесті жерлерде, сондай-ақ көшкеруен жолдарына жақын орналасқан мазарлар мен үлкен сағанатамдардың қабырғаларына салынған суреттер мен құлпытастағы кескіндер: “Бұл ғұрып оның өз өмірінде қаншалықты дәулетке ие болғандығын жария етуі арқылы оның пайдасы тиген куәгерлерге жағымды пікір қалдыру болған”, — деп XVIII ғ. қазақ даласында болып қайтқан патшалық орыс капитаны Н. Рычков айтпақшы (Рычков, 1772, 29 б.), ерлікті, батырлардың жекпе-жегін, аңшылықты, көшкеруен шеруін, байлық пен молшылықты көрсететін суреттер болып келеді. Бұл суреттер марқұмның және оның мұрагерлері мен үрім-бұталарының әлеуметтік дәрежесінің жоғары екендігін көрсетеді. Осы суреттердің бір бөлігі жерлеу құрылысы тұрғызылысымен, ал екінші бөлігі қайтыс болған адамның жылдық асынан кейін салынса керек. Олай дейтін себебіміз, қабырғалардағы композициялардың кейбірі қайтыс болған адамның құрметіне берілген астағы кейбір көріністердің бейнесі екені анық нәрсе.

Қазақ петроглифтеріндегі жекелеген шайқастар мен жаугершілікті, көшпелі тұрмыс жұрнағын бейнелейтін сюжеттер мен композициялар қазақ ру-тайпаларының өз тағдырын өзі шешетін, өзінің ар-намысы мен халқының даңқы үшін қан майданда құрбан болуды мұрат тұтқан даланың жауынгерлік дәуірін, алыс жорықтар мен шайқастар дәуірін, аруақтанып тұлпар мініп, ту тіккен, қаза тапқан боздақтарды жоқтап, жас төккен дәуірді, елім деп еңіреген ерлер өмірден шайқасып өткен, олардың жеңілген хәм жеңген, Бөгембай, Қабанбай, Наурызбайларды еске түсіреді.

Жалпылай алғанда дәуіріміздің бұл ескерткішінде халқымыздың тірі жады, бейбіт тұрмысы мен құбылмалы болмысы бейнеленген. Олар бірнеше ғасырлар бойында жасалып, халқымыздың талғам-түсінігін паш етеді. Олардың жиынтық бейнелері мазмұны жағынан алуан болғанымен қазақ ру-тайпаларына ортақ бірегей құндылықтарға негізделген.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В 1989—2003 годах нами проводились исследования памятников монументального искусства казахов северо-восточного Прикаспия — наскальных и настенных граффити и росписей XVIII — начала XX вв. и взаимосвязанных с ними зоо — антропоморфных изваяний — кошкартасов и кулпытасов, являющихся неотъемлемыми элементами погребально-поминальных и мемориальных сооружений. Эти памятники представляют интерес в исследовании проблем культурной преемственности, традиции, инновации и т.д.

Наскальные изображения казахов Устюрта и Манкыстау зафиксированы в меловых горах Акмая, Айракты и в пещерах мыса Жыгылган на северо-восточном побережье Каспийского моря. Ведущий образ наскального искусства — всадник с воинскими атрибутами и реалиями: конь, выгравированный и особой тщательностью и любовью; снаряжение боевого коня — седло с высокими луками (чаще с изогнутой передней лукой — в основе которой зооморфный мотив), чепраком и тебенгами; переметные сумки, уздечка с поводьями, чумбуром и треугольной формы амулетом с бахромой, нагрудные и подхвостные ремни; оружие ближнего, и дистанционного боя и воинское снаряжение — сабля в ножнах и с портупейными ремнями, кинжал, боевой топор с разными формами бойка, копьё, иногда с ромбическими наконечниками на двух концах древка, петлями и бунчуками из конских волос, палица, шест, лук, стрелы, фитильное ружье на сошках — с XVI—XVII вв., колчан, пороховница, нагайка, пика и т.д. Отсутствуют изображения защитных доспехов, редко воины показаны в островерхих головных уборах и в сфероконических шлемах с плюмажем. Конники изображены в динамике, как участники поединков, сцен массовых сражений и охоты на горных козлов, архаров и т.д. (рис. 1—23).

Граюры на стенах сагана-гамов (безкупольных мавзолеев), купольных мазаров — самые многочисленные и разнообразные как по видовому составу, так и по сюжетам. Лейтмотивом сюжетов настенных изображений является действие вооруженных “до зубов” конных воителей — батыров. Детали воинской атрибутики проработаны тщательно, однако, сами люди изображены безликими и крайне условно: туловища заменены простыми линиями, прямоугольниками, изредка — фигурами, похожими на стилизованные антропоморфные изваяния казахов, а ноги — гипертрофированными изображениями сапог на высоких каблуках, с расширяющимися сверху голенищами и войлочным чулком.

Изображения различных животных (лошадей, верблюдов, козлов, архаров, птиц, хищников и др.) объединены в смысловые композиции, воссоздающие сцены охоты, перекочевков, шествия кочевых караванов, копуляции, нападению волков на стадо и т.д. и отражающие повседневную жизнь кочевника-скотовода. Рисунки предметов вооружения и быта (инструменты, самовары, пращи, туфли-кебис, сумки, камши, курук сапоги, лунки для игры в тогуз кумалак (народная спортивная игра), посуда и др. отчасти занимают участки внешних и внутренних стен, кровли, карнизов, барабанов и куполов мавзолеев не создавая какие-либо сюжетные линии.

На стене одного мазара некрополя Карагашты Аулие изображена телега-двуколка с одноконной запряжкой, оглоблями, решетчатым кузовом, на котором

среди поклажи показаны схематичные фигуры пяти пассажиров (рис. 89). Упряжь: уздечка, хомут, шлея и вожжи. Экипаж двуколки сопровождает конный копейщик, опоясанный наборным поясом, в головном уборе и с камшой.

Рисунки на малых формах надгробных памятников (сагана-ящики саркофаги, уштасы-пирамидки из блоков, кулпытасы — стилизованные антропоморфные обелиски-изваяния, в основе семантики которых образ вооруженного воина и кошкартасы — монументальные скульптурные изображения барана) представлены всадниками, лучниками, зооморфными фигурами, тамгами и предметами вооружения. Последние являются ведущими мотивам изображений на кулпытасах и выполнены с высочайшим мастерством отличаются скрупулезностью в передаче мельчайших элементов декора. Так, кулпытас некрополя Ушкан, выполненный мастерами Егисеновыми в начале XX в. содержит на лицевой грани изображение широкого боевого пояса-кисе с двумя удлинено-прямоугольными концевыми бляхами, одна из которых переходит в крючок с шаровидным кончиком. Бляхи покрыты сложной орнаментальной системой, состоящей из комбинации зооморфных (кошқар мүйіз, түйе табан и др.) и растительных элементов и мотивов, симметрично расположенных по сторонам четырехъярусного стебля. Середина пояса украшена восьмилепестковой розеткой, соединенной с помощью колец с другими, овальной формы богато орнаментированной и квадратной формы, украшенной бордюрным орнаментом, бляхами. Справа от пояса изображены — жезл с шаровидным орнаментированным навершием, камшы с петлей (в ряде случаев различимы узоры плетения — таспа, округлой, четырех-восьмиугольной в сечении формы), кинжал в ножнах, в виде треугольника, и кривая сабля. Последняя имеет короткую рукоять с инкрустированной обкладкой, прямое перекрестье с шаровидными утолщениями на концах и ромбовидной накладной бляхой. Ножны сабли снабжены разнообразными бляхами и двумя колечками для портупейных ремней, являющимися средневековой модификацией слайдов ножен мечей, широко применявшихся у сарматов, юечжей и др. На кулпытасах встречаются и иные сочетания изображений видов оружия конного воина, предметов кочевого быта и украшений.

Ведущий образ народного искусства казахов, как и у древних тюрок — конный воин. Образ конного воина в искусстве и мифологии, возник в эпоху освоения коня как средства верховой езды и в условиях доминирующей роли военных вождей, военной знати и воинских формирований в ранних кочевых (в широком плане — ранних комплексных) обществах сохраняется, пережив многовековые периоды подъема и исторических катаклизмов, у многих народов вплоть до этнографической современности.

Особое место в гравюрах уделено эпическому коню батыра: он чаще показан подчеркнута поджарим, тонконогим, с изящно изогнутой лебединой шеей, маленькой головой с острыми ушами, со свисающей или коротко стриженной гривой (в редких случаях — развевающейся в виде языков пламени), фигурно завязанным хвостом и в чрезвычайной экспрессии, т.е. в полном соответствии с каноническими принципами вербальной характеристики этого животного (тұлпар, аргымақ, қазанат) в поэтике героического эпоса. Прототипами являлись высокопородные степные кони, среди которых особо ценились, как известно, адайские скакуны на Манкыстау и карабаиры (выведенные путем скрещивания местных особей со сред-

неазиатскими улучшенными породами), распространенные в Арало-Каспийских и Присырдарьинских степях, а также во Внутренней Букеевской Орде вполне соответствовавшие нормам оценки красоты и гармонии, существовавшим в мировой иппологии, но явно превосходившие по выносливости, неутомимости бега и приспособленности к суровым условиям степей, чистокровных арабских скакунов и лошадей европейских культурных пород. Особое отношение к боевому коню и скаковым лошадям выражалось у казахов и в том, что их тщательно оберегали "от сглаза", держали под попоной, к шее привязывали талисман-тумар (большая серия граффити коня из манкыстауских некрополей показаны с подобными оберегами), а к челке, гриве и хвосту скаковых лошадей — перья филина.

Сам же воитель изображен в сценах баталий и охоты, а также в различных других ситуациях. Вооружен разнообразными видами наступательного оружия как ближнего, так и дистанционного боя, иногда показан в сфероконическом шлеме (с плюмажем и без него) или в островерхих головных уборах (рис. 2). Явных изображений воинов и защитных доспехах нет, однако, судя по источникам, кольчуги бытовали у казахов до конца 60-х гг. XIX века. Как сообщает один из источников во время поминок — "ас", в честь батыра Чальдика, умершего в 1867 г., в его юрте были вывешены его личные вещи, оружие, среди которых была и кольчуга. Одно из самых последних свидетельств использования кольчужного доспеха восставшими казахами из рода адай в бою против карателей при мысе Чограй относится к 1869 году.

Адайские пики, судя по манкыстауским и устюртским изображениям, иногда имели два наконечника: один длинный и узкий, другой — короткий и плоский. На древке имелись две петли. К древку копья иногда ниже наконечника насаживалась металлическая полоса в виде продолговатого ножа с острым лезвием. Об умении владеть этим оружием писали, что "их ловкость выходит за пределы вероятного и часто в степи встречаются батыры и джигиты, которые сбрасывали пикой с лошади десятки наездников, не причинив им ни малейшей царапины" (Маковецкий П.Б., 1886). Сабли изображены в богато украшенных ножнах, подвешенных портупейными ремнями к боевым поясам. Обычные сабли ковались местными мастерами-уста, а дорогие (хорасан, персидский булат и др.) в шагреневых и бархатных ножнах с богатой инкрустацией из драгоценных камней приобретались в Хиве, Бухаре, в Персии, в Китае и в Кашгарии.

Среди казахских рисунков имеются и другие виды оружия, конское снаряжение, символические знаки, тамги, знамена и бунчуки, а также кузнечные и музыкальные инструменты.

Зооморфные скульптуры (кошкартасы) — специфический тип казахских надгробий — разнообразны по форме и декоративному оформлению. Некоторые из них относятся к числу подлинных шедевров камнерезного искусства, реалистически воспроизводят экстерьер местных курдючных пород, покрыты растительным и геометрическим узорами (рис. 99—101) и содержат рельефные изображения предметов вооружения, лошадей, тамг и т.д. Кошкартасы полисемантичны: они, возможно, связаны с древними сако-кангюйско-сарматским символом и воплощением фарна, культом предков, с универсальной идеей плодородия, с образом (ипостасью) воина, в честь которого установлены или с другими мифологическими воззрениями.

Особую категорию граффити составляют морские суда (рис. 56; 83—87; 92), которые плавали на Каспийском море в XVIII—XIX вв. Изображения кораблей нанесены преимущественно на стены крупных купольных мавзолеев и сагана-тамов (мазар Толекбая на полуострове Тюпкараган, сагана-тамы некрополя Бесбулак на Устюрте и др.) и свидетельствуют о действиях известных адаевских батыров-предводителей против морских пиратов, разбойничавших в прибрежных казахских кочевьях. Отметим, что изображения кораблей на стенах мусульманских культовых сооружений не единичны. Они известны, например, в Имарет-мечети г.Пловдива, построенный в середине XV в. османским Шахабедин пашой.

Крупные мавзолеи и сагана-тамы (располагавшиеся, как правило, на возвышенных местах и на путях перекочевков и транзитных караванов), на которых выгравированы многочисленные рисунки (прокламативно-повествовательного характера), иллюстрирующие подвиги и различные деяния (сцены сражения, охоты, перекочевков, шествия караванов), также богатство (табуны лошадей и стада овец), личное оружие, конское снаряжение, предметы быта и др., призваны подчеркнуть высокий прижизненный статус покойного (воина, представителя кочевой знати, предводителя рода и т.д.) и обеспечить таковым наследников и сородичей. Часть гравюр и росписей могла появиться сразу же после возведения погребальных сооружений, а часть — после годовичных тризн, во время которых, судя по источникам, выставлялись в юрте его седло, одежда, предметы вооружения (в числе их — копьё с траурным флагом, цвет его в некоторых местах был черным, белым и красным в зависимости от возраста умершего); приносилось в жертву любимый конь (отпущенный в табун сразу же после смерти хозяина с отрезанными хвостом и гривой) и огромное количество скота; устраивались скачки и борьба с богатыми призами, а также состязание поэтов-импровизаторов, прославлявших покойного. "Сей обряд основан на том, чтобы показать народу, сколь много приобрел он имения во время жизни своей, и через то оставить его в добром мнении у всех бывших свидетелями приобретенных им корыстей" (Рычков Н., 1772).

Камшы. Плеть как предмет универсального назначения выполняла с древнейших времен также и функцию сакрально-магического атрибута, символизировала власть, социальный ранг владельца (вспомним легенду о сражении скифов со своими рабами с помощью кнута). В казахском обществе существовала регламентация между прагматической функцией камшы как вещи утилитарного назначения и символической — как вещи с определенным семиотическим статусом в условиях перекодировки, т. е. повышения "знаковости" в ином контексте: например, при сватовстве или в процедуре судебно-правовой деятельности; во время лечебного сеанса шамана как средство для изгнания зловредных духов, равно как и в магико-коммуникативной роли в мистических обрядовых действиях разного рода прорицателей и ясновидцев. И еще. Человек, бесцеремонно вошедший в мирное жилище с кнутом в руке, в суеверном сознании ассоциировался с демоном — предвестником большой беды, и, соответственно, его поступок получал резкое осуждение. Подобное действие человека в подчеркнуто вызывающей манере означало его решимость к открытой враждебной акции. Благородное отношение человека с плетью в руках (наравне с другими видами оружия) к определенным нормам поведения и их соблюдение составляли также основу этноса степного рыцаря-батыра.

Относительно прагматической функции. В зависимости от формы и способа плетения ремня (жұмыр — круглое в сечении; көп қырлы — многогранное; некоторые образцы имели от 4 до 6-8 и более граней и соответствующие названия: бұзау тіс — подобно зубам теленка; змее- гусеницеподобные), его толщины (от 4 до 32 лент — таспа, в основном, из шкуры крупного рогатого скота различной степени выделки; иногда для повышения веса камшы и эффективности наносимого удара ремнями-таспа оплетали эластичные стержни), материала кнутовища (из таволги, ыргай или других твердых кустарниковых пород; из рогов горного козла, голени косули или сайгака), элементов декора (наличие инкрустации из цветных камней, костяных и металлических накладных пластин, бахромы, кисточек из перьев филина, узоров и т. д.), системы крепления и соотношения размеров составных частей (өрім, сап, алақан, бұлдірге — плетение, кнутовище, "ладонь", петля) и т. д. У казахов существовала четкая дифференциация камшы на боевое оружие (дойыр, дырау, жылан бауыр, өзекті, білеу, жортуыл), предназначенное для ведения, как и в предшествующие исторические эпохи, ближнего наступательного или оборонительного конных боев, и на обычное снаряжение, используемое в повседневном скотоводческо-кочевом быту. По техническим характеристикам и декору среди обычных камшы различали образцы, принадлежавшие представителям разных социальных слоев и групп: зрелому, молодому или пожилому мужчине, женщине или подростку; богатому или бедному; шаману, пастуху или табунщику и т. д.

Люди, профессионально владеющие приемами защиты и нападения с помощью плети (наряду с другими видами оружия) — камшыгеры, входили в военно-элитарную прослойку, пользовавшуюся особым вниманием народа. В мирное время камшыгеры демонстрировали (и совершенствовали) мастерство на военно-спортивных состязаниях, устраиваемых в дни годовых поминок (ас), свадеб и других празднеств, а также на охоте и т.д. В эпических произведениях и этнографической литературе встречаем описания способов обращения с плетью; наиболее уязвимые места для нанесения плетью удара; их народные обозначения (семасиологический аспект) и сведения о физических и духовных качествах, которыми должны обладать настоящие камшыгеры.

Особой ролью камшы в знаково-коммуникативной системе казахов рода адай Младшего жуза, одинаковой актуальностью у них "вещности" и "знаковости", видимо, можно объяснить массовость его изображений, причем в гипертрофированных размерах (в некоторых композициях рисунок камшы крупнее фигур всадника и коня) в гравюрах Устюрта и Манкыстау. Сигнификативная функция камшы подчеркивается и тем, что он, наряду с основными видами оружия (лук, копьё, колчан со стрелами и без них, айбалта, кинжал, ружье на сошках), защитного шлема, боевого или парадного пояса — кісе, родовой тамги и оседланного коня, входил в разряд обязательно изображаемых (увековечиваемых) на культово-мемориальных кулпытасах (в основе семантики которых антропоморфный образ) сакраментальных объектов.

Камшы встречаются в композициях с батальными сюжетами (у сражающихся обычно в одной руке сабля, в другой — плеть) и в сценах облавной охоты, перекочевки, погони и т. д.

Завершая анализ казахских граффити, следует отметить, что если сложные мифологические традиции (а наскальное искусство, как их отражение) эпохи па-

леометалла и скифо-сибирского времени воспринимались в полной мере незначительным кругом лиц (старейшины, жрецы), то образы казахских граффити были предельно понятны, универсальны, доступны всему народу.

В этот период появляются сюжеты, несущие в себе отвлеченную, абстрактную идею. Данная тенденция сосуществует с символизмом, зарождение этих сюжетов связано с исламизацией искусства, когда созерцательный образ соотносится не только с каким-то конкретным божеством или персонажем, а закрепляется в сознании мусульман как абстрактное понятие. Так, например, изображение птицы соответствует в традиции ислама понятию душа, тайна, ангел, существует традиция сплетения или соседствования птиц со словами барака (благословение).

Человеческая душа (птица) является результатом эволюционного творения, одновременно вбирающего в себя все этапы мироздания. Человек в мусульманской традиции в различно качественных проявлениях обладает "растительной" и "животными" душами, и способен превзойти их, достигнув в конечном счете полного совершенства (Шукуров Ш., 1991).

Соответствие образа птицы высшему душевному состоянию в мусульманской изобразительной традиции, по всей видимости, восходит к трёхчастной мифологической системе мироздания предшествующих эпох, где птица являлась представителем "верхнего, сакрального мира".

На стенах подземных мечетей Казахстана преобладают изображения раскрытой ладони. Эти знаки сопровождаются мистическими формулами-стихами, кораническими изречениями, оставленными, вероятно, представителями дервишских братств (рис. 12; 54; 76; 96-98).

Символ раскрытой ладони — пандже получил особое распространение среди шиитов и стал их эмблемой, как крест у христиан. Металлические пятерни с инициалами Мохаммеда и Али на длинных пиках были священными хоругвями Мохаммеда в первых войнах. Существует версия, что пятерня знаменует отрубленные руки Аббаса, дяди Хосейна, который был знаменосец и погиб за дело Хосейна (Марр С.М., 1970). Существует и другое религиозное объяснение данного сюжета; ладонь считают рукой Али, иногда добавляя, что пять пальцев — это символ шиитской (также и исмаилитской) "пятерки": Мохаммеда, Али, Фатимы, Хасана и Хусейна.

Изображение ладони трактуют также как особый талисман, приносящий счастье и оберегающий от дурного глаза. В Средней Азии культ руки с древнейших времен некоторые исследователи связывают с человеческим могуществом, как показывают источники ее изображение служило признаком династической верности, другие резонно связывают культ руки с тем, что в прошлом она выполняла роль счетного механизма.

Наряду с новой религиозной трактовкой данного антропоморфного знака-символа необходимо отметить его древнюю, насчитывающую миллионы лет традицию, когда изображение кисти являлось проявлением парциальной магии и частично "замещала" облик человека.

Одной из особенностей наскального искусства этого периода является отсутствие индивидуальных, портретных черт изображаемого персонажа. Для поэта и художника-мусульманина облик человека являлся абстракцией относительно

которой зависит от конкретного пространства и ситуативного окружения (многоликость Рустама в "Шах-наме" зависит прежде всего от проникновения его в качественно различные пространства). Образы наскального искусства этого времени, также как и в предыдущие периоды, воспринимались в соответствии с их причастностью к существующей традиции — канону.

Как и многое из предшествующих эпох образ человека оказался вовлеченным в принципиально новый контекст арабо-мусульманской культуры и выступает с этого времени в несколько ином семантическом аспекте.

Красоту и совершенство Человека нельзя узреть воочию — гласит один из постулатов исламского учения. Красота содержится не в форме облика человека, красота это прежде всего красота мысли, а "она не очевидна, скрыта от праздного взора" (Шукуров Ш., 1989).

Лицо человека, по мнению исследователей исламского искусства, — самоценность. Такое отношение к лику и имени человека является важным компонентом во всей культуре мусульман, с этим связана традиция "нескольких имен" и "внутреннего видения".

Наметившаяся индивидуализация черт лица в наскальном искусстве Центральной Азии в тюркское время полностью "затухает" в казахских граффити.

Мусульмане верили в невозможность зрительного воплощения божественного лика. Такая ситуация характерна и для других религий, в иудаизме, при существовании в искусстве лиц земных персонажей, Яхве изображался только со спины. В христианстве, как известно, существует ипостась Бога.

Изображение человека в мусульманском искусстве отражало также еще одно важное явление — противопоставление Слова и Лика, которое всегда разрешалось в пользу Слова (с этим связывают часто употребляемые арабские начертания на памятниках изобразительного искусства, призыв к молитве посредством слова).

Безликость антропоморфных изображений казахских граффити не уменьшало их огромной социально-культурной значимости, в качестве своеобразной формы идеологии кочевников, воспитательной и обучающей функций.

Безликость, а в то же время предполагаемая многоликость антропоморфного персонажа казахских граффити обнаруживает определенное сходство в желании человека с эпохи палеометалла принимать облик другого, зачастую нереального существа при помощи маски и других атрибутов. В этом можно видеть не только попытку подражать другому, но и, возможно, — скрыть свой собственный облик. Известно, что данный мотив обнаруживает сходство с обычаем ношения вуали на лице женщины, занавеса перед ликом царственных особ, утаивания и полной изоляции сакрально значимых особ, жрецов и т.д.

Антропоморфный персонаж наскального искусства Центральной Азии во все времена довольно сложно поддавался идентификации с определенным божеством, конкретным мифологическим героем. Как и в предшествующие эпохи зритель должен был осмыслить, узнать изображенных или изображенного по "этикетным", т.е. общепринятым для того времени атрибутам, позам персонажей, композиционным схемам, а также характерным для казахских граффити этническим признакам (например, изображение тумара) и арабским начертаниям.

Первое упоминание о греховности изображать человеческие существа восходит к третьей четверти VIII века. Все ученые и даже богословы единодушны в том, что в Коране речь идет только об осуждении идолопоклонников, изначально в доме самого Мухаммеда было много вещей с изображением живых существ (Большаков О.Г., 1969). Данный запрет закрепился в среде богословов лишь в конце VIII — начале IX вв., когда сформировались основные сборники хадисов — рассказы о поступках и словах Мухаммеда. К этому же времени относятся первые попытки мусульман очищать (в росписях) и сбивать (в скульптурах) лица, на лицах настенной живописи Пенджикента выцарапывалось арабское слово "нет" (Шукуров Ш., 1989).

Однако параллельно все же сохраняется традиция украшения дворцов человеческими скульптурами, росписи интерьера бань.

С XI века отношение к изобразительному искусству резко меняется, что, скорее всего, связано с начавшейся ортодоксальной реакцией в исламе: запретным считалось изображение в стенных росписях живых существ, любые скульптурные изображения, ковры и ткани с изображением животных и людей. Они допускались только на изделиях, постланных на полу, поскольку предмет попирался ногами и не мог являться объектом поклонения, допускались также изображение живых существ, у которых отсутствует какая-либо часть тела.

Одной из причин, повлиявших на такое отношение к живописи у мусульман, которую называют исследователи, является боязнь магической силы изображений, якобы присущая семитам — данный запрет появляется под влиянием иудаизма. Кроме этого, ислам с самого начала отказался от помощи изобразительного искусства для пропаганды своих идей, в отличие от христианства и буддизма, где изображение людей (иконы) были частью религиозной практики (Большаков О.Г., 1969).

Образ воина в монументальном искусстве казахов следует рассматривать как результат многовековых культурогенетических процессов в степной Евразии, особенно, во второй половине и конце II тыс. до н.э., когда как отражение перемен в социальном организме обществ, на авансцену истории выдвигаются представители военных каст, персоны которых уподоблялись божеству, а власть сакрализовалась. Своеобразными формами апологетики их социального статуса явились внушительные погребальные сооружения и статуи, а также прокламация их деяния в изобразительных и иных текстах, получивших еще больший размах в последующих кочевнических обществах I тыс. до н.э. и I тыс. н.э. Яркой иллюстрацией тому могут служить сарматские святилища Устюрта (Байте I-III), Кызыл Уйик и другие, состоящие из комплекса курганов и статуй воинов с изображениями набора оружия, тамгообразных знаков, средневековые антропоморфные изваяния (древнетюркские, кипчакские, половецкие и др.) гравюры и росписи, запечатлевшие катафрактов и легковооруженных всадников, известных на огромном пространстве Великого пояса Евразийских степей.

SUMMARY

In 1989 through 2003 we were studying Kazakh monumental art works found in the north-east Caspian coastal area, such as rock and wall graffiti and paintings dating back to the 18th through 20th centuries, along with zooanthropomorphous sculptured figures, koshkartases and kulpytases, which are interrelated with the former and present the essential part of burial and memorial constructions. These monuments are of interest for studying issues relating to culture continuity, traditions, innovations, etc.

Rock drawings produced by the Kazakhs inhabiting the Ustyurt plateau and Mankystau were found in Akmai and Airakty cretaceous mountains, and in the caves on Jygylgan cape located on the north-east coast of the Caspian Sea. The key image of these rock art works is a horseman with such martial attributes and realities as, primarily, his horse engraved extremely thoroughly and with love; then the martial harness of the horse (yerturman, yer-tokym), including a saddle (yer) with high arches (more often, with a curved front arch — yerdin kasy — made with the employment of a zoomorphic motif); a saddlecloth (tuyrlyk) and saddle skirts; saddle-bags (korjyn); a bridle (jugen) with reins (tizgin); a halter (shylbyr) with triangular amulet (tumar) and fringe (shashak); a breastplate, and a crupper (omildirik and kuiyskan); also arms for near and distant fight and the rider's martial outfit, including a saber (kylysh) in sheath (kynab) fixed to the waist-belt; a dagger (kanzhar); a battle-ax (aibalta) with various forms of its head; a spear (naiza) sometimes with diamond-shaped heads on both ends of the shaft, loops, horse-tails; a cudgel (shokpar); a pole (soiyl); a bow (sadak); arrows (jebe); a matchlock gun on a bipod (shiti mylytk) — since the 16th or 17th centuries; a quiver (koramsa); a powder-flask (okshantai); a whip (kamschy); a pike (sungji), etc. There are no pictures of defensive armors (kireuke, beren, sauyt), and the warriors are seldom shown wearing peaked head-gears (kulakshyn, malakhai, tymak) or spherocon helmets (duylga) decorated with plume. The riders are depicted in action, as the participants of duels or mass battle scenes, also in scenes of hunt for ibexes, argali, etc. (fig. 1-23).

The engravings made on the walls of sagana-tams (cupola-free mausoleums) and domical mausoleums (mazars) are most numerous and multifarious in terms of both their types and subject contents. The burden of the mural topics is feats performed by batyrs, mounted horsemen "armed to teeth." As for the martial attributes depicted, all their elements are drawn very thoroughly. People, in contrast, are shown featureless, in a very conditional manner: their bodies are expressed by means of simple lines, rectangles, or are sometimes depicted as images similar to Kazakh stylized anthropomorphous sculptured figures; their feet are shown as hypertrophied images of top-boots (saptama yetik) on high heels, with widened bootlegs and felt stockings (baipak).

The images of various animals (horses, camels, ibexes, argali, birds, beasts of prey, etc.) are amalgamated into semantic compositions and present scenes of hunt, drawings of nomadic roaming, nomadic caravan processions, copulation, wolves' attack on a herd, etc., that is pictures mirroring nomadic cattle-breeders' everyday life. As for the drawings of arms and household goods, such as tools, samovars, slings, shoes with lifted toes, bags, whips, kuryks (poles with running noose used for catching horses, cattle, etc.), top-boots, holes for toguz kumalak (a folk sport game), utensils, etc. they occupy some parts of interior and exterior walls, roofs, eaves, and mausoleum drums and cupolas, without being arranged into scenes.

There is a picture of a one-horse two-wheeled cart with shafts and a lattice basket shown on a wall of a mazar in Karagashty Auliye necropolis. Apart from the other load, the sketchy figures of five passengers are seen. The harness includes a bridle, a horse collar, a breast-band, and reins. The cart is followed by a mounted lance-knight wearing o belt with decorative plates and a head-dress, and holding a whip in his hand (fig. 89).

Minor forms of tombstones, such as sagana (a box of a sarcophagus type), ushtas (a small pyramid made of blocks), kulpytas (a stylized sculptured anthropomorphic figure, whose semantics is based on the image of an armed warrior), and koshkartas (a sculptured figure of a mouflon) are decorated with the drawings of riders, archers, zoomorphic figures, tamgas, and arms. Arms present a leading motif in kulpytases and are usually depicted with a perfect skill. Even the minutest ornamenting details or a weapon are reproduced very scrupulously. For instance, the kulpytas of the Ushkan necropolis manufactured by masters Yegisenovs in early 20th century contains the picture of a wide battle-belt (kiseh) on the face plane. The belt is provided with two oblong rectangular metal plates at the ends. One of them finishes in a hook with a spherical end. The plates are covered with a complex ornamentation consisting of a combination of zoomorphic (koshkar muyiz, tuiye taban, etc.) and vegetative elements and motifs symmetrically disposed along both sides of a four-tiered stem (jeli). The middle of the belt is decorated with an eight-petalous rosette connected by means of rings with two others: an oval and richly ornamented rosette and a square one decorated with a border ornament and pendants. There are several objects depicted to the right of the belt, such as a wand with an ornamented spherical pommel, scourges with loops (in some cases the types of the wicker-work are discernible, including taspas, round, square, and octagonal — at cross section), o dagger in a sheath in the form of a triangle, and a curved saber. The saber has a short handle with incrustated facing, a rectangular cross with globe-shaped thickenings at the ends and a diamond-shaped superimposed plate. The sheath of the saber is decorated with various plates and has two rings for a waist-belt, which is a modification of a specific joint employed in medieval sword sheathes widely used by Sarmatians, Yueh-chih, etc. Besides, one can see some other compositions and combinations of the images of weapons, mounted warriors, household goods, and decorations on kulpytases.

A mounted warrior, batyr, is a leading image in the Kazakh folk art, just like it was with ancient Turkis. The image of the mounted warrior appeared in the arts and mythology in the period, when people were coping with the horse as a saddle animal; in such conditions, when military leaders, martial aristocracy, and military formations played a dominating role in early nomadic societies (in early complex societies — in a broad aspect), and many nations have preserved this image through centuries-long periods with upsurges and historical cataclysms, until the ethnographic present.

The batyr's epic horse occupies a special place among Kazakh engravings: very often it is shown exaggeratedly lean, with thin legs, with a gracefully curved neck (a swan-neck), a small head with pointed ears, with dangling or bobbed mane (in rare cases the mane is shown fly-away, in the form of tongues of flame), with a tail beautifully tied, and in the condition of extreme expression, i.e. fully corresponding to the canonical principles of a verbal characteristic given to this animal (referred to as tulpar, argymak, kakanat) in the heroic epic poetry. Its prototypes were thoroughbred steppe horses,

among which most appreciated were, as is known, Adai racers from Mankystau and Karabair riding horses (bred by means of interbreeding of local species with Central Asian improved ones), prevailing in the Aral, Caspian, and Syrdarya steppes, and in Inner Buke Horde. They met the norms of beauty and harmony existing in the world's hippology, but manifestly exceeded pure-blooded Arab horses and European cultural species in endurance, riding indefatigability, and fitness for severe steppe conditions. The Kazakhs carefully protected these horses from "the evil eye", kept them covered with horse-clothes, tied a talisman (tumar) to their necks (a large series of graffiti in Mankystau necropolises shows horses with such talismans), and bound eagle-owl's feathers to the racers' forelocks, manes and tails, which was the manifestation of their specific attitude toward war-horses and racers.

As for the warrior, he was depicted in scenes of hunt and battle scenes, and in some other situations. He was armed with multifarious kinds of attacking weapons suitable for both near and distant fight (fig. 2). Sometimes this personage is shown in a sphericon helmet (with or without a plume) or in a peaked head-dress. There are no evident images of warriors wearing safety armors, though, judging from some sources, the Kazakhs used chain armors till late '60s of the 19th century. According to information provided by a source, during the funeral repast (as) in the honor of batyr Chaldik, who died in 1867, his weapons and personal things were hung out, a chain armor among them. One of the latest evidences of the usage by the Kazakhs of chain armors was in 1869, when revolted Kazakhs belonging to Adai tribe fought against punitive expedition near Chograi cape.

The pikes from Adai, judging by the images found in Mankystau and Ustyurt, sometimes had two heads: one was long and narrow and the other was short and flat. There were two loops attached to the shaft. Sometimes an oblong metallic strip, in the form of a knife with a sharp blade, was fixed to the shaft beneath the pike-head. This is what was written about the batyrs' knack for handling this weapon, "Their dexterity is beyond the bounds of possible; one can often come across batyrs and jigits in the steppe, who can dismount tens of riders with their pikes, without being even scratched." (Makovetski P.B., 1886). Sabers were depicted in richly decorated sheaths hanging on straps attached to battle-belts. Regular sabers were forged by local masters (usta), and valuable ones (such as Khorasan, damask steel, etc.) put in shagreen and velvetsheaths and richly incrustated with precious stones were acquired in Khiva, Bukhara, Persia, China and Kashgaria.

Kazakh drawings depict other types of weapons as well, along with harness, various symbols, tamgas (tribal signs), banners, horse-tails, blacksmith's tools, and musical instruments.

Zoomorphic sculptures (koshkartases) present a specific type of Kazakh gravestones. They are multifarious both in their forms and decorative finishing. Some of them present true masterpieces of rock-cutting art, as they realistically reproduce the figures of local fat-tail sheep species, are decorated with vegetative and geometrical patterns (fig. 97-99) and contain the relief images of arms, horses, tamgas, etc. Koshkartases are polysemantic: probably, they were associated with the ancient Saka-Kangyu-Sarma-tian symbol and the embodiment of tam, their ancestors' cult, and connected with the image (hypostasis) of a deceased warrior, in whose honor a tomb was erected. They can be connected with some other mythological views as well, however.

Seagoing crafts (fig. 56; 83-87; 92), which soiled in the Caspian Sea in the 18th and 19th centuries present a special category of graffiti. The drawings of ships were made mainly on the walls of large domical mausoleums and sagana-tams (for example, Tolekbai's mazar constructed on Tyupkaragan peninsula, sagana-tams of Besbulak's necropolis in Ustyurt, etc.) and are the evidence of operations exercised by famous leading batyrs from Adai against sea pirates, who used to plunder Kazakh nomads' camps in the coastal area. It should be pointed out that the images of ships on walls of Moslem religious buildings are not rare. For instance, they are known to have been drawn in Imaret Mosque, the city of Plovdiv, built in mid 15th century by Shakhbedin, an Osmanli pasha.

Large mausoleums and sagana-tams (which located, as a rule, on prominent places and on the ways of nomadic traveling and transit caravans), on whose walls were engraved numerous drawings (of proclaiming or narrative character), which depicted feats of arms and other deeds (battle scenes, scenes of hunt, nomadic roaming, caravan processions), together with the wealth (herds of horses and sheep flocks), personal weapons, harness, household goods, etc. were meant to emphasize the high status of the deceased in his lifetime (a warrior, a member of the nomadic aristocracy, a kin's leader, etc.), and provide his successors and congeners with the same. Some engravings and paintings could appear right after the erection of a sepulchral construction, and others could be made in a year, after a funeral feast, during which, as some sources inform, the saddle, the clothes, and the weapons of the deceased were exposed in his yurta (including his spear with a crape flag, whose color varied depending on the age of the deceased, and could be black, white, or red). His favorite horse (which had been let go to the herd right after his owner's death, its mane and tail bobbed) and a great number of neat and small cattle were sacrificed. Horse race and wrestling with rich prizes were organized. Competition was held between improvising poets, who glorified the deceased. "This rite is meant to show the people what he acquired during his life, and, by this, to form their favorable opinion about him, as they have become eye-witnesses of his well-being" (Rychkov N., 1772).

The Scourge. A scourge, being an object of universal usage, performed also the function of a sacral-magic apurification, also was a symbol of power, and indicated the social rank of its owner (you may remember the legend how Scythians fought against their slaves with scourges). The Kazakh society of the 17th century through early 20th century distinguished between the pragmatic usage of the scourge as a utilitarian purpose object, and its symbolic function as a thing having a certain semiotic status in the condition of conversion, that is, its increased meaningfulness in some aspects, for instance, while matchmaking, during a legal procedure, at the time when a shaman ousted evil spirits to heal a person, or during mystical rites performed by soothsayers and clairvoyants, when the whip played a magic and communicative role. One more thing is to be added here. A person entering boldly one's peaceful home with a whip in his hand, became associated by superstitious people with a demon, a harbinger of a big trouble. Consequently, his conduct became strongly condemned. Such behavior in a pronouncedly provoking manner meant his readiness for committing naked aggression. On the other hand, a noble and respectful attitude of a man provided with a scourge (or with some other weapon) toward the accepted norms of behavior and their observance constituted the main principles of a steppe knight's ethnic essence.

Now, about the pragmatic function of the scourge. There were different forms of lashes and various methods of weaving them, such as jumyr — with a round cross-section, kop kyrly — a polyhedral one; some lashes had four to eight and even more edges, and were correspondingly named. Buzau tis meant "like calf's teeth," there were also snake-like, or caterpillar-shaped types of lashes. The thickness of lashes varied depending on the number of strips (taspa) employed (from four to 32), which were mainly made of neat cattle skins dressed to different extent. Sometimes masters put a flexible rod inside the woven part in order to increase the weight of the scourge and make blows more effective. The whip-handle was usually made from wood of hard species, such as meadow-sweet and others, also from ibex's horns, deer or argali's stalks, etc. Lashes could be incrustated with color stones, decorated with bone or metallic superimposed plates, and embellished with fringe, tassels from eagle-owl's feathers, and various patterns. There were different systems of joining different parts of the scourge to each other, which, by the way, had definite size relationship, such as orim, sap, alakan, buldirgek, i.e. a flexible part of a scourge, a whip-handle, a palm, a loop, etc. The Kazakhs strictly distinguished between slashes used as arming (doiyr, dyrau, jylan-bauyr, ezekti, bileu and jorfuyyl) meant for near attacking or defensive fights on horseback, like it was in previous historical periods and a regular outfit used in everyday life of nomadic cattle-breeders. According to their technical characteristics and decoration. different types of scourges were supposed for different social layers and groups of population, such as for the elderly, for young people, or those at the mature age; also for men, women or juveniles; for the rich or poor; for shepherds or horse-herds; etc.

People, who mastered professional skill in using a scourge for attacking and defense (called kamshygers), like those with a perfect command of other weapons, belonged to the military elite of a society and enjoyed special respect of the people. In peace time kamshygers demonstrated (and perfected) their skill during military-athletic competitions held during a year's funeral repast, or marriage ceremonies, and other festivities, also while hunting, etc. Epic works and literature on ethnography contained the description of ways how to use a scourge; they also indicated the most vulnerable places for giving such strokes; gave their folk designation (a semasiologic aspect); and provided with information about physical and spiritual qualities, which true kamshygers had to possess.

Numerous images of the scourge, very often of hypertrophied size (in some compositions the size of a kamshy exceeds that of a rider and a horse), depicted in engravings found in Ustyurt and Mankystau, can be explained by its special role in the symbolic-communicative system of the Kazakhs belonging to the junior juz of the Adai tribe. It also means that the kamshy was equally important both as a utilitarian object and as a symbol.

The significance of the scourge was also emphasized with the fact that it belonged to the range of objects compulsorily depicted (immortalized) at religious-memorial kulpytases, whose semantics was based on anthropomorphous images, at sacramental erections. (The list of such compulsory objects included such main kinds of weapons as a bow, a spear, a quiver with or without arrows, aibalta, a dagger, a gun on bipods; a helmet; a battle or gala belt; a tribal tamga; and o saddle horse).

Scourges can be seen in battle scenes (usually those fighting hold a saber in one hand and a whip in the other), in battue scenes, also in drawings depicting nomadic roaming, pursuit, etc.

As we finish analyzing the Kazakh graffiti, we find it necessary to remind that complex mythological traditions (and the rock art mirrored them) dating back to the paleometal epoch and Skythian-Siberian time, were comprehensible to a very small group of people (such as patriarchs and priests), while the images of the Kazakh graffiti were absolutely clear, universal and accessible to the whole population.

This period witnessed the appearance of scenes bearing an abstract idea. This trend co-existed with symbolism; the origination of these scenes was connected with the Islamization of arts, when a visible image was associated not only with some concrete deity or personage but became fixed in the perception of Moslems as an abstract notion. Thus, for instance, the image of a bird corresponds, in Islamic tradition, to such notions as soul, mystery, and angel. There is a tradition to depict birds neighboring to or interlaced with words, which means blessing.

A human soul (a bird) is the result of evolutionary creation. The soul simultaneously absorbs all stages of the creation of the universe. According to the Moslem tradition, a person, in his or her different quality manifestations, possesses a vegetative soul and an animal one. He or she can finally surpass them, and achieve a complete perfection (Shukurov Sh., 1991).

The association of the image of a bird with the highest spiritual condition in the Moslem artistic tradition, most probably, goes back to the concept of the three-part mythological structure of the universe, which was popular in previous times. The bird was a representative of an "upper, sacral world" there.

On the walls of underground mosques in Kazakhstan prevail the images of a hand with spread fingers, which is traditionally considered a Shiitic (Ismalian) symbol. These signs are accompanied by mystical poetic formulas and quotations from the Koran and were probably left by the members of dervish communities (fig. 12; 54; 76; 96-98).

The symbol of a hand with spread fingers (panje) was especially popular among Shiites and became their emblem, like the Christians worship the cross. Metallic hands with spread fingers with the initials of Mohammed and Ali on long pikes were Mohammed's holy gonfalons during the first wars. There is a version, that the hand with spread fingers signified the cut off hands of Abbas, Hosayn's uncle, who was a standard bearer and perished for the cause of Hosayn (Marr S.M., 1970). There is one more religious explanation of this image: the palm is considered the hand of Ali; and, as is sometimes added, five fingers are the symbol of the Shiitic (Ismalian) five, including Mohammed, Ali, Fatimah, Hasan, and Hussein.

The image of the palm is also interpreted as a specific talisman, which brings luck and protects from the evil eye. Some researches associate the cult of the hand existing in Central Asia from time immemorial with the human power. Some sources say that this image served as a symbol of faithfulness to a dynasty, others believe that the cult of the hand is based on its former role as a counter mechanism.

Apart from the new religious interpretation of this anthropomorphous sign, we have to point out the ancient, millennial tradition, according to which the image of the hand was a manifestation of partial magic and partially stood for a person.

One of the peculiarities of this period's rock art became the absence of individual, portrait features of a depicted personage. For Moslem poets and artists a person's appearance was an abstraction, whose relative manifestations depended on a concrete space of his or her staying in and concrete situational surroundings (thus, Rustam's many-faced appearance in Shakh-Nameh was mainly based on his penetrating to principally different spaces). Images depicted in rock art of that time, like in former periods, were perceived depending on how they met the requirements of the existing tradition, the canon.

Like many other things taken from previous periods, the human image became involved in a principally new context of Arabian-Moslem culture, and since that time it has appeared in a slightly different semantic aspect.

The beauty and the perfection of the Man cannot be seen with one's eye, reads one of the postulates of the Islamic doctrine. The human appearance is not a true beauty. The beauty, primarily, is a beautiful way of one's thinking, "it is not so obvious or visible, it is hidden from an idle look" (Shukurov Sh., 1989).

The face of a person, in the opinion of some researchers of the Islamic art, is the value in itself. Such attitude toward the face and the name of a man is an important component of the whole Moslem culture, and the tradition to give several names and "the inner vision" is connected with this particular fact.

The trend to individualize the features of a person, which began to show in Central Asian rock art during the Turkic period, has faded away in the Kazakh graffiti.

Moslems believed that the God's image could not be perceived by peoples' vision. This concept is typical of other religions as well. Thus, in Judaism, Yahweh was always depicted standing with his back to onlookers, though drawing earthly personages was accepted in their art. As for the Christianity, as is known, there is God's hypostasis there.

Drawing a person mirrored one more important phenomenon in the Moslem art: contrasting the Word with the Face. This competition was always decided in favor of the Word (which fact is often cited in connection with frequent Arabian inscriptions made on fine art monuments and verbal calls for praying).

The facelessness of anthropomorphous images in the Kazakh graffiti has not lessened their enormous social and cultural significance as a form of a nomadic ideology, and their educative and cognitive role.

The facelessness and probably simultaneous multi-facedness of anthropomorphous personages in the Kazakh graffiti reveals the desire of a man, who lived in the paleometal epoch, to assume the appearance of another person or, more often, of an imaginary creature through wearing a mask or with the help of some other attributes. Maybe, this was not only an attempt to imitate somebody else, but also to conceal one's own appearance. As is known, this motif seems similar to women's manner to wear a veil on the face, or to the custom to hang a curtain before the portraits of the royal family; also to hide and keep such sacral people as priests, etc. fully isolated.

At all times it was rather difficult to identify anthropomorphous personages depicted in the Central Asian rock art with a certain deity or a concrete mythological hero. Like in former historical periods, one had to identify and recognize the image or images of one person or several people from the-then "etiquette" attributes, such

as the personage's poses, the compositional schemes, and ethnic signs typical of the Kazakh graffiti (for instance, the image of a tumar) and Arabian inscriptions.

The very first mentioning of the peccancy to draw human beings was made in the third quarter of the eighth century. All scholars and even theologians unanimously say that the Koran denounces only idolaters. Primarily, there were many things with the images of living beings in Mohammed's home (Bolshakov O.G., 1969). This prohibition strengthened among the theologians only at the end of the eighth century and in early ninth century, when the main collections of Hadiths, stories about Mohammed's deeds and words, became formed. It was time when Moslems made attempts to clear away faces (from paintings) and knock them off (from sculptures). "No" in Arabic was scratched on the faces on mural paintings in Penjikent (Shukurov Sh., 1989).

Nevertheless, the tradition to embellish palaces with the sculptures of people and to decorate the interiors of bath-houses with paintings remained.

In the 11th century the attitude towards the fine art changed abruptly, which most possibly was connected with the commencement of orthodox reaction in Islam: the portraying of living beings in wall paintings, the production of any sculptured figures, carpets and fabrics with the images of animals and human beings became forbidden. They were allowed only on articles laid on floor, as in such a case they became trampled on and couldn't be the object of worship. The images of living beings lacking any part of the body were also permissible.

According to researchers, one of the reasons, which caused Moslems' such attitude towards painting, was their fear for a magic force as if emanating from such images, and allegedly peculiar to Semites, — so, this prohibition appeared under the influence of Judaism. Besides, from the very beginning, Islam refused to employ the fine art in propagandizing its ideas, unlike Christianity and Buddhism, in which the images of people (icons) were a part of religious practice (Bolshakov O.G., 1969).

So, the image of a warrior in Kazakh monumental art is to be regarded as the result of centuries-old cultural and genetic processes, which occurred in steppe Eurasia, especially in the mid to late second millennium B.C. This was the period, when, as the reflection of changes in the social organism of the society, the members of military castes came to the history proscenium. Those persons were considered divine, their power was regarded as sacral. Impressive burial constructions and statues, along with the laudation of their deeds through graphic and other kinds of texts appeared the manifested forms of the apologetics of their social status, in a sense, which trend even strengthened in posterior nomadic societies, during the 1st millennium B.C. and the 1st millennium A.D. A striking example of this were Sarmatian sanctuaries in Ustyurt (Baiteh I-III), which presented a complex of burial mounds and the statues of armed warriors; also tamga-like signs, medieval anthropomorphous sculptured figures (made by ancient Turkic, Kipchaks and Polovtsy, etc.), also engravings and paintings, which depicted cataracts and light-armed horsemen known in the vast zone of Eurasian steppes.

ӘДБИЕТТЕР

- Аблай хан.** Тарихи жырлар. Алматы, 1993.
- Адаев Ж., Ажигали С.Е.** Каспийский шельф. Алматы, 2000.
- Ажигалиев С.И.** Генезис традиционной погребально-культовой архитектуры Западного Казахстана. Алматы, 1975.
- Ай заман-ай, заман-ай** (Бес ғасыр жырлайды). 1 т. Алматы, 1991.
- Акишев К.** Курган Иссык. М., 1978.
- Ақатай С.** Древние культы и традиционная культура казахского народа. Алматы, 2001.
- Ақтамберді жырау // Ай заман-ай, заман-ай** (Бес ғасыр жырлайды). 1 т. Алматы, 1991.
- Андреев И. Г.** Описание Средней Орды киргис-кайсаков, с касающимся до сего народа и прилежащих к Российской границе по части Кольванской и Тобольской губерний крепостей дополнениями // Новые ежемесячные сочинения. СПб., 1796, месяц январь. Т.СХV.
- Аразкулыев С., Атаниязов С., Бердиев Р., Сапарова Г.** Түркмен дилинің ғысыгыча диалектологик сөздүгі. Ашгабат, 1977.
- Аргынбаев Х. М.** Народные обычаи и поверья казахов, связанные со скотоводством // Хозяйственно-культурные традиции Средней Азии и Казахстана. М., 1975.
- Аргынбаев Х.** Қазақ халқындағы семья мен неке /тарихи-этнографиялық шолу/. Алматы, 1973.
- Аргынбаев Х.** Қазақ халқының қолонері. Алматы, 1987.
- Арциховский А.В.** Одежда //Очерки русской культуры XIII—XV вв. Материальная культура. М., 1970. Ч.1.
- Афанасьев А. Н.** Поэтические воззрения славян на природу. М., 1869. Т. III.
- Ахметжанов Қ. С.** Жараған темір кигендер. Алматы, 1996.
- Әзірбаев К.** Аңыздар сыры. Алматы, 1969.
- Бабалықұлы Ж.** Қамшыгер // Арай, 1991, ақпан. ¹ 2.
- Бабаджанов Х.С.** Лошади и их испытание во Внутренней Киргизской орде // Журнал охоты, коннозаводства, бегах и скачек, акклиматизации животных, рыбаловства и других предметов спорта. 1871, год 3. ¹ 6.
- Байекев Б.** Түлікті төресіндей көрген// Маңғыстау газеті. 1991, тамыз.
- Байпаков К.М, Подушкин А.Н.** Памятники земледельческо-скотоводческой культуры Южного Казахстана (I-тыс. до н. э.) Алматы, 1989.
- Басенов Г. К.** Прикладное искусство Казахстана. Алма-Ата, 1958.
- Басилов В. Н.** О пережитках тотемизма у туркмен // ТИИАЭ. Серия этнографическая. Ашхабад, 1963. Т. VII.
- Басилов В.** Шаманство у народов Средней Азии и Казахстана. М., 1992.
- Бейсов Т.** Шевченко в Казахстане. Очерк. Алма-Ата, 1952.
- Беленицкий А. М.** Зооморфные троны в изобразительном искусстве Средней Азии // ИООН АН Тадж. ССР. 1962. Вып. I (28).
- Бичурин Н. Я.** Собрание сведений о народах обитавших в Средней Азии в древние времена. М-Л., 1950.
- Большаков О. Г.** Ислам и изобразительное искусство //Культура и искусство народов Востока. Труды Государственного Эрмитажа. Л., 1969. Вып. 7.
- Борисенко А. Ю., Худяков Ю. С.** Древнетюркские поминальные памятники в Минусинской котловине (по материалам экспедиций XVIII — XIX вв.). // Памятники культуры древних тюрок в Южной Сибири и Центральной Азии. Новосибирск, 1999.
- Бұқар жырау // Ай заман-ай, заман-ай** (Бес ғасыр жырлайды).1 т. Алматы, 1991.
- Валиханов Ч. Ч.** Вооружение киргизов в древние времена и их военные доспехи // Соч., т. I. Алма-Ата, 1961.
- Войтов В. Е.** Каменные изваяния из Унгету // Центральная Азия. Новые памятники

- письменности и искусства. М., 1987.
- Войтов В. Е.** Древнетюркский пантеон и модель мироздания в культово-поминальных памятниках Монголии VI-VIII вв. М., 1996.
- Востров В. В.** К вопросу о пережитках древних верований у казахов // ИАН Каз ССР. Серия ист., археол. и этнограф. 1959. Вып. 2.
- Габбин Н.** Производство седел (ленчиков) // Сборник материалов для статистики Сыр-Дарьинской области. Ташкент, 1899. Т.6.
- Гаджиев Г. А.** Доисламские верования и обряды народов Нагорного Дагестана. М., 1991.
- Гладышев И., Муравин Д.В.** Поездка из Орска в Хиву и обратно в 1740—1741 гг., совершенная поручиком Гладышевым и геодезистом Муравиным. СПб., 1851.
- Дайрабаев Т.** Тоғаные батыр. Алматы, 1992.
- Диваев Ә.** Тарту. Алматы, 1992.
- Джанысбеков Т.** Особенности мемориального зодчества Устюрта и Мангышлака XVIII — начала XX вв. Дисс... канд. архитект. М., 1981.
- Доспанбет жырау** // Ай заман-ай, заман-ай (Бес гасыр жырлайды).1 т. Алматы, 1991.
- Древнетюркский словарь.** Л., 1969.
- Ер қанаты.** Алматы, 1987.
- Ер Қосай** // Ақсауыт. Алматы, 1977. 2 т.
- Ер Тарғын** // Ертегілер. Алматы, 1989. 4 т.
- Ертөстік** // Ертегілер. Алматы, 1989. 4 т.
- Ефремов Ф. С.** Десятилетнее странствование и приключения в Бухарии, Хиве, Персии и Индии и возвращение оттуда через Англию в Россию. СПб., 1786.
- Жалғыз жігіт ұрпақтары** // Ертегілер. Алматы, 1989. 4 т.
- Жанәбілов Ш.** Қазақша мал атаулары. Алматы, 1982.
- Железчиков Б. Ф.** Некоторые вопросы развития скотоводческого хозяйства сарматов Южного Приуралья // Памятники кочевников Южного Урала. Уфа, 1984.
- Жетібаев Ж.** Маңғыстау және Устірт қазақтарының этнографиялық суреттеріндегі қару-жарақтар/ /ҚР ҰҒА жаңалықтары. Қоғамдық ғылымдар сериясы. Алматы, 1993. ¹ 5 (191).
- Жетібаев Ж.** Салт атты сарбаз бейнесі // Қазақ тарихы. Алматы, 1994. ¹ 4.
- Жетибаев Ж., Самашев З.** Камшы (плеть) в искусстве и мифологии казахов (по мотивам адаевских граффити) // Наскальное искусство Азии. Кемерово, 1995. Вып 1.
- Жетибаев Ж. М., Швец И. Н.** Казахские граффити: традиция и инновация в изобразительном искусстве// Известия МОН РК, НАН РК. Серия общественных наук. Алматы, 2002. ¹ 1.
- Жильцов А.** Баксы // Православный благовестник. М., 1895. Т. 1. ¹ 5.
- Житецкий И. А.** Очерки быта астраханских калмыков. Этнографические наблюдения 1884-1886 гг. М., 1893.
- Жұбаныш** // Батырлар жыры. Алматы, 1989. 5 т.
- Зеланд Н.** Киргизы. Этнологический очерк // ЗЗСОИ РГО. Омск, 1885, кн. VII. Вып. II.
- Захарова И. В., Ходжаева Р. Д.** Казахская национальная одежда: XIX — начало XX в. Алма-Ата, 1964.
- Зеленчук В. С.** Основные типы традиционной молдавской народной одежды // Этнография и искусство Молдавии. Кишинев, 1972.
- Ибрагимов И. И.** Этнографические очерки киргизского народа // Русский Туркестан. Вып. 2. М., 1872.
- Ибраева К.** Казахский орнамент. Алматы, 1994.
- Иванин М. Н.** Поездка на полуостров Мангышлак // Зап. РГО. СПб., 1847, кн. 2.
- Ислам.** Энциклопедический словарь. М., 1991.
- Казахский народный орнамент.** Зарисовки художника Б. А. Клодта. М., 1939.
- Калачев К. Н.** Охота у киргиз-кайсаков // Сын Отечества. 1860. ¹ 11.
- Карелин Г. С.** Путешествия по Каспийскому морю // Зап. РГО. По общей этнографии. 1883. Т. X.

- Карутц Р. Среди киргизов и туркмен на Мангышлаке. СПб., 1910.
- Кастанье А. И. Древности киргизской степи и Оренбургского края. Оренбург, 1911.
- Кастанье А. И. Надгробные сооружения киргизских степей. Оренбург, 1910.
- Киселев С. В. Древняя история Южной Сибири. М., 1951.
- 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.
- Кобыланды батыр. Казахский героический эпос. М., 1975.
- Ковалевская В. Б. О некоторых знаковых системах в археологии // ТЗС. 1969, вып. 4.
- Козин С. А. Сокровенное сказание. Монгольская хроника 1240 года. Юань чао би ши. Монгольский обыденный сборник // Введение в изучение памятника, перевод, тексты, глоссарии. М.-Л., 1947.
- Курылев В. П. Оружие казахов // Материальная культура и хозяйство народов Кавказа, Средней Азии и Казахстана: Сб. Музея антропологии и этнографии. Л., 1978. Т. XXXIV.
- Кустанаев Х. Этнографические очерки киргиз Перовского и Казалинского уездов. Ташкент, 1894.
- Кыдыралин У. С. Культура и быт казахов дореволюционного Мангышлака. Автореф. канд. дисс. Алма-Ата, 1975.
- Қайдаров А. Т. Доспехи и вооружение воина-батыра в казахском эпосе и их этно-лингвистические объяснения // ИАН Каз ССР. Сер. обществ. наук. 1973. 1 б.
- Қазақ ССР қысқаша энциклопедиясы. 1—4 т. Алматы, 1988. 3 т.
- Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі. 1—10 т. Алматы, 1985. 1 т.
- Левонян Н. А. О древних магических оберегах по данным карельского фольклора // Фольклор и этнография: Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. Л., 1977.
- Левшин А. Описание киргиз-казачьих, или киргиз-кайсацкой орд и степей. СПб., 1832.
- Лелеков Л. А. К символизму погребальных облачений скифо-сакского мира ("золотые люди") // Скифо-Сибирский мир: искусство и идеология / Тез. докл. — Кемерово, 1984.
- Лившиц В., Луконин В. Г. Среднеперсидские и согдийские надписи на серебрянных сосудах // ВДИ. 1964. 1 3.
- Липец Р. С. Образы батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе. М., 1984.
- Литвинский Б. А. Кангюско-сарматский фарн. Душанбе, 1968.
- Литвинский Б. А. "Золотые люди" в древних погребениях Центральной Азии: Опыт истолкования в свете истории религии // СЭ. 1983.
- Луконин В. Г. Искусство Древнего Ирана. М., 1977.
- Маковецкий П. Б. Материалы для изучения юридических обычаев киргизов. Омск, 1886. Вып. 1.
- Манас. Қырғыз халқының батырлық дастаны. Бірінші кітап. Алматы, 1961.
- Манас. Киргизский народный эпос. Главы из Великого похода (по варианту Сагынбая Оразбакова) / Пер. С. Липкина и М. Тарловского. М., 1941.
- Манашұлы Тұяқбай // Батырлар жыры. Алматы, 1990.
- Маргулан А. Х., Акишев К. А., Кадырбаев М. К., Оразбаев А. М. Древняя культура Центрального Казахстана. Алма-Ата, 1966.
- Маргулан А. Х. Джекказган — древний металлургический центр (Городище Милькудык) // Археологические исследования в Казахстане. Алма-Ата, 1973.
- Маргулан А. Х. Казахское прикладное искусство. Т. 1. Алма-Ата, 1986.
- Марғұлан Ә. Арқадағы тас мүсіндер // Білім және еңбек. 1984.
- 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.

- Масанов Э. А.** Кузнечное и ювелирное ремесла в казахском ауле (Вторая половина XIX-начало XX вв.) // ТИИАЭ АН Каз ССР. Алма-Ата, 1961. Т. 12.
- Материалы по истории казахских ханств XV — XVIII веков** (извлечения из персидских и тюркских сочинений). Алма-Ата, 1969.
- Медоев А. Г.** Наскальные изображения у горы Айрақты на полуострове Мангышлак // Культура древних скотоводов и земледельцев Казахстана. Алма-Ата, 1969.
- Медоев А. Г.** Гравюры на скалах. Сары-Арка. Мангышлак. Алма-Ата, 1979. Ч. 1.
- Мейер И.** Устье р. Эмбы. СПб., 1862.
- Мендикулов М. М.** Памятники народного зодчества Западного Казахстана. Алма-Ата, 1987.
- Мирабаев А. К.** О семантике изображения частей тела человека из склепов Курката // Сб. Из истории и археологии Древнего Тянь-Шаня. Бишкек, 1995.
- Мошкова М. Г.** Среднесарматская культура // Степи европейской части СССР в скифо-сарматское время. Археология СССР. М., 1989.
- Мустафина Р. М.** Представления, культы обряды у казахов. Алматы, 1992.
- Негматов Н.** Усрушана в древности и раннем средневековье // Тр. АН Тадж. ССР. Сталинабад, 1937.
- Новоженков В. А.** Наскальные изображения повозок Средней и Центральной Азии. Алматы, 1994.
- Ольховский В.С., Самашев З.С.** Завершение исследований святилища Байте III в Западном Казахстане // Археологические открытия 1998 г. М., 2000.
- Паромонов И.** О туземном оружии в Туркестанском крае // Туркестанский сборник. Вып. II. М., 1872.
- Парпария** // Батырлар жыры. Алматы, 1980. 5 т.
- Первые русские научные исследования Устюрта.** [Сб. материалов]. М., 1963.
- П. фон Винклер.** Оружие. Руководство к истории описанию и изображению ручного оружия с древнейших времен до начала XIX века. М., 1992.
- Плещеев П.** Киргизское степное коннозаводство в Семпалатинской области // Журнал коннозаводство. СПб., 1904. ¹ 1.
- Поляков С. П.** Этническая история северо-западной Туркмении в средние века. М., 1973.
- Потанин Г. Н.** Очерки северо-западной Монголии. Вып. II. Материалы этнографические. СПб., 1881.
- Потанин Г. Н.** Сказание о предке коров Зенги-баба, предке лошадей Джилкиши-ата, верблюдов — Ойсыл-кара и овец — Шопан-ата //ЗЗСОРГО. Омск, 1888, кн. X.
- Потто В.** Из путевых заметок по степи // Военный сборник. Год 20. 1877, ноябрь, ¹ 11. Т. CXVIII.
- Прошлое Казахстана в источниках и материалах.** Алма — Ата, 1935.
- Рычков Н.** Дневные записки путешествия капитана Николая Рычкова в киргиз-кайсацкой степи в 1771 году. СПб., 1772.
- Самашев З. С.** Наскальные изображения Верхнего Прииртышья. Алма- Ата, 1992.
- Самашев З.** Народные рисунки казахов Устюрта и Мангыстау//Северная Евразия от древности до средневековья. СПб., 1992.
- Самашев З.** Монументальное искусство казахов Северо-Восточного Прикаспия (археолого-палеоэтнографический аспект изучения)//Археологические памятники на Великом Шелковом пути. Алматы, 1993.
- Самашев З., Жетібаев Ж.** Маңқыстау мазарлары//Мәдениет. 1993. ¹ 36.
- Самашев З., Жетібаев Ж.** Қазақтың этнографиялық суреттеріндегі белбеу мотиві//Вестник КазГУ. Серия историческая. Алматы, 1999а.
- Самашев З. С., Жетібаев Ж. М.** Қазақтың белдігі мен кісесі//Абай. Семей, 1999б. ¹ 3.
- Самашев З.С., Ольховский В.С.** Стелы Дыкылтаса (Западный Казахстан) // Вопросы Археологии

Западного Казахстана. Самара, 1996.

Самашев З., Базарбаева Г., Жумабекова Г., Сунгатай С. Берел. Алматы, 2000.

Самашев З., Жетібаев Ж. Қошқартас — қазақтардың қабір үсті ескерткіштерінің ерекше түрі // ҚР ҰҒА жаңалықтары. Қоғамдық ғылымдар сериясы. Алматы, 2001. ¹ 1.

Сатпаев К. И. Доисторические памятники в Джекказганском районе // Народное хозяйство Казахстана. 1941. ¹ 1.

Симаков Г. Н. Охота с ловчими птицами у народов Средней Азии и Казахстана (по собраниям МАЭ) // Памятники традиционно-бытовой культуры народов Средней Азии, Казахстана и Кавказа. Л., 1989.

Смагулов Е.А. К изучению знаковой системы познесредневекового Отрара // Изв. АН Каз ССР. серия обществ. наук. ¹ 6.1979.

Смоленский С. Дело двадцати казаков при мысе Чагрое 25 июля 1870 года // Военный сборник. СПб., 1873. ¹ 2.

Сухарева О.А. Позднефеодальный город Бухара конца XIX — начала XX вв.//Ремесленная промышленность. Ташкент, 1962.

Тасмагамбетов И. Күлпытас. Алматы, 2002.

Тереножкин А. И. Казахские фрески XIX в. // Искусство. Л., 1939. ¹ 2.

Токарев С. А. Ранние формы религии. М., 1990.

Тохтабаева Ш. Ж. Семантика казахских украшений // СЭ, 1989. ¹ 1.

Төрекұлов Н. Қазақтың би-шешендері. Алматы, 1993.

Тұрсынов Е. Д. Қазақ ауыз әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдері. Алматы, 1976.

Шалабаев С., Өмірбаев Е., Сыдықов К. Маңқыстау. Алматы, 1973.

Шиббаева Ю.А. Одежда хакасов. Сталинабад, 1959.

Шойбеков Р. Н. Қазақ зергерлік өнерінің лексикасы. Алматы, 1993.

Шукуров М. Искусство средневекового Ирана. М., 1889.

Уәлиханов Ш. Ш. Тәңірі (күдай) // Таңдамалы. Алматы, 1985.

Утемиш-хаджи. Чингиз-наме. Алма-Ата, 1992.

Чайлд Г. Древнейший Восток в свете новых раскопок. М., 1956.

Чеканинский И. А. Баксылык (Следы древних верований казахов) // Зап. Семипалатинского отдела О-ва Изучения Казахстана. Семипалатинск, 1929. Т. 1.

Черников С.С. Восточный Казахстан в эпоху бронзы // МИА. 1960. ¹ 88.

Фальк И. Описание всех национальностей России. Алматы, 1999.

Хан Кене. Тарихи толғамдар мен пьеса, дастандар. Алматы, 1993.

Хербен Л. Ишпологияческие этюды // Журнал коннозаводства. СПб.,1904, февраль. ¹ 2.

Хикаят Көрұғлы // Батырлар жыры. Алматы, 1989. 4 т.

Хозяйство казахов на рубеже XIX—XX веков. Материалы к историко-этнографическому атласу. Алма-Ата, 1980.

Якубовский А. Ю. Феодализм на Востоке. Л., 1932.

Янушкевич А. Күнделіктер мен хаттар. Алматы, 1979.

Ястремский С. В. Образцы народной литературы якутов // Труды Комиссии по изучению Якутской АССР. Л., 1929.

Tashbayeva K., Khujanazarov M., Ranov V., Samashev Z. Petroglyphs of Central Asia. Bishkek, 2001.

Zaleski B. La vie des steppes kirghizes. Description, recit et contes. Paris, 1865.

ҚЫСҚАРТУЛАР ТІЗІМІ

ВДИ	Вестник древней истории
ДИ	Декоративное искусство в СССР. М.
ЗЗСО/ИРГО	Записки Западно-Сибирского отдела ИРГО
ИАН	Известия Академии наук...
ИОАИЭ	Известия Общества археологии, истории и этнографии при императорском Казанском университете
ИООН	Известия Отделения общественных наук АН Тадж. ССР.
КСГ	Киргизская степная газета.
ҚҚЭ	Қазақ ССР қысқаша энциклопедиясы.
ҚТТС	Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі.
МАЭ	Музей антропологии и этнографии. Л.
РГО	Русское географическое общество.
СЭ	Советская этнография. М.
ТИИАЭ	Труды Института истории, археологии и этнографии...
ТЗС	Труды по знаковым системам

МАЗМҰНЫ

КІРІСПЕ	3
I. САЛТ АТТЫ САРБАЗ <i>(эпикалық дәстүр мен бейнелеу өнеріндегі образы)</i>	8
1.1. Ер — ел қорғаны	9
1.1.1. Батырлардың діни-нанымдары	13
1.1.2. Батырлардың этикасы, моральдық нормалары	17
1.2. Ат — ер қанаты	18
1.2.1. Тұл ат	27
1.2.2. Ер-тұрман. Ат әбзелдері	29
1.3. Ер қаруы — бес қару	38
1.3.1. Жақыннан қолданылатын қару түрлері	40
1.3.2. Алыстан қолданылатын қару түрлері	47
1.3.3. Қорғаныс жарақтары	52
1.4. Қамшы — көшпелі малшылардың күнделікті қолданатын заты	54
1.5. Белбеу — ерекше сигнифика	56
II. ЗООМОРФТЫ ОБРАЗДАР. АҢШЫЛЫҚ СЮЖЕТТЕРІ	60
III. ҰСТА ҚҰРАЛДАРЫ МЕН ЗЕРГЕРЛІК ӨНЕРІ ТУЫНДЫЛАРЫНЫҢ БЕЙНЕЛЕРІ	71
ЗЕРГЕРЛІК ӨНЕРІНІҢ ТУЫНДЫЛАРЫ	73
IV. ҚАТЫНАС-ТАСЫМАЛ КӨЛІКТЕРІ	77
V. СИМВОЛДАР ЖӘНЕ КУЛЬТТИК БЕЙНЕЛЕР	82
VI. ҚОШҚАРТАС — ҚАЗАҚТАРДЫҢ ҚАБІР ҮСТІ ЕСКЕРТКІШТЕРІНІҢ ЕРЕКШЕ ТҮРІ	88
ҚОРЫТЫНДЫ	106
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	107
SUMMARY	115
ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ	123
ҚЫСҚАРТУЛАР ТІЗІМІ	129



Құлжабасы петроглифтері

ЗАЙНОЛЛА САМАШЕВ, ЖҰМАШ ЖЕТІБАЕВ
ҚАЗАҚ ПЕТРОГЛИФТЕРІ (КӨНЕ ТАМЫРЫ МЕН САБАҚТАСТЫҒЫ)

Арт-директор
Асқар Мұхамеджанов

Фото
З.Самашев,
Ю.Черкашин

Макет және дизайн
Ержан Ақылтаев
Компьютерде беттеген С.Шаяхметова